Andrea Bánffi-Benedek
Großwardein

Medien der Klage: Intermediale Überlegungen zu den Gedichten *Espenbaum* und *Selbdritt, Selbviert* von Paul Celan

Abstract: The poetical perception of nature as reflection and counterpart as well as numerous references to music regarding content and form play an ever more important role in the poetry of Paul Celan. This phenomenon is the result of historical and biographical facts and can be explained on the one hand by a personal interest in natural sciences and music, on the other hand as a literary reaction of Bukowina Jews to a changing world. The present study focuses on Celan's recourse to the *doina*-song, a genuine Romanian folk genre and discusses the complex encounter between media and cultures.
Keywords: Holocaust, German-Jewish literature of the Bukovina, intermediality music-lyricism, Doina-song, elegy, Paul Celan.

Einführung

Die poetologische Auffassung von der Natur als Spiegel des eigenen Schicksals und als Ansprechpartner, sowie die Präsenz der Musik durchziehen das lyrische Werk von Paul Celan. Dieses Phänomen ist das Ergebnis zeitgeschichtlich-biographischer Fakten und lässt sich zum einen als persönliches Interesse an Musik- und Naturwissenschaften, zum anderen als literarische Reaktion auf die veränderte Situation der Bukowiner Juden erklären (vgl. Merkt 1999: 94). Celans Rückgriff auf eine genuin rumänische volkstümliche Gattung, nämlich auf die sowohl in der Lyrik als auch im Medium der Musik vorhandene *Doina*, rückt Flora und Töne in den Vordergrund und macht sie zum Zeugen des Verlusts und des persönlichen Leids. Somit kommt es zu einem einzigartigen Treffen zwischen zwei Kulturen und zugleich zwischen zwei Medien, einem Treffen, dessen Untersuchung sich der vorliegende Beitrag widmen möchte.

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

Die Bedeutung der Musik in Paul Celans Leben

Die Bedeutung, welche der Musik in Paul Celans Leben zukommt, ist zwar weniger bekannt als seine Beziehung zu den Naturwissenschaften, doch sie lässt sich anhand etlicher Studien und biographischer Dokumente belegen.

Israel Chalfen (1979) liefert uns explizite Hinweise, die von der Wichtigkeit der Musik in Celans Jugend zeugen. Die in seiner Kindheit erlebte Musiknähe in Bahnen der jüdischen und bildungsbürgerlichen (vgl. Chalfen 1979: 43) Tradition der Czernowitzer Zeit übt einen wichtigen Einfluss auf ihn aus. Chalfen berichtet vom musikalischen Verständnis und Einfühlungsvermögen des jungen Medizinstudenten, sowie von zahlreichen Ensemble- und Konzertbesuchen in Tours (vgl. Chalfen 1979: 83). Mit seiner Rückkehr nach Czernowitz, in der Zeit der russischen Besatzung, werden die Wohnungen einzelner Freunde zu wichtigen Treffpunkten junger Czernowitzer Intellektueller, wobei neben den Lesungen auch kleine Konzerte zur Aufführung kommen oder Schallplatten gehört werden. Von Chalfen erfahren wir auch die bevorzugten Komponisten des jungen Celan: Mozart, Schubert, Brahms und Mendelssohn (vgl. Chalfen 1979: 110).

Die musikästhetischen Schriften Theodor Adornos geben Celan in den 1950er und 1960er Jahren Anregungen, die für die Entwicklung seiner Poetologie ausgesprochen folgenreich sind (vgl. Chalfen 1979: 110). Davon zeugt auch die Bibliothek Celans, die sich mittlerweile größtenteils im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar befindet und in welcher zahlreiche – mit intensiven Lektürespuren versehene Adorno-Texte – vorhanden sind. Die Schriften zur Neuen Musik *Arnold Schönberg: 1874-1951*, **Philosophie der Neuen Musik**, **Musik und Neue Musik**, die **Noten zur Literatur**, aber auch die soziologischen und philosophischen Schriften: **Minima Moralia**, **Dialektik der Aufklärung** und den Aufsatz *Kulturkritik und Gesellschaft* mit dem berühmten Verdikt nahm Celan aufmerksam zur Kenntnis (vgl. Seng 2008: 259).

