

Vol. IX Num. 1-2 2023

ISSN 2465-1060  
[online]

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,  
and New Media Theories

*Sull'in-traducibilità*  
*Trasferimenti, moltiplicazioni, différence*

Edited by  
Beatrice Occhini e Gabriella Sgambati

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

# Unabgesperrtes Übersetzen

Versatorium

## Abstract

Gedichte neigen zur Übersetzung. Sie enthalten Elemente, die sich beständig selbst übersetzen, sie sind sozusagen auf dem Sprung. Versatorium – Verein für Gedichte und Übersetzen setzt sich zusammen aus vielen Sprachen, vielen Stimmen, vielen Menschen. Wenn viele Menschen zusammen um einen Text sitzen, wenn viele Augen ein Gedicht anschauen, dann ist es möglich, diesen Elementen nachzuspüren und dabei das Übersetzen so weit offen zu lassen, dass aus einem Gedicht viele Übersetzungen oder – vielleicht ein Grenz- oder Idealfall – auch gar keine Übersetzung entstehen können. Der Beitrag von Versatorium versucht, die Vielstimmigkeit, den offenen Prozess dieses Übersetzens zu bewahren, indem er viele verschiedene Gedanken, Verfahren, Schreibweisen in einen Collagen-Essay zusammenführt, der um das Thema der (Un-)Übersetzbarkeit kreist.

## Einsatz

in der zweiten poetik-vorlesung, früher einmal  
tagebuch, schreibt christa wolf  
mythos wird übersetzt mit sachverhalt  
es steht irgendwo in einem satz, vorzugsweise in einer  
klammer, die sätze sind lang und sie gehen  
und ich bin müde, ich kann sie nicht auslesen. es  
schwirrt.

das habe ich seitdem oft erzählt. geglaubt wird mir  
kaum. die augenbrauen werden rund  
und das kinn zieht zur seite,  
ich beteuere das aufregende daran, lobhudele  
christa wolf  
kann ich diesen namen sagen  
und es ist keine farce mehr

der satz ging auch anders  
ich kann ihn leider nicht nachschauen, ich würde  
in den text fallen

abrufen kann ich den früheren glauben ans  
photographische gedächtnis  
die seiten vergilbt, oben rechts auf der ebenso rechten  
seite  
der mythos kommt aus dem sachverhalt,  
altgriechische etymologie

ist die rechte seite die mit den geraden zahlen?

## I. Un-

Jedes Gedicht ist unlesbar, unschreibbar und unübersetzbar.

Erstens, es ist unlesbar, nicht weil es schwierig ist, Gedichte zu lesen, sondern weil es viel zu leicht ist, Gedichte als etwas anderes zu lesen, als etwas, das sie nicht sind. Zeitungen zum Beispiel. Oder Straßenschilder. Zum Beispiel ein Straßenschild mit der Aufschrift: „Begehen und Befahren auf eigene Gefahr“.



Dieses Schild ist lesbar. Es ist möglich, die Aufschrift zu lesen und zu denken, Begehen und Befahren ist erlaubt, aber nur unter der Bedingung, dass den Begehenden und Befahrenden bewusst ist, dass sie dies tun unter einer sogenannten eigenen Gefahr. Dass vielleicht das Überqueren dieses Platzes erlaubt ist, aber niemand außer den Gehenden und Fahrenden die Verantwortung für etwaige Gefahren übernimmt. Die Aufschrift ist lesbar, interpretierbar und wenn nicht in einer Alltagssprache geschrieben, so kann ich, der ich schon mehrere Schilder dieser Art gelesen habe, mir denken, was die Aufschrift bedeutet. Dahingehend ist sie auch verständlich.

Ich kann aber auch versuchen, die Aufschrift wie etwas zu lesen, das unlesbar ist. Dann erscheint sie mir plötzlich als unverständlich. Ich darf mich über die Formulierung, die Wörter „Begehen“ und „Befahren“ wundern, die ungewöhnlich sind auf solchen Schildern, und mich fragen, warum nicht gleich „Betreten“ oder „Überqueren“ darauf steht. Wenn ich noch länger auf das Schild, welches ich mir nun als unlesbar denke, schaue, dann kann es passieren, dass mir sogar auffällt, dass das Wort „Gefahr“ aus den Silben der Wörter „Begehen“ und „Befahren“ und dem „Ge“ in „Begehen“ und „Fahren“ in „Befahren“ besteht und ich kann mir vorstellen, die Wörter „Begehen“ und „Befahren“ stehen nur hier, weil sich aus ihnen, aus ihren Silben, das Wort „Gefahr“ bilden kann. Jetzt ist aus dem Straßenschild zwar noch kein Gedicht geworden, aber ich bekomme eine Ahnung von dem, was in Gedichten vor sich gehen kann.

