

Krisztina KOVÁCS

PhD (Literatur- und Kulturwissenschaften)

Universitätssoberassistentin

Universität Károli Gáspár der Reformierten Kirche in Ungarn

Fakultät für Sozial- und Geisteswissenschaften

Institut für Sozial- und Kommunikationswissenschaften

Lehrstuhl für Kommunikations- und Medienwissenschaften

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7926-7043>

e-mail: krisztakovacs88@gmail.com, kovacs.krisztina@kre.hu

KREUZUNG DICHTERISCHER WEGE IN FREMDER NÄHE

In diesem Beitrag handelt es sich um die vielseitige Dichterfreundschaft zwischen dem französischen Dichter Yves Bonnefoy und dem deutschsprachigen jüdischen Dichter aus der Bukowina, Paul Celan. Ihre Kontaktaufnahme geht auf den Zeitraum zurück, wo der Holocaustüberlebende junge Exilant Paul Antschel nach dem Schock des zweiten Weltkrieges und der darauffolgenden sowjetischen Diktatur mit dem Ziel eines Neuanfangs im Sommer 1948 in Paris ankam.

Bonnefoy lernte Celan zwischen Herbst 1948 und Sommer 1949 kennen (Celan/Celan-Lestrangé, 2001, s. 741). Er pflegte einen regelmässigen Kontakt zu ihm und trug dazu bei, dass Paris mit der Zeit ein neues Zuhause, eine Art «foyer»¹ (Buck, 2002, s. 128) für Celan geworden ist. Ausserdem spielte Bonnefoy eine bedeutende Rolle in der Verbreitung der Celanschen Lyrik auf französischem Boden.

Lange Zeit gab es keine Untersuchungen über die Beziehungen zwischen den beiden Autoren und ihren dichterischen Werken, denn ihre poetische Auffassungen scheinen äusserst verschiedenartig zu sein. Zudem sprach Yves Bonnefoy kein Deutsch, deshalb hatte er keinen direkten Zugang zu den Gedichten von Celan. Trotzdem engagierte er sich für die Einführung seines deutschsprachigen Zeitgenossen sowie seiner Dichtkunst in das Pariser Literaturleben.

Yves Bonnefoy widmete zwei Essays zum Andenken an seinen Dichterfreund. Er nahm sich sogar vor, ein Gedicht von Celan zu übersetzen. Auch im Lebenswerk von Celan gibt es einige, wenn auch nur wenige textuelle Bezüge zur Dichtkunst des französischen Dichterfreundes.

Die vorliegende Arbeit versucht einen Einblick in das intellektuelle und poetische Engagement von Bonnefoy gegenüber Celan zu geben sowie die Frage nach der Wechselseitigkeit ihrer poetischen Beziehungen zu beantworten.

Schlüsselwörter: Nachkriegsliteratur, postmoderne Dichtung, die Zeitschrift *Éphémère*, Prinzip der Fremden Nähe, Dichtung der Präsenz.

Einleitung. Im Folgenden werden die Konturen einer dichterischen Begegnung geschildert, die in den Forschungen über die Nachkriegsliteratur lange Zeit nur wenig

¹ Der Ausdruck kommt vom Germanisten Claude David.

behandelt wurden. Es geht um die biographischen, geistigen und poetischen Beziehungen zwischen Paul Celan (1920–1970) und Yves Bonnefoy (1923–2016).

In seiner Studie mit dem Titel «Yves Bonnefoy et Paul Celan» gibt Stéphane Michaud Einblick in diese Dichterfreundschaft, die durch «eine wesentliche Diskretion» (Michaud, 2013, s. 289) gekennzeichnet ist. Er wurde nämlich im September 2011 während eines langen Gesprächs mit Bonnefoy zur Verfassung des Textes deutlich ermuntert. Bonnefoy behauptete, der Stellenwert eines Künstlers in seinem Lebenswerk hänge nicht mit der Häufigkeit seiner Erwähnung auf textueller Ebene zusammen. Er fügte hinzu, Celan zähle zu den wesentlichen Figuren in seinem Leben, von denen er nur wenig sprach (Michaud, 2013, s. 292).

1. Der Exilant. Paul Celan (geboren Paul Antschel) ist einer der bedeutendsten Dichter deutscher Sprache. Er stammt aus der mythischen Landschaft der Bukowina, wo einst «Menschen und Bücher lebten» (Celan, 2002, s. 56). Die kulturelle Vielfalt seiner Geburtsstadt, Czernowitz widerspiegelt sich in seinem umfangreichen Lebenswerk.