Von seiner Auseinandersetzung mit Adorno zeugen vor allem seine in der Entstehungszeit des Bandes **Sprachgitter** verfassten poetologisch-programmatischen Preisreden, in welchen zahlreiche Gemeinsamkeiten von Adornos Auffassung Neuer Musik und Celans Dichtungsverständnis zu entdecken sind: die *Bremer Rede* (1958), Celans *Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker* (1958), der Prosatext *Gespräch im Gebirg* (1959), sowie die Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises *Der Meridian* (1960).

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

Joachim Seng (1995: 419–430) und Lydia Koelle (1997: 140) deuten darauf hin, dass Celans Unterstreichungen in Adornos Aufsatz *Arnold Schönberg: 1874-1951* (vgl. Schwerin 1960: 657–678)[1] bzw. das Kapitel *Schönberg und der Fortschritt* in der **Philosophie der Neuen Musik** (vgl. Adorno 1991: 46) eine kritische Auseinandersetzung mit Adorno und dessen Interpretation des schönbergischen Werkes bezeugt (vgl. Seng 1995: 421). Zwar galt Celans Interesse für Schönberg weniger dem Komponisten als dem Menschen und Juden Schönberg (vgl. Wiedemann 1995: 106), doch lassen sich Gemeinsamkeiten erkennen, welche seine Poetologie und die Neue Musik in der Auffassung von Adorno bzw. Arnold Schönberg miteinander verbinden (vgl. Bánffi-Benedek 2012: 78–85). Der Briefwechsel mit Gisèle Lestrange, der vom häufigen Schallplattenhören zeugt (vgl. Badiou 2001: 122), die Musik, welche oft Gegenstand des Briefwechsels[2] mit Erich Einhorn ist (vgl. Dmitrieva-Einhorn, 2001) und die besondere Vorliebe Celans für die Schubert'sche Winterreise beweisen das rege Musikinteresse des Dichters (vgl. Finckh, 2008: 271).

Verdinglichte Heilpflanzen einer Wortlandschaft

Das Interesse des Autors an Naturwissenschaften belegen neben sämtlichen biographischen Studien auch die Bücher, die einst in seinem Besitz standen: Bücher über Zoologie, Geologie, Mineralogie, Kristallographie, Physik, Botanik, Anatomie, Vögel und insbesondere über Rosen (vgl. Felstiner 1997: 134). Das im Marbacher Deutschen Literatur-Archiv aufbewahrte **Kleine Blumenbuch**, in welchem Celan einst zu jedem deutschen Pflanzennamen die entsprechende Bezeichnung in vier Sprachen (auf Englisch, Russisch, Französisch und Rumänisch) mit sorgfältiger Handschrift eingetragen hat, ist ein weiterer Beweis, welcher von der leidenschaftlichen Auseinandersetzung des Autors mit der Pflanzenwelt zeugt. Bekannt ist auch der Bericht Heideggers an Gadamer von seiner Wanderung mit Celan im Schwarzwald, der „über Pflanzen und Tiere besser Bescheid wusste, als er" (vgl. Grüner/ Heftrich/ Löwe 2006: 198) oder die von Chalfen skizzierte Episode, wo Celan Ruth Lackner bei einem nächtlichen Spaziergang „von der Klassifizierung der Pflanzen, ihren Lebensbedingungen und ihrer Fortpflanzung" gesprochen hat.

[1] Ein Exemplar davon befand sich in Celans Bibliothek und war mit Unterstreichungen versehen.
[2] z. B. die Wolf'schen Mörike-Vertonungen.