Was in einem Gedicht vor sich geht, ist Sprache. Das bedeutet, ein Gedicht bedeutet nicht; es setzt an vielen Stellen nichts voraus, ist aber ununterbrochen aktiv, ununterbrochen produktiv. Es sagt nichts aus, aber spricht in vielen Sprachen, berührt in vielen Sprachen die Welt, mit der es in Berührung gerät, übersetzt die Welt. Es kann, wenn es unlesbar ist, auch nicht verbraucht werden. Es erneuert sich immer wieder und geht dahingehend in keinen sogenannten Wirtschaftskreislauf ein, es fällt heraus: Ein Gedicht ist von Grund auf eine anti-kapitalistische Angelegenheit.

Aber natürlich kann ich auch in der nicht-sprach-

lichen Welt um mich herum auf die Suche gehen nach unlesbaren Phänomenen, beispielsweise indem ich einfach aus einem Fenster schaue und mich frage: »Warum ist dieses Haus grün?« Vielleicht, weil das andere dort auch grün ist oder es auf seinem Dach eine rote Stelle gibt und sie gemeinsam besser leuchten können. Natürlich weiß ich, dass dieses „weil“ nicht bedeutet, dass die Stadt und die Häuser gebaut wurden, damit die Farben und die Dächer leuchten können, aber ich kann Farben und Leuchten als unlesbare Phänomene begreifen. Körper leuchten nur wegen ihrer Oberfläche. Weil die Sonne scheint und es Häuser und Straße gibt.

Und unlesbare Phänomene können auch in allen möglichen anderen ungedachten Orten vor sich gehen. In dem Pfeil eines Schilds einer Einbahnstraße, der nach oben zeigt, in der Aufschrift „Wohnhaus“, in der zwei Buchstaben verschwunden sind, und wo jetzt „Wo haus“ steht.

Ich habe gesagt, dass Sprache vor sich geht. Das kann bedeuten: Wörter, Körper, Farben, Oberflächen, Leuchten. Und vielleicht ist es nötig, um Gedichte zu lesen, sie zu lesen wie beispielsweise die Bewegungen der Menschen in einer Stadt gelesen werden können, die Flecken auf einer Mauer, das Wachsen von Blättern auf einem Zweig, die Kerne und die Bewegungen einer Sonnenblume, die Wellen des Meeres, mit ihren Ähnlichkeiten und Unterschieden, mit ihren Bewegungen und Gegenbewegungen, ihren Wiederholungen und Widersprüchen, zu lernen also, ein Gedicht als eines der unlesbaren Phänomene dieser Welt zu lesen.

Zweitens, sagte ich, ist jedes Gedicht unschreibbar. Ein Gedicht ist niemals von einer einzelnen Person, sondern immer ein Dialog, ein Kommentar, eine Liebeserklärung, „poetry is praise“. Wer einmal ein Gedicht gelesen hat, weiß, dass ein Gedicht nie allein bleibt. Ein Gedicht führt zu anderen Gedichten. Jedes Gedicht ist viele Gedichte, viele Stimmen, viele Sprachen, viele Menschen. So gesehen ist jedes Gedicht zutiefst demokratisch. Jeder hat die Mittel, ein Gedicht zu machen. Ein Gedicht ist für alle gemacht und kann nicht zurückgenommen werden. So gesehen bevorzugt ein Gedicht auch immer die Schwächeren, vielleicht sogar die Schwächsten in einer Gesellschaft. Wer nichts besitzt, der kann immer ein Gedicht haben. Wem alles genommen wird, ein Gedicht kann man nicht nehmen. Selbst wer keine Rechte hat, hat immer noch das Recht auf ein oder zwei Gedichte und das, was zwischen ihnen liegt.

Aber es bleibt unschreibbar.

Und eine Person, zum Beispiel ich, die ein Gedicht schreiben möchte und weiß oder nicht weiß, dass Gedichte unschreibbar sind, kann in jedem Fall nur die bestmöglichen Bedingungen schaffen, in denen es einem Gedicht erlaubt wird, sich selbst zu schreiben

Das kann zum einen dadurch ermöglicht werden, Schwierigkeiten aufzutürmen, Hindernisse aufzubauen, sich das Schreiben so weit unmöglich machen, dass das Nicht-Schreiben möglich wird. Oder, ganz im Gegenteil, sehr viel, unendlich viel zu schreiben und zu einem späteren Zeitpunkt das Geschriebene wiederlesen und hoffen, oder Vertrauen darauf haben, den Anfang eines Gedichts darin zu finden.