Der zweite Weltkrieg wirkte zersetzend auf sein Leben als Mensch und als Dichter: er verlor seine Eltern, sein Zuhause sowie seine Identität. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Bukarest flüchtete er nach Wien, wo er ein halbes Jahr verbrachte. Im Juli 1948 ging er nach Paris, wo er bis zu seinem Tod lebte und dichtete.

Auch im französischen Umfeld blieb er ein Fremde, obwohl die Bedingungen zu einem Neuanfang in Paris vorhanden waren. Gegen Ende 1951 lernte er seine zukünftige Frau, Gisèle Lestrangé kennen (Celan/Celan-Lestrangé, 2001, s. 487). Die Beziehung zur Graphikerin führte zur Entscheidung für eine endgültige Niederlassung in Frankreich.

2. «Ami-poète» (Wiedemann-Wolf, 1985, s. 93). Yves Bonnefoy ist einer der wichtigsten französischen Dichter der Nachkriegszeit. Er wurde mit den bedeutendsten literarischen Preisen ausgezeichnet (Prix des Critiques, Prix Montaigne, Prix de poésie de l'Académie française) und ab 1981 wurde er Professor der Französischen Akademie (Weissmann, 2003, s. 60).

Er ist in Tours geboren, aber seine Kindheit ist mit dem Departement Lot (Okzitanien) verbunden. Nach dem Abitur studierte er Mathematik, aber bald lenkte ihn seine Vorliebe für die Dichtung ab (Jackson, 1976, s. 179). In den Fünfziger studierte er Philosophie und Kunstgeschichte an der Sorbonne.

Anfangs sympathisierte Bonnefoy mit dem Surrealismus, ähnlich, wie Celan während seines Aufenthaltes in Wien. Dann begründete er mit seinen Dichterfreunden (André du Bouchet, Philippe Jaccottet, Jacques Dupin, Lorand Gaspar) die sogenannte «Dichtung der Präsenz» (la poésie de la présence)². Die Entstehungszeit dieser poetischen Strömung fällt mit dem Neustart des Lebens von Celan in Paris zusammen³.

3. Wenn sich die Wege kreuzen. Bonnefoy lernte Celan im Herbst 1948 im Universitätsrestaurant Port-Royal kennen (Michaud, 2013, s. 292). Ohne sich dessen bewusst zu sein, konnten sich ihre Wege bereits früher, in der Heimatsort von Bonnefoy kreuzen: 1938 studierte Celan Medizin an der École de Plein Exercice de Médecine et de Pharmacie von Tours (Buck, 2002, s. 129). Später hatten die Dichterfreunde vor, eine gemeinsame Reise nach Tours zu unternehmen, die nach Celans Tod nicht mehr verwirklicht werden konnte.

² Bonnefoy ist auf der Suche nach dem wahren poetischen Ort, wo jeweils das Diskontinuierliche und die Kontinuität in Erscheinung treten und das Unendliche mittels des Gegebenen, des Ortes, des Elementaren erfasst werden kann.

³ Die Vertreter der Poésie de la présence publizierten ihre ersten Gedichtbänder Anfang der fünfziger Jahre.

Bonnefoy sprach kein Deutsch. So konnte er sich mit Celans Gedichten nicht zutiefst vertraut machen. Demgegenüber beherrschte Celan Französisch auf hohem Niveau, so konnten sie ihre Gedanken über Kunst und Dichtung ohne sprachliche Probleme austauschen.

Intellektuelles Engagement. In seiner Doktorarbeit über die französische Rezeption des Lebenswerkes von Celan behauptet Dirk Weissmann, der Dialog zwischen der Celanschen Lyrik und der Dichtkunst von Bonnefoy sei «diskret, kaum sichtbar». Demgegenüber schätzt er die Rolle von Bonnefoy in der französischen Rezeption des Celanschen Œuvre von wesentlicher Bedeutung (Weissmann, 2003, s. 60).

1. Bonnefoy als Vermittler. Bonnefoy zählte zu den ersten und wichtigsten Bekanntschaften von Celan in Paris (Weissmann, 2003, s. 59). Er stellte ihn den prominenten Persönlichkeiten des Pariser Gesellschaftslebens vor, um seine Integration in Frankreich zu erleichtern und die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf seine Gedichte zu richten.

Bonnefoy hatte eine unumgängliche Position im Pariser Kulturleben. Als Mitarbeiter des Buchverlages Mercure de France war er für die Übersetzungsprojekte verantwortlich. Er wollte mehrere Übersetzer deutscher Sprache dazu ermuntern, Werke von Celan ins Französische zu übertragen, unter anderem John E. Jackson und Philippe Lacoue-Labarthe (Weissmann, 2003, s. 60).