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

Doch diese fast monomanische Neigung Celans zur Botanik deutet auf ein bloßes persönliches Interesse eines Naturfreundes hin:

> Eine nominalistische Einstellung einerseits, die sich in seiner Aufmerksamkeit für die einzelnen Pflanzennamen (er hat Marzells *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen* gern gebraucht) manifestiert, eine realistische, andererseits, mit der er bestrebt ist, sich mittels der botanischen Klassifikation sogar eine *Wirklichkeit zu entwerfen*. (Hirano 2008: 275)

Damit wird auf die Celan'sche Grundauffassung vom Gedicht als Wirklichkeitssuche hingewiesen: „Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein" (**GW** III: 168). Diesem Dichtungsverständnis nach soll also das Gedicht den Bezug zu einer anderen Wirklichkeit herstellen und diesen verinnerlichen. Die versunkene Landschaft, in der einst „Menschen und Bücher lebten"[3], wird nicht abgebildet. Sprache ist für Celan kein lyrisches Abbildungsmittel mehr, sondern Realitätsentwurf. Oder mit Böschenstein: „Er sah nicht Abbild einer Wirklichkeit, sondern Wortlandschaft sah er […], nicht Dinge, die sich zu Wörtern verwandeln, sondern Worte, die zu Dingen werden" (Böschenstein 1990: 11). Der Weg der Suche führt durch Wortlandschaften, wo die Worte dingfest gemacht werden. Menschen und Bücher, Landschaft und Sprache, lexikalische Reminiszenz an die reale Heimat und geschichtlich-topographische Utopie fließen ineinander:

> Die Landschaft, aus der ich – auf Umwegen! Aber gibt es das denn: Umwege? – die Landschaft, aus der ich zu Ihnen komme, dürfte den meisten von Ihnen unbekannt sein. Es ist die Landschaft, in der ein nicht unbeträchtlicher Teil jener chassidischen Geschichten zu Hause war, die Martin Buber uns allen auf deutsch wiedererzählt hat. Es war, wenn ich diese topographische Skizze noch um einiges ergänzen darf, das mir, von sehr weit her, jetzt vor Auge tritt, – es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten. [...] (**GW** III: 185)

Celans Bukowina wird sichtbar, riechbar, tastbar und nicht zuletzt hörbar durch seine Wörter. Somit ergibt sich ein eigener Kosmos, der von vergangenen Zeitebenen im Gedicht revitalisiert wird.

[3] Mit diesen Worten beschrieb einmal der Dichter die versunkene Welt seiner Jugend in der *Ansprache anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen* (1958).

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

Auf diesem Weg liest Celan Kräuter bzw. Heilpflanzen zu Wörtern am Wegesrand seines multikulturellen Heimatlandes auf: ein Bild für sein suchendes Dichten als Heilmittel (vgl. Grüner/Heftrich/Löwe 2006: 201) und zugleich ein nachweisbarer Rückgriff auf eine rumänische volkstümliche Gattung der *Doina*, in deren Mittelpunkt wiederum die Natur steht:

> […] Ein Lied der tiefsten Trauer, der wehmütigsten Klage. Sie drückt alle Empfindungen der Liebe, der Sehnsucht, des Schmerzes, aber auch der Rache und des glühendsten Hasses aus. Die dazu erfundene Weise ist im Volke ein unendlich klagender Ton, und es liegt in ihr – wie Alecsandri [einer der übersetzten Poeten] sich ausdrückt, die Bedeutung der Trauer um den entschwundenen Glanz Romaniens. Wenn der Bauer sie in seiner stillen Einsamkeit singt, so beginnt er mit einem hellen klagenden Ton, den er minutenlang dehnt, bis er auf das eigentliche Lied kommt. (Herig 1865: 114)

Die Texte dieses Liebes- und Klageliedes thematisieren die Gefühle einer agro-pastoralen Kultur: Liebe und Sehnsucht, Trauer, Heimweh und den unstillbaren Drang nach Befreiung von fremder Herrschaft. Die Melodie der *Doinas* wird durch Gleichklang gekennzeichnet, in dem unaufgelöste Dissonanzen frei variiert werden (vgl. Klein/Göring 1995:119). Der elegische, klagende affektiv-schmerzvolle Ton durchzieht Text und Musik.