Überhaupt, welches Verfahren auch immer angewandt wird, ich kann darauf vertrauen, dass Gedichte sehr leicht von selbst beginnen. Ein Katalog mit Blumennamen kann der Anfang eines Gedichts sein, genauso wie eine Liste mit vom Aussterben bedrohten Tier- und Pflanzenarten oder ein Fahrplan. Jede beliebige Sammlung oder Ansammlung von Wörtern kann ein Gedicht beginnen, wenn es einen unlesbaren, verbindenden Moment gibt. Das Dichten also besteht vielleicht weniger darin, ein Gedicht zu schreiben, als im Suchen oder Warten auf diese Momente, und im Folgen, Ausarbeiten und Vertiefen dieser Spuren und Verbindungen. Und Vertrauen dabei haben.

Und während das Gedicht unschreibbar bleibt, schreibt die Person, die weiß oder nicht weiß, dass Gedichte unschreibbar sind, dieser Spur folgend entweder in einem Zug, auf einmal, oder, diese Spuren vertiefend, immer und immer wieder eine Ansammlung von Wörtern, bis diese ein Gedicht, das bedeutet hier, so unlesbar wie möglich geworden sind.

Ich kann also sagen, das Gedichte Übersetzungen sind, aus dem Lesbaren ins Unlesbare.

Aber Gedichte sind unübersetzbar.

Natürlich ist es möglich, ein Gedicht zu übersetzen, genauso wie es möglich ist, ein Gedicht zu schreiben oder sogar zu lesen: das macht Gedichte aber nicht weniger unlesbar, unschreibbar und unübersetzbar, denn Gedichte sind ständig auf dem Sprung. Sie enthalten Elemente, Bewegungen die sich ständig selbst übersetzen. Das Gedicht neigt zu Übersetzung, ist selbst etwas Übersetzendes. Aber



die Übersetzung bringt auch die Gefahr mit sich, die Vielsprachigkeit eines Gedichtes in eine Einsprachigkeit zu übersetzen, die Unlesbarkeit in Lesbarkeit. Die Voraussetzungslosigkeit geht verloren, wenn Übersetzbarkeit Lesbarkeit voraussetzt, eine Übersetzung ein Original.

Das Übersetzten aber kann dem Gedicht vielleicht seine Unübersetzbarkeit belassen. In der Praxis kann das so aussehen:

Eine Person oder eine Gruppe von Übersetzenden sitzt um ein Gedicht und kreist von Unlesbarkeit zu Unlesbarkeit, bis in der Sprache, in die das Gedicht übersetzt wird, unlesbare Phänomene beginnen, bis die Sprache beginnt, sich in Richtung der Unlesbarkeit des Gedichtes zu bewegen.

Ich sage in der Gruppe, da es in der Gruppe vielleicht leichter fällt, sich nicht festzulegen, sich nicht auf eine Leseart zu einigen, sondern das Übersetzen so weit offen zu lassen, dass aus einem Gedicht viele Übersetzungen entstehen können, aber auch keine einzige Übersetzung entstehen darf. So übersetzen, dass dem Gedicht die Unübersetzbarkeit belassen wird

Unübersetzbar, nicht weil ein Gedicht nicht übersetzt werden kann, sondern weil jede Übersetzung, die dem Gedicht seine Unlesbarkeit belässt, Teil der Unlesbarkeit des Gedichtes wird und jedes Gedicht gewinnt durch eine solche Übersetzung an Unlesbarkeit und damit auch an Unschreibbar- und an Unübersetzbarkeit.

Ein Gedicht setzt nicht etwas voraus, es ist eine voraussetzungslose, fast schon eine machtlose An-

gelegenheit. Ein Gedicht ist immer machtlos, sogar immer machtloser und macht vielleicht, wer es liest, als etwas Unlesbares, ebenfalls machtloser. Wer vor einem Gedicht steht, und vorher übersetzen konnte, kann es jetzt nicht mehr. Vielleicht kann es die Gesellschaft, in der es entstanden ist, in der es gelesen wird, nur soweit verändern und übersetzen, als das es die Gesellschaft ebenfalls bis zu einer gewissen Grade machtlos macht.