Die Vermittlerrolle von Bonnefoy zeigt sich auch in seinem Briefwechsel mit Celan. Nicht nur Briefe, sondern auch kurze Nachrichten und Postkarten bezeugen den regelmäßigen persönlichen Kontakt zwischen den beiden Dichtern vom 24. November 1953 bis zum 20. Juli 1968 (Bonnefoy, 2018, s. 621–626).

2. «Éphémère». Die Zeitschrift «Éphémère» (1966–1973) nimmt eine einzigartige Stellung in der Beziehung von Bonnefoy und Celan sowie in der französischen Rezeptionsgeschichte Celanscher Lyrik ein. Diese vierteljährliche Zeitschrift ermöglichte die Veröffentlichung ausländischer Literatur für das französische Lesepublikum. Sie verband Celan mit den Dichtern der Präsenz und das nicht nur auf einer poetischen, sondern auch auf einer persönlichen Ebene.

Zu den Mitbegründern der Zeitschrift zählten Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Gaëtan Picon und Jacques Dupin. Bereits in der ersten Nummer erschien die berühmte «Meridianrede» von Celan in der Übersetzung von André du Bouchet. In derselben Nummer wurde das Gedicht «Strette» in zwei Sprachen veröffentlicht.

Ab der siebenten Nummer schloss sich Celan selbst zur Redaktion auf die Einladung von Bonnefoy an. In derselben Nummer erschien sein Gedicht «Flügelnacht» in französischer Übersetzung und im Frühling 1970 wurde die Übersetzung von «Stimmen» publiziert. Beide Gedichte erschienen in der Übersetzung von André du Bouchet.

Nach Celans Tod am 20. April 1970 wurden in der vierzehnten Nummer vier Gedichte ohne Übersetzung mit drei Graphiken von Gisèle Celan-Lestrange veröffentlicht sowie der berühmte Prosatext «Gespräch im Gebirg» in der Übersetzung von André du Bouchet (Kovács, 2019, s. 84). Ein Jahr später publizierte Henri Michaux in der siebzehnten Nummer seinen Text über Celan mit dem Titel «Sur le chemin de la vie». In der letzten Nummer der Zeitschrift erschien das berühmte Gedicht «Du liegst» in der Übersetzung von Jean et Mayotte Bollack (Bonnefoy, 2018, s. 618).

3. «Ce qui alarma Paul Celan». Yves Bonnefoy widmete zwei Essays dem Werk und Schicksal seines Dichterfreundes. Der Text mit dem Titel «Ce qui alarma Paul Celan» wurde im Jahre 2007 als selbstständiges Buch bei Éditions Galilées veröffentlicht und hatte zum

Ziel, die Aufmerksamkeit der literarischen Öffentlichkeit auf die zerstörende Auswirkungen der «Goll-Affäre»⁴ auf Celans Leben und Schaffen zu richten (Celan, 2003, s. 672).

Die Argumentation von Bonnefoy beruht nicht nur auf bestimmten biographische und sozialhistorische Fakten, sondern nimmt Bezug auf das Wesen der Dichtung selbst. Unter anderem behauptet er, dass die Frage nach dem Plagiat in der Literatur besonders behutsam behandelt werden soll, die literarischen Texte existieren nämlich nicht in sich selbst, sondern sie gehen auf andere Texte zurück (Kovács, 2019, s. 91).

In seinem Essay charakterisiert Bonnefoy die Celansche Lyrik als «Schmerz, Andenken und Bezeugung» (Bonnefoy, 2007, s. 17). Celan hatte ein gewisses Verantwortlichkeitsgefühl gegenüber den anderen Juden, er wollte ihr Schicksal auf sich nehmen. Aus diesem Grund nennt ihn Bonnefoy einen «jüdischen Krieger» (Bonnefoy, 2007, s. 18).

Poetische Beziehungen. Wenn man das Lebenswerk von Celan und Bonnefoy miteinander vergleicht, wird ersichtlich, dass das Bestreben nach wahren poetischen Ausdruck für die Dichtkunst der beiden Dichter charakteristisch ist.

Nach dem zweiten Weltkrieg suchten die Künstler mögliche Auswege aus der moralen und ästhetischen Aussichtslosigkeit der Kunst. Bonnefoy schilderte das veränderte Verhältnis zur Wirklichkeit, zur Transzendenz und zur Sprache mit folgenden Worten: «Es ist leicht, unter den Göttern Dichter zu sein. Aber wir kommen nach den Göttern» (Bonnefoy, 1959, s. 151).