Weitere Merkmale dieser verbreiteten rumänischen Volksliedform elegischen Charakters sind: zweizeilige Strophen, Natureingang in der Form von *foaie verde de...*[4], gefolgt von einem Baum oder einer anderen Pflanze, welche als Zeugen für den Verlust eines geliebten Menschen und des persönlichen Leids angerufen werden:

> Grünes Blatt von Wegerich,
> Schweres Leid mein Herz beschlich.
>
> Welkes Blatt vom blauen Flieder,
> Meine Mutter kehrt nicht wieder. (Goldschnigg/Schwob 1990: 326)

oder:

> Welches Blatt geht,

[4] rum. g*rünes Blatt von*.

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

wenn der Wind nicht weht?

Das ist der Espe Blatt,
mein Leib, wenn sie Sehnsucht hat. (Felstiner 1997: 79)

Die Bedeutung, welche der Mehrsprachigkeit in Paul Celans Leben zukommt, ist vielfach dokumentiert worden. Er ist in seiner Heimat, in der Bukowina, wie er in einem Rundfunkinterview für Kol Israel formulierte, in und mit der deutschen Sprache aufgewachsen und ohne den engen Kontakt zur deutschen Literatur hätte er kaum gewusst, wie er weiter hätte schreiben können[5]. Die rumänische Sprache und volkstümliche Tradition sind jedoch für ihn Reminiszenzen an seine Jugend und gewinnen Anteil an seiner Poetik der Erinnerung. Also greift Celan auf eine genuin rumänische Gattung zurück, die nicht nur in der Musik, sondern auch im Medium der rumänischen Lyrik vorhanden ist und verbindet dadurch zwei Kulturen und zugleich zwei Medien miteinander.

Als erstes Beispiel dafür eignet sich das Gedicht *Espenbaum* aus dem Jahr 1946. Es ist ein Gedicht, das Celan 1948 dreimal veröffentlichte. Das lässt erkennen, wie wichtig es für ihn war. Einzigartig und beeindruckend ist dieses Gedicht, in welchem die verlorene Mutter angesprochen wird. In der Schweizer Zeitschrift **Die Tat** erschien es damals unter dem Titel *Mutter* (vgl. Naaijkens 1995: 253–271):

ESPENBAUM, dein Laub blickt weiß ins Dunkel.
Meiner Mutter Haar ward nimmer weiß.
Löwenzahn, so grün ist die Ukraine.
Meine blonde Mutter kam nicht heim.
Regenwolke, säumst du an den Brunnen?
Meine leise Mutter weint für alle.
Runder Stern, du schlingst die goldne Schleife.
Meiner Mutter Herz ward wund von Blei. (**GW** I: 19)

Im Unterschied zu den traditionellen *Doina*-Texten findet Celan auch in *Espenbaum* zu einer eigenen Form und einem eigenem Rhythmus, wodurch er das Gedicht von den Texten des *Doina*-Lieds entfremdet. Dies

[5] Rundfunkinterview für Kol Israel (Stimme Israels), im Rahmen der Sendung *„Auf den schmalen Wegen der Literatur" (über Chaim Juda Grade, André Schwarz-Bart, Isaac Bashevis Singer, Paul Celan)*, Jerusalem 1970, aufgenommen während Celans Israel-Aufenthalt vom 30.09.-17.10.1969 – der deutsche Originalwortlaut, in der Sendung durch eine hebräische Übersetzung überblendet, ist nicht erhalten; eine Rückübersetzung u. a. von Lydia Koelle, ist teilweise transkribiert. In: Koelle 1997: 57, 66-67, 100.