## II. Vom Spiegelreflex in die Dunkelkammer

Stellen Sie sich vor, Sie haben ein Gedicht vor sich. Einen Text in einer nicht-europäischen Schrift, den Sie übersetzen möchten. Nehmen wir eine rechtsbündige Schrift wie Hebräisch oder Arabisch zum Ausgang. Sie können den Text lesen, kennen die Bedeutung der Wörter. Und beginnen erste Zeilen zu übertragen. An diesem Punkt fällt mir, wenn ich beispielsweise aus dem Arabischen ein Gedicht übersetze, immer wieder ein- und dieselbe im Grunde triviale Verwandlung auf. Ich lese das Original von rechts nach links, schreibe meine Übersetzung ins Deutsche aber entgegengesetzt, von links nach rechts. Mit der Übersetzung geht eine Art Spiegelung einher. Das Gedicht erhält eine neue Gestalt, wird umgedreht, gewinnt eine neue Richtung. Am Beispiel von Thaer Ayoub's Gedicht *Iḥtilāf* sei dieses Wechselstreben einmal veranschaulicht:

Häufig scheint es mir, dass wir beim Lesen von Lyrik in Übersetzung das Spiegelbild des Gedichts zu Gesicht bekommen. Erkennbar das Gleiche, und doch irgendwie anders. Man geht davon aus, dass wir in unserer frühkindlichen Entwicklung erst durch die Begegnung mit unserem Spiegelbild uns selbst als Individuum mit eigenen Gliedmaßen und

### اختلاف Unterscheidung

تکامل عقلي، حينما هزمتُ ظلي بانتمائي إلى الشمس.... أنا الحبُّ شمسي. لا.... لم أعد أخشى وصول أمسي إلى مستقبلتي قبلي، فلا شيء.... لا شيء في حضري مثير للإنتباه أو للإشبهاء إلا امتلاكي لنفستي كاملةً دون أي نقصان من الآتي، بهيةً و شهية الغناء و الأنين. ربما.... لا بد أن هناك في دربي ما يكفي لكي لا تكون حياتي مماثلة لحياة الآخرين. تکامل قلبي حينما هزمتني حبي.	Zur Reife war mein Verstand gelangt, als ich meinen Schatten überwand, der Sonne verbunden... Ich die Liebe meine Sonne. Nein ... Dass das Gestern meiner Zukunft mir zuvorkommt, fürchtete ich nicht mehr, überhaupt nichts mehr ... Nichts in meiner Gegenwart, was Anklang erregte oder Anstoß außer meiner Beherrschung meines Selbst vollkommen - keinerlei Mangel an Künftigem - glänzend, strebend nach Gesang und Wehklage zugleich. Wobei ... Es muss doch etwas geben auf meinem Weg, damit mein Leben dem der anderen nicht gleicht. Zur Reife war mein Herz gelangt, als mich meine Liebe überwand.
---	---

Gesichtszügen erkennen. Zugleich kennen wir alle die Erzählung von Narziss, dem der gedankenverlorene, selbstverliebte Blick in sein Spiegelbild zum Verhängnis wird. Er versinkt in dem stillen Wasser, auf dem er sein Antlitz betrachtete – Ursprung und Abbild sind für ihn nicht mehr unterscheidbar und haben Selbstauflösung zur Folge.

Würde man diese beiden Bilder vom Kleinkind und Narziss auf die Poesie und die Übersetzung

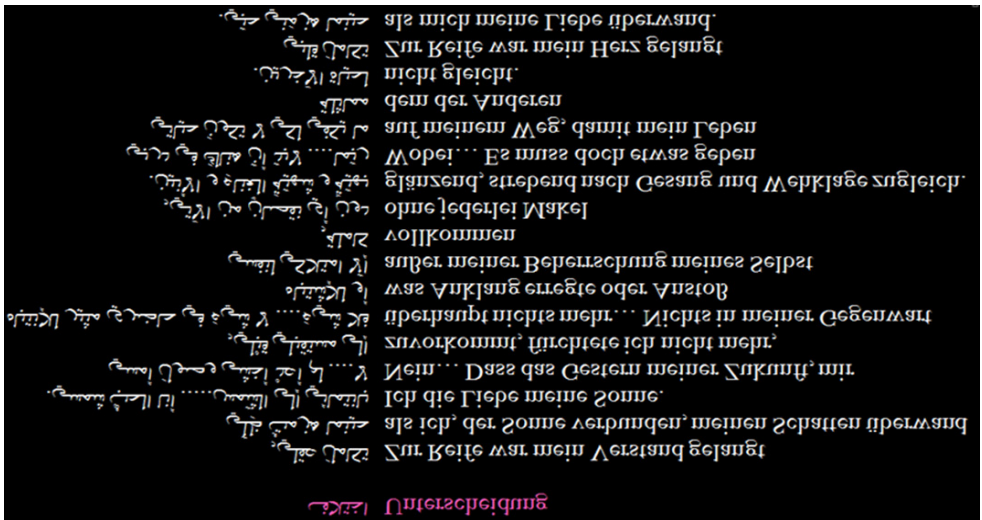
übertragen, hieße das, im Spiegel – in der Übersetzung – liege sowohl ein Schlüssel zur Selbsterkenntnis als auch zur Selbstzerstörung. Poesie zu übersetzen ist also stets ein heikles Unterfangen: „Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen.“