1. Celansche Übertragungsfragmente. Die französische Sprache und Kultur spielte eine bedeutende Rolle im Lebenswerk von Celan. Mit zehn Jahren begann er in seiner Heimatstadt Französisch zu lernen und bald konnte er Werke französischer Autoren im Original lesen. Später übersetzte er eine Vielzahl französischer Autoren (Celan, 2000)⁵ und hatte vor, eine Anthologie seiner französischen Übertragungen mit dem Titel «Fremde Nähe. Anthologie der französischen Dichtung von Nerval bis zur Gegenwart» zu veröffentlichen. Schließlich konnte dieser Plan nicht realisiert werden (Harbusch, 2005, s. 389).

Celan hatte wahrscheinlich vor, Gedichte von Bonnefoy ins Deutsche zu übertragen. Auf diese Absicht deuten seine Übersetzungsfragmente aus den Gedichtbänden «Du mouvement et de l'immobilité de Douve» (Douve Bewegung und Unbeweglichkeit) und «Hier régnant désert» (Herrschaft des Gestern: Wüste) hin, die er in seinen eigenen Exemplaren in Form von Notizen markierte.

In ihrer Monographie mit dem Titel «Poetische Interaktion. Französisch-deutsche Lyrikübersetzung bei Friedhelm Kemp, Paul Celan, Ludwig Harig, Volker Braun» (Sanmann, 2013) widmet Angela Sanmann ein Kapitel der Analyse dieser lange Zeit unbekannt gebliebenen Übersetzungsfragmente aus den Gedichten «Vrai corps» und «Théâtre I», wobei das Original mit der Übersetzung von Kemp und mit den übertragenen Versen von Celan verglichen wurde.

Die Übersetzung des Gedichts «Vrai corps» ist bruchstückhaft, während «Théâtre I» fast vollständig übersetzt wurde. Beide Übersetzungen geben den dunklen, hermetischen Charakter des Originaltextes wieder. Die Textwahl kann damit im Zusammenhang stehen,

⁴ Im April 1960 kam es zur ersten Plagiatsansuldigung von Claire Goll gegen Celan. In Wirklichkeit ging es um Verleumdung: Ähnlichkeiten zwischen Gedichten Celans und Yvan Golls entstanden durch Manipulationen Claire Golls am Nachlass.

⁵ Unter anderem übersetzte Celan Werke von Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud, Charles Baudelaire, André du Bouchet, René Char, Jean Daive, Jacques Dupin, Robert Desnos, Paul Eluard, Maurice Maeterlinck, Stéphane Mallarmé, Henri Michaux, Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud, Jules Supervielle und Paul Valéry.

dass Celans Dichtung durch eine bestimmte «konstitutive Dunkelheit» (Celan, 1999, s. 86) gekennzeichnet ist.

2. «Paul Celan». Nach Celans Tod schrieb Bonnefoy einen Essay zum Andenken an seinen Dichterfreund mit dem Titel «Paul Celan». Zum ersten Mal erschien der Text in der Genfer «Revue de Belles-Lettres» (Bonnefoy, 1972, s. 91–95), ein Paar Jahre später im poetischen Essayband «Le nuage rouge» (Bonnefoy, 1977, s. 303–309) und 1995 im Band «La Vérité de parole et autres essais» (Bonnefoy, 1995, s. 545–552). In deutscher Sprache ist er in der Zeitschrift «Sirene» (Sirene, 1996, s. 154–165) und in der deutschen Übersetzung von «Le nuage rouge» (Bonnefoy, 1998, s. 256–262) erschienen.

Der Essay «Paul Celan» kann als eine Gedenkschrift betrachtet werden. Er ist durch eine sowohl biographische, als auch poetische Dimension gekennzeichnet, in dem Bonnefoy einerseits seine persönliche Erinnerung über Celan mit dem Leser teilt. Andererseits ruft er entscheidende Momente des Celanschen Lebensweges hervor, die er mit Charakteristiken seiner Lyrik verbindet. So wird die Beziehung zum Erlebten zum Organisationsprinzip des Textes. Bonnefoy verdeutlicht durch dieses Vorgehen nicht nur die Zusammenhänge zwischen dem Leben und dem Werk von Celan, sondern die Verknüpfung seiner eigenen dichterischen Welt mit der Dichtkunst seines Freundes.

3. «Mandorla». Der Essay «Paul Celan» ist mit dem Gedicht «Mandorla» eng verknüpft. Zum einen wurden die beiden Texte in der «Revue de Belles-Lettres» nacheinander veröffentlicht. In einem Vermerk deutete Bonnefoy an, «die approximative Übersetzung» dieses Gedichts bekannt zu machen (Kovács, 2019, s. 108). Es geht nämlich um das einzige Gedicht, das er aus dem Celanschen Lebenswerk ins Französische übertrug.