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

wird erstens dadurch erreicht, dass er ohne Reim arbeitet. Felstiner deutet darauf hin, dass mit der Aufhebung des Reimes die Frage eines deutschsprachigen Juden gestellt wird, eine Frage, die sich nach dem Umgang mit den kulturellen Idealen der Muttersprache und mit dem Wissen über die Schoah im Gedicht *Nähe der Gräber* (**GW** III: 20) richtet: *Und duldest du, Mutter, wie einst, ach, daheim,/ den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?* Doch der elegische Ton, der durch den Text dieser Lieder, welche die tiefste Trauer der wehmütigsten Klage, Empfindungen der Liebe, Sehnsucht und des Schmerzens besingen, ist im Text erkennbar.

Einen weiteren Rückgriff auf diese genuin rumänische Volksliedform kann man auch in einem früheren Gedicht *Selbdritt, Selbviert* aus **Niemandsrose** entdecken:

> 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. (**GW** I: 216)

Der Titel des Gedichts aus 1960, das kurz nach der Begegnung der Familie Celans mit Nelly Sachs in Zürich geschrieben wurde, verbindet die Anwesenden mit einem Motiv der christlichen Ikonographie, nämlich der Darstellung der heiligen Anna mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskind (Anna selbdritt).

Zu der Dreiheit Gisèle – Sachs – Eric tritt Celan als viertes Element hinzu. Die *Krauseminze*, womit *Selbdritt, Selbviert* beginnt und endet, ganz wie in der *Doina*, wird hier als *Mund* der *krause Mund* (vgl. Hirano 2008: 275), welcher nun zu sprechen beginnt, allegorisiert. Die Natur und die Naturerscheinungen, welche sich im Auge des Schauenden widerspiegeln, erinnern im Gedicht *Espenbaum* an die irreversible, schmerzhafte Lücke,

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

welche der Verlust der Mutter hinterlassen hat. Denn die Natur bietet auch in diesem Fall keinen Trost, sondern fungiert als Sinnbild für das verletzte Naturrecht auf Leben (vgl. Janz 1976: 30). In beiden Gedichten wird das Geläufige verfremdend modifiziert, wobei im schlichten *Doina*-Liedton düstere und bezugreiche Inhalte vorkommen.

Intermediale Betrachtungen

Die Untersuchung von Anspielungen auf die *Doina*-Lieder führt zu intermedialen Bezügen. Spricht man über intermediale Bezugnahmen auf Musikalisches, welche in den Gedichten von Paul Celan aufgezeigt werden können (vgl. Finckh 2008: 272), so wird zwischen intermedialer Einzel-[6] und Systemreferenz[7] unterschieden.

Eine intermediale Einzelreferenz liegt dann vor, wenn sich ein mediales Produkt auf ein einzelnes fremdmediales Produkt bezieht, in diesem Fall bei Anspielungen und Textzitaten, welche für „identifizierbare musikalische Werke" (Finckh 2008: 271) gelten.

Mit Recht stellt sich jedoch die folgende Frage: Was macht hier überhaupt das eigentlich Intermediale aus?

Die erste Antwort auf diese Frage liefern die Intermedialitätsverständnisse von Werner Wolf, Jörg Helbig und Irina Rajewski.

Intermediale Erscheinungsformen zeigen sich nach Wolf entweder manifest oder verdeckt. Im Falle der manifesten Intermedialität sind die beteiligten Medien erkennbar. Verdeckte Intermedialität hingegen liegt dann vor, wenn ein Medium in ein anderes Medium aufgeht und nicht unmittelbar erkennbar ist (vgl. Wolf 1999: 131).

Für Helbig gilt als ein zentrales Definitionskriterium die Tatsache, dass ein Wechsel des Zeichensystems nicht vollzogen wird und er gibt folgende Definition an:

> Verweis eines präsenten (und daher dominanten) Mediums auf ein absentes (nicht-dominantes) bezeichnetes Medium unter ausschließlicher Verwendung des Zeicheninventars des bezeichnenden Mediums. (Helbig 2001: 132)

Dieser Auffassung nach ist jeweils nur ein Medium, nämlich das kontaktnehmende, präsent, während das jeweils andere, das

[6] d. h. Bezug eines medialen Produkts auf ein einzelnes fremdmediales Produkt.
[7] d. h. Bezug auf ein fremdmediales semiotisches System.