So fasste Walter Benjamin seine Sicht auf die *Aufgabe des Übersetzers* weniger als konkrete Anleitung denn sprachphilosophische Reflexion in Worte. Original und Übersetzung seien wesenhaft verbunden und streben laut Benjamin gemeinsam dem Ideal einer universellen Sprachform zu. Auch in Benjamins Gedanken blitzt die Idee auf, durch Umdichtung zu erlösen, was in fremder Sprache gefangen ist – oder in anderen Worten: durch Vorhalten des Spiegels Selbsterkenntnis zu Tage zu fördern.

Dabei können wir uns diesen Vorgang, im angeführten Zitat von Benjamin ja als Spiel mit dem Licht beschrieben, durchaus wie einen fotografischen Spiegelreflex vorstellen, in dem Sprache wie „durch ihr eigenes Medium“ verstärkt wird. Als Übersetzerinnen nehmen wir, um den Ausgangstext abzulichten, die Funktion des Kameraobjektivs ein. Denn zumindest vor dem digitalen Zeitalter funktionierte der Sucher einer Spiegelreflexkamera tatsächlich über die Lichtbrechung eines kleinen Spiegels hinter der Linse im Gehäuse. Gerade die Übersetzung im Kollektiv, wie sie bei Versatorium praktiziert wird, kann man sich sogar wie ein ganzes Spiegelreflexkaleidoskop vorstellen. Das Licht wird über viele Spiegelchen

gebrochen, die alle zur Schärfung und Fokussierung beitragen.

Wer schließlich, um in dem Bild zu bleiben, durch den Fokus eines solchen Apparats auf das Original blickt, würde vorübergehend die eingangs an Thaer Ayoub's Gedicht veranschaulichte Ansicht erhalten. Drückt die Betrachterin nun auf den Auslöser, klappt der Spiegel kurz zur Seite und das Motiv wird – im Negativ, das heißt farbinvertiert und seitenverkehrt – auf den Film gebannt. Was etwa zu folgendem Ergebnis führen würde:



Interessanterweise vollzieht sich bei der Belichtung des Films durch die Kameralinse ein Prozess, der der Funktion unseres Sehorgans sehr ähnelt. So wie durch das Auge das Sichtfeld auf den Sehnerv projiziert wird, bündelt die Linse den Lichteinfall auf dem Film. Durch die Brechung verkehren sich die Seiten des Bildes – oben und unten, links und rechts – und erst durch unser Gehirn bzw. die Ent-

wicklung des Films in der Dunkelkammer entsteht

das ursprüngliche Bild, oder besser gesagt, dessen Abzug. Das Spiel von Licht- und Farbspiegelungen setzt sich als kognitiver und mechanischer Prozess also ebenso fort wie die Interaktion der Leserinnen mit der Lyrik und ihrer Übersetzung, wenn sie den Auslöser betätigen.

Oder ist es nicht eigentlich sogar so, dass wir Übersetzerinnen unserer Berufung bis in die Dunkelkammer hinein frönen? Dass wir das Gedicht erst wieder ins Tageslicht entlassen, nachdem wir Brennweite bestimmt, Auslöser gedrückt und es allen möglichen Invertierungen und Fixierbädern ausgesetzt haben? Theodor Maier, ein Versatoriumsgenosse, hat diese Sicht mit mir geteilt: „Vor allem der Entwicklungsprozess in der analogen Fotografie (und im Film) erinnert ans Übersetzen, wo etwas in lichtempfindlichem Material schon enthalten ist, aber erst durch das Verweilen in der Chemie, durch Begegnung und Zeit, hervorgebracht wird.“