Zum anderen erscheint das Grundmotiv des Gedichts, die Mandorla in der Gedenkschrift von Bonnefoy: er erinnerte sich an die Postkarte, die ihm Celan während einer Reise in Norditalien sandte und auf der die Basilika San Frediano von Lucca zu sehen war (Kovács, 2019, s. 108). Das Mosaikbild an der Fassade der Basilika stellte Christus, den Erlöser in einer Mandorla dar, die von Engeln gehalten wurde, während Christus in den Himmel aufstieg. Auf der Postkarte war die Figur des Christus unscharf⁶, als ob er nicht mehr anwesend gewesen wäre.

3. 1. Das Enigma der Mandorla. Das Gedicht ist am 3. Mai 1961 entstanden, aber es wurde in endgültiger Form zum ersten Mal 1963 in der «Neuen Rundschau» veröffentlicht (Celan, 2003, s. 689). In demselben Jahr wurde es in den Band «Die Niemandrose» aufgenommen.

Die Mandorla bezeichnet einen mandelförmigen Heiligenschein um die ganze Figur von Christus oder der Gottesmutter Maria (Mandorla). Sie symbolisiert die Vereinigung der Erde mit dem Himmel. Dadurch verknüpft sie die materielle und die geistige Welt. Ihre Form ähnelt der Mandel, aber auch dem Auge, das den Menschen mit dem Weltall verbindet.

Als Titel signalisiert die Mandorla die Gottesthematik und aktiviert gleichzeitig die Erinnerung an das Fresko mit dem fehlenden Gottessohn. Allerdings fungiert sie nicht nur als zentrales Motiv des Gedichts, sondern sie kann auch als strukturbildendes Element betrachtet werden, indem sie mit der Mandel durch ihre formelle und lexikalische Ähnlichkeit in einer engen semantischen Beziehung steht.

⁶ Bonnefoy erzählte davon Jérôme Thélot am 29. Mai 2016. Die Postkarte ist im Nachlass von Bonnefoy nicht mehr erreichbar, weil sie verschwand.

«In der Mandel – was steht in der Mandel?

Das Nichts.

Es steht das Nichts in der Mandel.

Da steht es und steht».

Im Vierzeiler handelt es sich um die Frage nach dem Innern der Mandel. Die Antwort scheint absurd zu sein: das Nichts steht enigmatisch da, ohne einen festen Bezugspunkt. Der Leser fühlt sich gelähmt, als ob sich keine mögliche Erklärung aus dieser Ungewissheit ergeben könnte. In Wirklichkeit geht es doch bei der Enträtselung des Nichts in der Mandel weniger um die Reduktion des semantischen Horizontes, als vielmehr um das Gegenteil: die absurde Antwort führt zur Vervielfachung der Interpretationen, indem sie die semantische Struktur des Gedichts eröffnet.

Das Nichts in der Mandel kann einerseits auf die Abwesenheit Gottes und damit auf die Verlassenheit des Menschen hinweisen. In dieser Interpretation widerspiegelt sich eine bestimmte Verletzlichkeit in der Beziehung zu Gott. So kann im Nichts die Enttäuschung einer ganzen Dichtergeneration zum Ausdruck kommen, die unter anderem das Verhältnis zum Schönen verändert. In seinem berühmten «Meridian» spricht Celan über eine «In-Frage-Stellung, zu der alle heutige Dichtung zurück muss, wenn sie weiterfragen will» (Celan, 2002, S. 68).

Andererseits soll das Nichts nicht unbedingt als etwas Leeres betrachtet werden, sondern es kann etwas Existierendes in sich schließen, das für den Menschen nicht direkt wahrnehmbar ist. Diese Lesart stellt die Anwesenheit Gottes in der Mandel nicht in Frage, sondern befragt seine Wahrnehmbarkeit für den Menschen.

Das Nichts in der Mandel kann mit dem Begriff des verborgenen Gottes zusammenhängen. Im Buch Jesaja finden wir Folgendes: «Wahrhaftig, du bist ein verborgener Gott» (Jes 45, 15) (Bibel). Gottes Wahrhaftigkeit geht auf die Tatsache zurück, dass er für den Menschen nicht direkt wahrnehmbar ist. Deshalb kann seine Existenz, sowie seine Nicht-Existenz mit empirischen Mitteln nicht nachgewiesen werden. In seinen Aufzeichnungen erwähnt Celan oft die lateinische Form des Begriffs: «Deus absconditus» (BS, 1994, S. 1144).