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

kontaktgebende, lediglich mit den Mitteln des präsenten Mediums evoziert wird (vgl. Helbig 2001: 132).

Auf die Frage, was das Intermediale an diesen Bezügen ist, gibt Irina Rajewski folgende Antwort:

> Im Falle intermedialer Bezüge betrifft das intermediale und damit das Mediengrenzen überschreitende Moment eben nicht die materielle Präsenz von unterschiedlichen Medien, bzw. deren materiellen Manifestationen innerhalb einer gegebenen medialen Konfiguration […] Das intermediale Moment betrifft vielmehr die Bezugnahme selbst, die ein Medienprodukt oder (Sub-) System eines anderen Mediums mitsamt dessen medialen Spezifika herstellen kann. Diese ist in unserem Fall inter-, nicht intramedialer Natur […]. (Rajewsky 2004: 45)

Eine weitere Antwort auf die oben gestellte Frage liefert auch Gabriella Rácz (2006: 141– 160), die verbale Verweise auf Musikwerke als intermediale Kategorien identifiziert:

> Das *Zitieren* von Kunstwerken ist daher als eine besondere Form der Intertextualität anzusehen. Vor diesem Hintergrund sind alle Formen der wortwörtlichen Intertextualität, d. h. ein medienimmanenter Verweis von Literatur auf Literatur, von Text auf Text, als intramedial zu bezeichnen. Beziehungen zwischen literarischem Text und bildender Kunst oder der verbale Verweis auf ein Musikstück – mit Heide Eilerts Bezeichnung die *Kunstzitate* – sind demgegenüber i n t e r m e d i a l e Kategorien. (Rácz 2006: 141)

Schließlich sei noch Paechs Argumentation (vgl. Paech 1998: 15-16) erläutert: Zwar spricht er über zwei Medien, Film und Fotografie, die mit den Medien Literatur und Musik, dem Gegenstandsbereich der vorliegenden Untersuchung nichts zu tun haben, jedoch beleuchtet er einen wesentlichen Aspekt, welcher hier von Belang ist. Analog zu Literaturverfilmungen, wo die Kunstform Literatur aus einem Medium (Buch) zum Film wechselt, sind vertonte Texte nicht mehr allein zu einem Umfeld zu binden. Unabhängig davon, ob zu einem literarischen Text die Musik als vermittelndes Medium hinzutritt, oder ob ein musikalisches Werk nachträglich mit einem Text versehen wird[8], möchten die vorliegenden Untersuchungen den Text nicht mehr unter den Begriff Intertextualität, als besondere Form der Intramedialität subsumieren(vgl. Rajewsky 2002). Die Möglichkeit einer intramedialen Betrachtung wird durchaus nicht negiert, sondern eher die

[8] Vgl. dazu die Grundtypen der Verbindung zwischen **Literatur und Musik** (Müller 1995: 31).

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

Ansicht vertreten, dass durch eine intramediale Analyse die Musik ausgeklammert werde.

Der „Text-Transfer“ vom Drama zum Theater, vom Roman (Drehbuch) zum Film, und damit auch von Literatur (Gedicht) zur Musik (als Vertonung), sucht einen neuen Anhaltspunkt jenseits der Texte in ihren medialen „Verkörperungen“ (Paech 1998: 15 -16).

Der Grund für intermediale Betrachtungen im Rahmen der Einzelreferenzen ist also die Tatsache, dass die *Doina*, an die Celan anspielt, nicht mehr ausschließlich dem Medium der Literatur zuzuordnen ist. Es ist zwar immer noch der Text, welcher uns an das *Doina*-Lied erinnert; doch es ist auch die Musik, die dahinter anklingt, der Gegenstand der Anspielung.

Die Musik, welche hinter den zahlreichen Einzelreferenzen steht, öffnet gleichzeitig einen anderen Weg intermedialer Betrachtungen: Es handelt sich hier um solche identifizierbaren Musikwerke, welche einen Einblick in unterschiedliche Kulturen gewähren, d. h. in die interkulturelle Intermedialität.