Die Entwicklung eines Bildes, die Übersetzung eines Gedichts, beides sind also Prozesse fortlaufender Spiegelungen. Die Art und Weise, wie Gedicht und Übersetzung einander letzten Endes reflektieren, das eine die andere erst erhellt und umgekehrt, ist prinzipiell sogar noch steigerbar. Wäre nicht ein ganzes Spiegelkabinett vorstellbar, in dem Übersetzungen in allen möglichen Sprachen einen Raum unendlicher Tiefe erzeugen? Im Anfang stünde ein Dichterinne(n)wort. Aus der Vielzahl seiner Übersetzungen entstünde eine neue Welt. Zu einem gewissen Grad spiegelt die Onlineplattform [lyrikline.org](http://lyrikline.org),

wo Gedichte in Original und mehrsprachigen Übertragungen abruf- und hörbar sind, dieses utopische, eine Welt erschließende Prinzip schon wider.

Übersetzen ist wie Dichtung ein schöpferischer Akt, ein Akt von Erneuerung und Erweiterung unserer menschlichen Existenz durch Reflexion. Nur so sind die weisen Worte eines Jorge Luis Borges zu verstehen: „Los espejos y la cópula [...] multiplican el número de los hombres.“ – „Spiegel und Geschlechtsverkehr [...] vervielfältigen die Zahl der Menschen.“



## III. Mithin

Es gibt Gedichte, die andere Gedichte zu lesen, sie zu übersetzen scheinen. Interessiert sich eine Übersetzung für eine bestimmte Schicht eines Werks, die sich in seiner Übersetzbarkeit äußert, so vermag sie vorläufig des Raums zwischen den Sprachen gewahr zu werden und diesen verstehend und nichtverstehend zu erkunden.

SELBANDER: a twosome  
and a word lost

SELBANDER: wir beide  
und ein verlorenes Wort

like unto like  
we carry on

einander verglichen  
geht es mit uns fort

forward our stride  
— what do we have coming?

vonstatten die Schritte  
– was kommt uns zu?

a place, not a center  
a hand lends a hand

ein Ort, keine Mitte  
Hand geht zur Hand

where we meet  
grows a threesome

wo wir uns treffen  
wächst das Selbdritte

what we grasp  
is already the edge

was wir begreifen  
ist schon der Rand

Wenn andere Sprachen in einer sogenannten ‚Einzelsprache‘ immer schon mitsprechen, liegt es nahe, einen solchen Raum der Übersetzung nicht nur zwischen den Sprachen, sondern auch innerhalb



vermeintlicher ‚Einzelsprachen‘ eröffnet zu sehen. Auf beide genannten Weisen lässt sich das Gedicht „SELBANDER: wir beide“ (1995) von Barbara Köhler lesen: einmal in seiner Übertragung ins Englische von Rosmarie Waldrop, „SELBANDER: a twosome“ (o. J.), und einmal, indem darin eine Lektüre des Gedichts „SELBDRITT, SELBVIERT“ (1963) von Paul Celan angenommen werden kann –

SELBDRITT, SELBVIERT

Krauseminze, Minze, krause,  
vor dem Haus hier, vor dem Hause.

Diese Stunde, deine Stunde,  
ihr Gespräch mit meinem Munde.

Mit dem Mund, mit seinem Schweigen,  
mit den Worten, die sich weigern.

Mit den Weiten, mit den Engen,  
mit den nahen Untergängen.

Mit mir einem, mit uns dreien,  
halb gebunden, halb im Freien.

Krauseminze, Minze, krause,  
vor dem Haus hier, vor dem Hause.

DIE STUNDE ZU ENDOR

[...]

Niemand weiß, ob der Weltenraum  
blutet

mit blitzenden Stigmata  
an seiner unsterblichen Not

und das Herz zu Tode drückt,  
jedes Herz zu Tode drückt.

Kranker König!

Umstellt von der Steine  
Totenmusik,

Tanzmaske flatternder Schatten im

Blute.

Hingegeben an den Mond der  
Harfe,

Fliehender, verfolgt zu Gott!