In Celans Poetik sind die Gedanken über Gott mit dem Wesen der Dichtung eng verbunden, indem die sprachliche Wirklichkeit sowie die Beziehung zur Transzendenz auf einem elliptischen Weg erfasst werden sollen. Das Celansche Gedicht ist unzugänglich, so kann es der Leser nicht direkt verstehen. Celan gibt folgende Erklärung für dieses Phänomen: «Ich stehe auf einer anderen Raum- und Zeitebene als mein Leser – er kann mich nur entfernt verstehen, immer greift er nur die Gitterstäbe zwischen uns» (Emmerich, 1999, S. 8).

3. 2. Die Lesart von Bonnefoy. Wenn man versucht sowohl den Originaltext von Celan, als auch die Übersetzung von Bonnefoy zu interpretieren, wird ersichtlich, dass es in beiden Texten unterschiedliche semantische Aspekte hervorgehoben werden.

«Dans l'amande – qu'est-ce qui se tient dans l'amande?

Le Rien.

Le rien se tient dans l'amande.

Il se tient là, il se tient».

Die Übertragung scheint zunächst eine wörtliche Übersetzung zu sein. Bonnefoy bewahrt die Stilfiguren des Originals sowie die syntaktischen Strukturen und die Interpunktion, indem

er den Text fragmentiert. Dieses Vorgehen richtet sich nach dem parataktischen Satzbau des Originaltextes, mit dem Celan den Verstehensweg seines Gedichts verlängert.

Allerdings erweisen sich bestimmte textuelle Bezüge des Originals unübertragbar ins Französische. Demnach kann die formelle und lexikalische Zusammengehörigkeit der Mandorla mit der Mandel in der französischen Übersetzung nicht wiedergegeben werden. Bonnefoy verwendet in seinem Text die französische Entsprechung von Mandel (*amande*) und dadurch verliert das Motiv der Mandorla ihre strukturierende Funktion in der Übertragung. So kann sich auch die Gottesthematik in der Interpretation des Nichts weniger durchsetzen.

Im dritten Vers des Vierzeilers steht im Originaltext eine unpersönliche Konstruktion, die die Spannung in der Wiederholung des Nichts erhöht. In der französischen Übersetzung ist es nicht möglich mit dem Verb «*se tenir*» diesselbe Wirkung zu erreichen, deshalb legt Bonnefoy das Nichts am Anfang des Verses. Daraus resultiert eine wortwörtliche Wiederholung ohne dramatische Verzögerung.

In Bezug auf das Nichts gibt es eine weitere Veränderung in der Übersetzung im Vergleich zum Original: es wird im zweiten Vers großgeschrieben (*Le Rien*), obwohl die Nomen im Französischen in der Regel kleingeschrieben werden. Bonnefoy konnte dadurch die metaphorische Bedeutung des Nichts hervorheben. Es kann unter anderem die Unerreichbarkeit des Absoluten ausdrücken. Der Mensch ist nämlich nicht imstande die Unendlichkeit der Transzendenz zu erfassen. So konfrontiert das großgeschriebene Nichts den Menschen mit seiner bruchstückhaften Sinneswahrnehmung.

Schlussbemerkung. Anhand der oben untersuchten Texte lässt sich bestätigen, dass es eine bestimmte Disproportionalität in den Beziehungen zwischen Yves Bonnefoy und Paul Celan gibt. Die Essays von Bonnefoy über Celan sowie der Briefwechsel zwischen ihnen weisen darauf hin, dass der französische «*Ami-poète*» mehr Aufmerksamkeit dem Vorankommen seines deutschsprachigen Zeitgenossen schenkte als umgekehrt, indem er die Übersetzung und Verbreitung Celanscher Gedichte propagierte.

Aufgrund unserer Forschungen kann allerdings festgestellt werden, dass es einen echten, fassbaren Dialog zwischen den poetischen Welten der beiden Dichter gibt. Das gegenseitige Interesse an die Dichtung des Anderen zeigt sich in den Übersetzungsfragmenten von Celan aus den Bänden «*Du mouvement et de l'immobilité de Douve*» und «*Hier régnant le désert*», im Essay «*Paul Celan*» von Bonnefoy sowie in der Übersetzung des Gedichts «*Mandorla*».

Das Motiv der Mandorla kann als ein biographischer und zugleich poetischer Abdruck für den geistigen Dialog zwischen Celan und Bonnefoy betrachtet werden. Das Nichts in der Mandel lässt uns an die verbitterte Suche des Menschen nach Gott denken. Diese Idee verbindet zum einen Celans Poetik mit der ästhetischen Auffassung von Bonnefoy über die postmoderne Dichtung.

Zum anderen veranschaulichen die Unterschiede zwischen dem Originaltext von Celan und der Übertragung von Bonnefoy das Verhältnis der beiden Dichter zur Transzendenz. Das Gedicht von Celan widerspiegelt ein passives, aber direktes Verhalten zu Gott. Demgegenüber kann der Übersetzung von Bonnefoy eine gewisse Aktivität zugeschrieben werden. Was den Bezug zur Transzendenz anbelangt, kommt er in der Übertragung nicht direkt zum Ausdruck. Immerhin erweitert Bonnefoy die semantische Dimension des Gedichts, indem er den Fokus auf die authentische Wahrnehmung der Wirklichkeit verlegt.

Die oben vorgeführte Gedichtanalyse beschränkte sich auf die Deutung des enigmatischen Mandorla-Motivs, das die wichtigste dichterische Verbindung zwischen Celan und Bonnefoy darstellte. In einem nächsten Beitrag kommt es zur detaillierten Untersuchung des ganzen

Gedichtes und es werden dabei auch mehrere Übertragungen in französischer Sprache miteinander verglichen.

REFERENSES

Bibel: *Die Bibel in der Einheitsübersetzung. Das Buch Jesaja.* <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/jes45.html> (in German).

Bonnefoy, Y. (1959). *L'Improbable.* Paris: Mercure de France (in France).

Bonnefoy, Y. (1969). *Herrschaft des Gestern: Wüste.* Deutsch von Friedhelm Kemp. München: Kösel (in German).

Bonnefoy, Y. (1972). Paul Celan. *La Revue de Belles-Lettres*, 96^{ème} année, No. 2–3, 91–95 (in France).

Bonnefoy, Y. (1977). *Le nuage rouge.* Paris: Mercure de France (in France).

Bonnefoy, Y. (1992). *Le nuage rouge.* Paris: Mercure de France (in France).

Bonnefoy, Y. (1995). *La vérité de parole et autres essais.* Paris: Mercure de France (in France).

Bonnefoy, Y. (1998). *Die rote Wolke. Essays zur Poetik.* Paderborn: Brill Fink (in German).

Bonnefoy, Y. (2007). *Ce qui alarma Paul Celan.* Paris: Éditions Galilée (in France).

Bonnefoy, Y. (2018). *Correspondance, I.* Paris: Les Belles Lettres (in France).

BS: *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem.* (1994). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft (in German).

Buck, T. (2002). Paul Celan und Frankreich. Von Czernowitz nach Paris. In *Corbea-Hoisie, A., Gutu, G., Hainz, M. A. Stundenwechsel. Neue Perspektiven zu Alfred Margul-Sperber, Rose Ausländer, Paul Celan, Immanuel Weissglas.* Bukurești: Paideia, 127–142 (in German).

Celan, P. (1999). *Der Meridian. Endfassung, Vorstufen, Materialien.* Frankfurt am Main: Suhrkamp (in German).

Celan, P. (2000). *Gesammelte Werke in sieben Bänden* (Band 4: Übertragungen 1). Berlin: Suhrkamp Taschenbuch (in German).

Celan, P. (2002). *Le Méridien & Autres proses.* Paris: Seuil (in France).

Celan, P. (2003). *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band.* Frankfurt am Main: Suhrkamp (in German).

Celan, P., Celan-Lestrage, G. (2001). *Correspondance (1951–1970).* Paris: Seuil (in France).

Emmerich, W. (1999). *Paul Celan.* Reinbek am Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (in German).

Gellhaus, A. (1997). *Fremde Nähe. Celan als Übersetzer.* Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft (in German).

Harbusch, U. (2005). *Gegenübersetzungen. Paul Celans Übertragungen französischer Symbolisten.* Göttingen: Wallstein Verlag (in German).

Jackson, J. E. (1976). *Yves Bonnefoy.* Paris: Seghers (in France).

Kovács, K. (2019). *La relation poétique entre l'œuvre d'Yves Bonnefoy et celle de Paul Celan.* Budapest; Paris: KRE, L'Harmattan (in France).

Mandorla: Duden. Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.duden.de/recht-schreibung/Mandorla> (in German).

- Michaud, S. (2013). Yves Bonnefoy et Paul Celan. In *Finck, M., Werly, P. Yves Bonnefoy, Poésie et dialogue*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 289305 (in German).
- Sanmann, A. (2013). *Poetische Interaktion. Französisch-deutsche Lyrikübersetzung bei Friedhelm Kemp, Paul Celan, Ludwig Harig, Volker Braun*. Berlin: De Gruyter (in German).
- Sirene: Sirene.** (1996). *Zeitschrift für Literatur*, 15/16, 154–165 (in German).
- Weissmann, D. (2003). *L'histoire de la réception de Paul Celan en France, des débuts jusqu'à 1991*. Paris (in France).
- Wiedemann-Wolf, B. (1985). *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (in German).

Христина КОВАЧ

*доктор філософії у галузі літературознавства та культурології
доцент кафедри комунікації та медіадосліджень
факультету гуманітарних наук Інституту соціальних комунікацій
Реформатського університету ім. Гаспара Каролі (Угорщина)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7926-7043>
e-mail: krisztakovacs88@gmail.com, kovacs.krisztina@kre.hu*

ПЕРЕХРЕСТЯ ПОЕТИЧНИХ СТЕЖИН НА ВІДДАЛЕНІЙ БЛИЗЬКОСТІ

Описано багатогранну поетичну дружбу між французьким поетом, критиком і перекладачем Івом Боннефуа та німецькомовним єврейським поетом і перекладачем із Буковини Паулем Целаном (справжнє ім'я – Пауль Аншель). Встановлено, що вони познайомилися влітку 1948 р., коли молодий вигнанець, який пережив Голокост, П. Аншель прибув до Парижа після потрясінь Другої світової війни та подальшої радянської диктатури, шукаючи можливості нового початку. З'ясовано, що він, окрім інших мов, чудово розмовляв і писав французькою.

З'ясовано, що І. Боннефуа та П. Целан познайомилися між осінню 1948 р. та літом 1949 р., і, підтримуючи постійний зв'язок, сприяли тому, що Париж із часом став для П. Целана новим помешканням, своєрідним «вестибюлем». Вказано, що І. Боннефуа також відіграв важливу роль у поширенні поезії П. Целана на французькій землі.

Констатовано, що довгий час практично не існувало досліджень щодо можливого зіставлення двох поетів та їхньої поетичної творчості, оскільки їхні поезії і поетичні вподобання, на перший погляд, відрізняються. Зазначено, що І. Боннефуа взагалі не володів німецькою мовою, тож не мав прямого доступу до віршів П. Целана, проте прагнув ознайомити паризьке літературне життя з сучасною німецькомовною поезією.

Встановлено, що І. Боннефуа написав два есе на честь свого друга-поета, навіть взяв на себе зобов'язання перекласти його вірш. Знайдено кілька текстових покликань на поезію І. Боннефуа у творчості П. Целана, щоправда, їх небагато.

Метою дослідження визначено розглянути особливості наукової та поетичної взаємодії І. Боннефуа з П. Целаном і відповісти на запитання про взаємний вплив їхніх поетичних уподобань.

Ключові слова: повоєнна література, постмодерністська поезія, журнал «Érthème», принцип віддаленої близькості, поезія близькості.

Krisztina KOVÁCS

PhD Literary Studies

Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary

assistant professor Faculty of Humanities

Institute of Social and Communication Sciences

Department Intercultural Research Group and Translation Workshop

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7926-7043>

e-mail: krisztakovacs88@gmail.com, kovacs.krisztina@kre.hu

CROSSROADS OF POETIC PATHS IN FOREIGN PROXIMITY

This article is about a multifaceted poetic friendship between the French poet, critic and translator Yves Bonnefoy and the German-speaking Jewish poet and translator from Bukovina, Paul Celan. Their relation dates to the summer of 1948, when the Holocaust survivor and young exile Paul Antschel arrived in Paris in after the shock of the Second World War and the subsequent Soviet dictatorship looking forward to a fresh start. Among other languages, Celan spoke and wrote excellently French.

Yves Bonnefoy and Paul Celan met between the autumn of 1948 and the summer of 1949. As they stayed in touch they contributed to Paris becoming a new home, a kind of «foyer» for Celan over time. Bonnefoy also played a vital role in the distribution of Celan's poetry on French soil.

For a long time, there was little to no research regarding the possible link between the two poets and their poetic work, as their poetry and their poetic views appear to be remarkably different. Moreover, Yves Bonnefoy spoke no German at all, so he had no direct access to Paul Celan's poems. Nevertheless, Bonnefoy was committed to introduce his German-speaking, contemporary poetry to Parisian literary life.

Yves Bonnefoy dedicated two essays in memory of his poet friend. He even undertook a task to translate a poem written by Paul Celan. We are also able to discover a few textual references to the poetry of Bonnefoy in Celan's work, albeit only a few.

The present research's purpose is to provide an insight into Yves Bonnefoy's academic and poetic engagement with Paul Celan and to answer the question of the reciprocal nature of their poetic relationship.

Keywords: post-war literature, postmodern poetry, the journal «Éphémère», the principle of foreign proximity, poetry of presence.