Innerhalb der auf bestimmte Lieder und Kompositionen bezogenen Einzelwerkreferenzen finden wir einen multikulturellen musikalischen Kosmos, der sich erstens in Referenzen auf Werke, welche jüdische, deutsche und rumänische volkstümliche Tradition repräsentieren, zweitens in Werken mit ausdrücklich religiöser Bewandtnis (christliche und jüdische religiöse Lieder), drittens in Werken, welche europäische, bürgerliche klassische Musik repräsentieren und schließlich in europäischen politischen Liedern zeigt (Bánffi-Benedek 2012: 109–157). Aus diesem Treffen zwischen zwei Kulturen und zugleich zwischen zwei Medien zeigt sich der musikalische Kosmos des Autors, welcher den Reichtum des multikulturellen Raumes der Bukowina widerspiegelt.

Literatur

Adorno, Theodor W. (1960): *Arnold Schönberg: 1874-1951*. In: Christoph Schwerin (Hrsg.): **„Der Goldene Schnitt“ — Große Essayisten der Neuen Rundschau von 1890-1960**, Frankfurt/Main: Fischer, 657–678.

Adorno, Theodor W. ([6]1991): **Philosophie der neuen Musik**, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Badiou, Bertrand/Celan, Eric (Hrsg.) (2001): **Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange Briefwechsel.** Mit einer Auswahl von Briefen Paul

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

Celans an seinen Sohn Eric. Aus dem Französischen von Eugen Helmlé, Anmerkungen übersetzt und für die deutsche Ausgabe eingerichtet von Barbara Wiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Bánffi-Benedek, Andrea (2012): *Gemeinsamkeiten von der Auffassung Neuer Musik und Moderner Lyrik im Spiegel Celans Lektürespuren.* In: István Horváth (Hrsg.): **Lyrik & Musik. Intra- und intermediale Bezugnahmen bei Paul Celan.** Klausenburg/ Großwardein: EME-Partium, 78–85.

Böschenstein, Bernhard (1990): *Gespräche und Gänge mit Paul Celan*. In: Ders/Bevilacqua, Giuseppe (Hrsg.): **Paul Celan: zwei Reden**, Marbach am Neckar: Literaturarchiv.

Celan, Paul (2000): **Gesammelte Werke in sieben Bänden (GW)** Allemann, hrsg. von Beda Alleman/Stefan Reichert [u. a.], Bd. 3, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Chalfen, Israel (1979): **Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend**, Frankfurt/Main: Insel.

Dmitrieva-Einhorn, Marina (Hrsg.) (2001): **Paul Celan – Erich Einhorn: „Einhorn: du weißt um die Steine…" Briefwechsel**, Berlin: Friedenauer Presse.

Felstiner, John (1997): **Paul Celan. Eine Biographie**. Deutsch von Holger Fliessbach, München: C. H. Beck.

Finckh, Jens (2000): **Die „Winterreise" als ein „poetischer Diskurs" im Werk Paul Celans? Ein Lektüreversuch am Beispiel der Gedichtbände „Der Sand aus den Urnen" und „Mohn und Gedächtnis"**, Erlangen/Nürnberg (Magisterarbeit).

Finckh, Jens (2008): *Musik*. In: Markus May/Peter Goßens/Jürgen Lehmann (Hrsg.): **Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirken**, Stuttgart: Metzler, 271–275.

Forster, Leonhard (1969): *Espenbaum: Zu einem Gedicht von Paul Celan*. In: Renate Heydebrand/ Klaus Just/Günther (Hrsg.): **Wissenschaft als Dialog**, Stuttgart: Metzler.

Grüner, Frank/Heftrich, Urs/Löwe, Heinz-Dietrich (Hrsg.) (2006): **‚Zerstörer des Schweigens' Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa**, Köln: Böhlau.

Helbig, Jörg (2001): *Intermediales Erzählen: Baustein für eine Typologie intermedialer Erscheinungsformen in der Erzähllliteratur am Beispiel der Sonatenform von Anthony Burgess' A Clock-work Orange*. In: Ders. (Hrsg.): **Erzählen und Erzähltheorie im 20.**

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger, Heidelberg: Carl Winter.

Herig, Ludwig (Hrsg.) (1865): **Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen***,* Jg. 20, Bd. 37, Braunschweig: George Westermann.

Hirano, Yoshihiko (2008): *Naturwissenschaften und Medizin.* In: Markus May/Peter Goßens/Jürgen Lehmann (Hrsg.): **Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirken**, Stuttgart: Metzler, 790–296.

Janz, Marlies (1976): **Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans**, Frankfurt/Main: Syndikat.

Klein, Horst G./Göring, Katja (1995): **Rumänische Landeskunde**, Tübingen: Gunter Narr.

Koelle, Lydia (1997): **Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah**, Mainz: Matthias-Grünewald.

May, Markus/Goßens, Peter/Lehmann, Jürgen (Hrsg.) (2008): **Celan – Handbuch. Leben – Werk – Wirken**, Stuttgart: Metzler.

Merkt, Hartmut (1999): **Poesie in der Isolation: Deutschsprachige jüdische Dichter in Enklave und Exil am Beispiel von Bukowiner Autoren seit dem 19. Jahrhundert; zu Gedichten von Rose Ausländer, Paul Celan und Immanuel Weißglas**, Wiesbaden: Harrasowitz.

Müller, Ulrich (1995): *Literatur und Musik. Vertonungen von Literatur*. In: Peter Zima (Hrsg.): **Literatur intermedial. Musik – Malerei – Photographie – Film**, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Naaijkens, Ton (1995): *Abtrünnig erst bin ich treu. Funktionalität beim Übersetzen von Celans Mohn und Gedächtnis ins Niederländische*. In: Jattie Enklaar/Hans Ester (Hrsg.): **Wechseltausch. Übersetzen als Kulturvermittlung: Deutschland und die Niederlande**, Amsterdam: Rodopi, 253–271.

Paech, Joachim (1998): *Intermedialität. Mediales Differenzial und transformative Figurationen*. In: Jörg Helbig (Hrsg.): **Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets**, Berlin: Erich Schmidt.

Rácz, Gabriella (2006): *Musikalisch schreiben: Intermedialität von Literatur und Musik. Theorie und Fallbeispiel*. In: Mari Tarvas/ Sonja Pachali (Hrsg.): **Tradition und Zukunft der Germanistik. Germanistik in Tallinn: Texte, Thesen und Projekte zur**

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)

deutschen Sprache und Literatur, Tallinn: TLÜ Kirjastus, 141–160.

Rajewsky, Irina O. (2002): **Intermedialität**, Tübingen/Basel: Francke.

Rajewsky, Irina O. (2004): *Intermedialität „light"? Intermediale Bezüge und die „bloße" Thematisierung des Altermedialen.* In: Roger Lüdeke/Erika Greber (Hrsg.): **Intermedium Literatur. Beiträge zu einer Medientheorie der Literaturwissenschaft**, Göttingen: Wallstein.

Seng, Joachim (1995): „Von der Musikalität einer „graueren" Sprache. Zu Celans Auseinandersetzung mit Adorno". In: **Germanisch-Romanische Monatsschrift**, Jg. 45, 419–430.

Seng, Joachim (2008): *Theodor W. Adorno*. In: Markus May/Peter Goßens/ Jürgen Lehmann (Hrsg.): **Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirken**, Stuttgart: Metzler, 272-274.

Silbermann, Edith (1990): *Celan im Kontext der Bukowiner Dichtung*. In: Dietmar Goldschnigg/Anton Schwob (Hrsg.): **Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft**, Tübingen: Francke.

Wolf, Werner (1999): **The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality**, Amsterdam: Rodopi.

Wiedemann, Barbara/Wurm, Franz (Hrsg.) (1995): **Paul Celan: Briefwechsel mit Franz Wurm**, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

BDD-A13049 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:56:55 UTC)