Aus der Fruchtschale der Welt  
griffst du die Tollkirsche,  
die alle Himmel falsch anfärbt  
Blut-Krause-Minze sät. [...]

ein Gedicht, das seinerseits einem langen Gedicht von Nelly Sachs, „DIE STUNDE ZU ENDOR“ (1957), zu begegnen scheint. Wo anfangen in dieser möglichen Konstellation von Bezugnahmen, Beziehungen der Gedichte und Sprachen? In der Mitte, die keine ist, in dem Gedicht „SELBANDER: wir beide“, das, ähnlich wie „SELBDRITT, SELBVIERT“ aus sechs Verspaaren besteht und dementsprechend keine buchstäbliche Mitte hat, sondern einen weißen Raum, um den sich Verse anordnen? Meint das Wort „Mitte“ in dem Vers „ein Ort, keine Mitte“ ungefähr bei der Hälfte des Gedichts nicht nur (k)eine Mitte, sondern einen Plural? Liest es das Gedicht „SELBDRITT, SELBVIERT“, in dem das Wort „mit“ neun (nine, nein?) Mal anaphorisch genannt wird, liest „Mit dem“ und „Mit den“, und übersetzt mit: „keine Mitte“? Mithin keine Mitte, weil im Raum der Übersetzung die Grenzen zwischen den Sprachen verunsichert werden, sich viele *mit, mitte*, ein „Ort“ des „einander“, des „SELBANDER“, des Plurals finden lassen?

Wie wäre ein solcher pluralischer Ort denkbar? Mit dem Titel „SELBDRITT, SELBVIERT“ scheint das Gedicht von Celan zunächst die Zweisamkeit zu überspringen, während der titelgebende erste Vers von „SELBANDER: wir beide“ sie eher anspricht. Die Rede ist von jener im Deutschen Wörterbuch beschriebenen „*fügung, in der selb(e) auch im nhd. noch lebendig ist, nämlich die verbindung mit ordinalzahlen. sage ich: er kam selbdritt(er), so heiszt das zunächst, dasz er selbst der dritte war; um dies zu sein, musz er zwei andere bei sich haben, daher der sinn: er kam mit*

*zwei andern. es musz also die ordinalzahl um eins höher sein, als die grundzahl in letzterer redeweise sein würde [...].“* Im Titel des Gedichts „SELBDRITT, SELBVIERT“ sind scheinbar mehr als zwei anwesend. Die Ausdrücke „selbdritt“ und „selbviert“ verweisen auf eine Form des Zählens in Ordinalzahlen, bei der die Reihenfolge von Bedeutung ist. Der „*sinn*“ der „*fügung*“, der auf ein ‚mit‘-Sein hindeutet, legt nahe, dass es sich bei den vielen Nennungen des Wortes ‚mit‘ in dem Gedicht um eine Art Dazuzählen, ein Mehr-Werden von etwas handeln könnte. Der Titel des Gedichts „SELBANDER: a twosome“, worin auch „SELBANDER: a zusamm“ hörbar wird (und in englischer Aussprache von „SELBANDER“ auch „ENDOR“, aber das gehört woanders hin), dürfte von einer Vermehrung wissen: Zwar wird ‚-some‘ als Suffix kenntlich, das in Kombination mit einer Kardinalzahl die Größe einer Gruppe von Personen oder Dingen kennzeichnet, jedoch kann es als Pronomen auch eine unbestimmte Menge bezeichnen. Derart ließe sich der Titelvers auch lesen als ‚a two some‘, was vielleicht übersetzt werden könnte mit: ‚ein zwei einige‘. Und doch auch wieder mit: ‚ein zwei ein paar‘, worin ein ‚Paar‘ hörbar wird.

Die Verse des Gedichts „SELBDRITT, SELBVIERT“ deuten in diese Richtung, indem Doppelungen und Halbierungen eine Rolle zu spielen scheinen: Sie sind in reimenden, einander antwortenden Versen, in Paaren organisiert, enthalten zumeist eine Zäsur nach der zweiten Senkung, die sie jeweils in zwei einander zugeordnete Hälften teilt, der zehnte Vers spricht von etwas, das „halb gebunden, halb im

Freien“ sei, das Verspaar am Anfang wird am Ende noch einmal wiederholt, wie auch manche Wörter ident oder in leicht veränderter Form wiederholt werden. Eine besondere Stellung nimmt dabei der erste Vers „Krauseminze, Minze, krause“ ein, bei dem das Kompositum des Pflanzennamens in seine beiden Teile zerlegt und chiastisch wiederholt wird. Beim Sprechen dieses Verses bewegen sich die Lippen von einer Rundung für den paradigmatischen Schmerz-Laut [aʊ̃] über ein zweimaliges Zusammendrücken der Ober- und Unterlippe für die beiden M-Laute zu einer weiteren Rundung. Wird das Gedicht laut gelesen, so wiederholt sich die verschließende Bewegung der Lippen bei jedem M-Laut. Die Gattung der Minzen gehört zur Familie der Lippenblütler. Vielleicht also spricht das Gedicht auch von Lippen, zuweilen gekräuselten Lippen. Von einem Laut, der bilabial produziert wird, indem der Mund an den Lippen verschlossen ist. Eine solche Artikulation mag „mit den Engen“ zu tun haben, ebenso wie mit dem genannten „Mund, mit seinem Schweigen“. Köhlers Gedicht „SELBANDER: wir beide“ dürfte dem Wort „Schweigen“ in dem Gedicht „SELBDRITT, SELBVIERT“ begegnen. Die beiden Eingangsverse lauten: „SELBANDER: wir beide / und ein verlorenes Wort“. Sie deuten in mehrere Richtungen: Einmal klingt darin die Redewendung ‚über etwas kein Wort verlieren‘ an, die in etwa kenntlich wird als ‚über etwas schweigen, etwas nicht sagen‘. Indem das Gedicht von einem „verloren[e] Wort“ spricht, dürfte es vom Sprechen sprechen. Doch das Wort ‚verloren‘ lässt sich auch sprachgeschichtlich

auffassen. Die „*fügung*“, der auch das Wort ‚selbander‘ folgt und die für die Brüder Grimm „*im nhd. noch lebendig ist*“, könnte in dem Gedicht „SELBANDER: wir beide“ als ‚verloren‘ oder nicht mehr lebendig gelten. Und in einer weiteren Möglichkeit lässt sich der Ausdruck „verlorenes Wort“ auch als ein Wort verstehen, das nicht wirksam ist. Interessanterweise ist in den beiden Eingangsversen von dreien die Rede, von denen eines eben jenes „verloren[e] Wort“ ist: „wir beide / und ein verlorenes Wort“. Das Wort „und“ zählt in dieser Passage dazu; weitere *und* oder *unds* lassen sich in dem Gedicht in englischer Sprache finden: „SELBANDER“, „*einander*“, „*Hand*“, „*Hand*“, „*Rand*“. Und womöglich in einer pronominalen Ausprägung: „uns“. Auch hier lässt sich eine Art der Vermehrung beobachten, die die Möglichkeiten des Gedichts „SELBDRITT, SELBVIERT“ zugleich entwickelt und wahrt, die sich sprachlich um das Gedicht kräuselt, Falten legt, Weite erzeugt, Innen und Außen und die Grenzen der Sprachen vermehrt verunsichert.

## Conclusio / Ausblick / Abgang

rauh. winsel. dusche keta-darling, bat, soff meyh  
 mate

rauh. winsel. dusche ,kehrt heut darleh'n. bad softmatte

rauh. winsel. du schäkerst de darling

rauh. winsel. du schrickst, die raren lieben. bat,

soft

mate

bolds of ray

rauh. winsel. du streckst, der raren lieb, ein bad samt tee

und sommer niest,

entweder

entjeder

entsehdr

ensiema

enseeta!

und sommer sliest heft oll tu sche

hascht allzufort miniert

herrmin

hä-sie, hä-mien'

hämin

mi' hin

manchmal tu hott di ai off hewen scheins

sammteim

manchmal verheißt die ei-hoff hewenn scheins

manchmal verheißt die wohlauf hämma schrein

manchmal verheißt's nur wohlauf, lämmer schrei'n

manchmal verheißt die wohlauf

manchmal verheißt's nur, wohlauf. hämmer. schrei'n

manchmal verheißt's nur rohlauf. hämatom

ent offen is hiss goald komplektschn dimmd  
und offen is hiss goald komplextrum trimmt  
und offen is hiss goald konvektum  
und oft ist sein gold anstrich gedimmt  
und oft ist sein geldanspruch getrinnt  
und offen: ist sein gold-komplex verstimmt  
und offen: ist sein gold-komplex gedimmt  
und offen: ist sein gold-komplex gepimpt

vereinst

end ewri fährt fromm fährt samm them  
end ewri fährt fromm fährt samm thaim  
ent wringt, fährt fromm fährt, samt heim  
ent wringt fährt fromm fährt manchmal verfällt  
ent wind, fährt fromm fährt! manchmal  
und zweifelst, los von los, mahnmal: vereint  
und zweifelst. los um los. manchmal verfall

bei stanz-ornat, tsch tsch ei tsching: chor: rand simmt

batei e-turn, cornell samma scholt not-maid  
bei tag ein wunder sommer. scholt, noch regen  
schal, nachtregen  
nicht entweder post äschern off tett recht. du reust  
jedwed liert

post äschern, hofftet mehr. du reust

hoffnungslos

kartell:

merken:

stärker:























