

Jahrbuch für Internationale Germanistik

**Wege der Germanistik in
transkultureller Perspektive**

**Akten des XIV. Kongresses
der Internationalen Vereinigung
für Germanistik (IVG) (Bd. 11)**

**Laura Auteri, Natascia Barrale,
Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann (Hrsg.)**

BEIHEFTE

Peter Lang

Neue und alte Ansätze und Formen des literarischen- und sprachwissenschaftlichen Diskurses gehören zu den zentralen Fragen der zeitgenössischen Diskussion. Transkulturalität, Interkulturalität, aber auch herkömmliche literarische Genres- und Gattungsbegriffe werden hier, u.a. auch in anthropologischer Perspektive, untersucht, aufeinander bezogen sowie auf ihre edukative Funktion hinterfragt.

Der elfte Band enthält Beiträge zu folgenden Themen:

- Transkulturelle Poetik(en) und ihre edukative Relevanz;
- Paul Celan weltweit. Zur internationalen Rezeption eines Jahrhundertdichters: Literatur, Philosophie, Gedächtniskultur;
- Interkulturalität und Gattung. Interkulturalität und Gattung. Re-Visionen einer vernachlässigten Beziehung in der Literaturwissenschaft;
- Gastmahl, Gastrecht, Abendmahl, Schutzflehende und Schutzbefohlene

Laura Auteri ist Ordentliche Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo und war 2015-2021 Vorsitzende der Internationalen Vereinigung für Germanistik.

Natascia Barrale ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

Arianna Di Bella ist Associate Professorin für deutsche Literatur an der Universität Palermo.

Sabine Hoffmann ist Ordentliche Professorin für deutsche Sprache und DaF-Didaktik an der Universität Palermo.

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Jahrbuch
für
Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung
für Germanistik (IVG) (Bd. 11)

Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann

BEIHEFTE
Band 11



PETER LANG

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.

*In Verbindung mit der Internationalen
Vereinigung für Germanistik*



ISBN - 978-3-0343-3665-9 (Print)

ISBN - 978-3-0343-4613-9 (eBook)

ISBN - 978-3-0343-4614-6 (ePub)

DOI - 10.3726/b20297

PETER LANG



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons
Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0
International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie
unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella,
Sabine Hoffmann (Hrsg.), 2022

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2022
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Transkulturelle Poetik(en) und ihre edukative Relevanz

Einleitung	13
Beate Laudenberg (Karlsruhe), Svetlana Arnaudova (Sofia), Mukadder Seyhan Yücel (Edirne)	
Herta Müllers Schreibstrategien aus literaturdidaktischer Perspektive	15
Svetlana Arnaudova (Sofia)	
West-östliche Begegnung. Interkultureller Unterricht für geflüchtete und deutsche Schüler mit einem interkulturellen Bilderbuch	23
Annette Kliewer (Bad Bergzabern)	
Translatorische Transformationen in poetologischer Theorie und poetischer Praxis im 21. Jahrhundert	33
Beate Laudenberg (Karlsruhe)	
Zur poetologischen Bildung der Studierenden in der Auslandsgermanistik (am Beispiel der Türkei)	43
Ali Osman Öztürk (Konya)	
Transkulturalität in literarischen Texten im Unterricht für Deutsch als Fremdsprache – Theorie und Praxis unter Berücksichtigung des bulgarischen Bildungskontextes	57
Elena Savova (Sofia)	
Kulturelle und didaktische Potenziale lyrischer Texte in gegenwärtigen DaF-Lehrwerken	69
Mukadder Seyhan Yücel (Edirne)	

Paul Celan Weltweit. Zur internationalen Rezeption eines Jahrhundertdichters: Literatur, Philosophie, Gedächtniskultur

Zur Einführung	81
Andrei Corbea- Hoisie (Iași), Leonard Olschner (London), Dirk Weissmann (Toulouse)	

I.

Celans Werk, das Judentum und die internationale Gedächtniskultur

„Düsterstes im Gedächtnis, Fragwürdigstes um sich her“. Paul Celans Maximalforderungen an Dichtung und Leben und die Zukunft der Erinnerungskultur	87
Lydia Koelle (Bonn)	
Emmanuel Levinas, Paul Celan und der Ort der Dichtung	101
Vivian Liska (Antwerpen)	

„Glauben Sie mir – jedes Wort ist mit direktem Wirklichkeitsbezug geschrieben.“ – Das hermetische Paradox bei Paul Celan im Spiegel seiner epischen Adaption bei Thomas Harlan	115
Daniela Henke (Gießen)	
Anmerkungen zum Jerusalem-Zyklus von Paul Celan	127
Larissa Naiditsch (Jerusalem)	

II.

Rezeptionsprozesse von Celans Werk im europäischen Kontext

Celan und die rumänische Avantgarde Glossen zur Rezeption	139
Laura Cheie (Temeswar)	
Nach der Katastrophe Einblicke in die polnische Rezeption Paul Celans im 21. Jahrhundert	151
Jadwiga Kita-Huber (Krakau)	
„Ein Dichter, den wir nicht verstehen können“? Zur tschechischen Rezeption von Paul Celan	163
Petr Pytlík (Brno)	
Die Rezeption Paul Celans im serbischen Sprachraum	171
Ljiljana Aćimović (Banja Luka)	

III.

Transatlantische Rezeptionsformen der Dichtung Celans

Produktive und kritische Celan-Rezeption in Europa und Nordamerika	183
Christine Ivanovic (Wien)	
Paul Celan in der brasilianischen Literaturwissenschaft	197
Juliana P. Perez (São Paulo)	
Übersetzen als langsamer Blick. Erfahrungen aus einem Unterrichtsprojekt zu Paul Celan in Brasilien	207
Robert Schade (Porto Alegre), Paul Voerkel (Jena)	

IV.

Paul Celan transmedial und interdisziplinär

„Le Méridien, d'après Paul Celan“ Nicolas Bouchauds Bühnen-Adaption der Büchnerpreis-Rede	223
Evelyn Dueck (Genf)	
Farbaufschüttung, vulkanisch – Bildende Künstlerinnen und Künstler lesen Paul Celan ..	235
Amy-Diana Colin (Pittsburgh)	

„Im Herzen des Dichterischen“ Celan als Übersetzer am Bureau international du travail in Genf	257
Angela Sanmann (Lausanne)	
Aufzeichnungen zur paradoxen Kartizität des Nicht-Kartierbaren bei Celan	273
Camilla Miglio (Rom)	
Geister-/Geisteswissenschaft – Paul Celan und Yoko Tawada. Mit ein paar Bemerkungen zum Hermes H. C. Artmann	293
Martin A. Hainz (Eisenstadt)	

Interkulturalität und Gattung. Re-Visionen einer vernachlässigten Beziehung in der Literaturwissenschaft

Interkulturalität und Gattung. Zur Einführung	307
Dieter Heimböckel (Esch-sur-Alzette), Iulia-Karin Patrut (Flensburg), Lucia Perrone Capano (Foggia)	
Gattungsmischung als kulturelle Grenzüberschreitung	317
Eva Wiegmann (Düsseldorf)	
Primatographie, Ethik und Interkulturalität. Tomasellos und de Waals Naturgeschichten der Moral und Ulrike Draesners <i>Sieben Sprünge vom Rand der Welt</i>	331
Herbert Uerlings (Trier)	
Bemerkungen zu einer interkulturellen Poetik des Epos – mit Blick auf Walt Whitman und Édouard Glissant	345
Mark-Georg Dehrmann (Berlin)	
Romankunst und Kulturtransfer in diachroner Perspektive	355
Matthias Bauer (Flensburg)	
Die Reise als narratives Genre und literarische Gattung?	367
Andreas Käuser (unter Mitarbeit von Xin Yu) (Siegen)	
<i>Robert le Diable</i> . Über Gattungen und Figurenidentität als interkulturelle Momente der Vormoderne	377
Jörn Bockmann (Flensburg)	
Vom Orient zum Okzident: das „Gesamtkunstwerk“ als theatralische-interkulturelle Ästhetik	391
Pornsan Watanangura (Bangkok)	
Idylle und Interkulturalität	403
Melanie Rohner (Bern)	
Die Interkulturalität der Idylle	413
Jan Gerstner (Bremen)	

„Zuckerrohr von einem Mohrjungen! Willst du Schläge haben?“ Zur Frage der Darstellung von Interkulturalität im Drama am Beispiel von Friedrich Maximilian Klingers <i>Sturm und Drang</i> 425 Manfred Weinberg (Prag)	425
Übersetzung – Nachdichtung – Aneignung: der Weg zum deutschsprachigen Ghasel von Hammer-Purgstall über Goethe zu Rückert und Platen 437 Stefan Nienhaus (Salerno)	437
Antike und koloniale Südräume in Gottfried Benns Werk der frühen und mittleren Schaffensphase. Überlegungen zu einer Geopoetik des Transgressiven 447 Raluca-Andreea Rădulescu (Bukarest/Tübingen)	447
Formationen ‚Europas‘ im Essay. Wissenspoetik und Interkulturalität bei Hugo von Hofmannsthal und Klaus Mann 461 Reto Rössler (Flensburg)	461
Vom Wunsch, ein anderer zu werden. Überlegungen zum interkulturellen Adoleszenzroman 473 Julian Osthues (Lüneburg), Jennifer Pavlik (Kassel)	473
Zwischen zwei Sprachen. Transformation in Gedichten von Yoko Tawada 487 Meher Bhoot (Mumbai)	487
Interkulturelle Gattungstransfers und -transformationen zwischen Europa und der Türkei am Beispiel des Schelmenromans 495 René Perfözl (Berlin), Swen Schulte Eickholt (Paderborn)	495

Gastmahl, Gastrecht, Abendmahl, Schutzflehende und Schutzbefohlene

Gastmahl, Gastrecht, Abendmahl, Schutzflehende und Schutzbefohlene. Einführende Bemerkungen zu Thema und Tagung 511 Evelyn Deutsch-Schreiner (Graz)	511
Geteiltes Essen in Ingeborg Bachmanns <i>Wüstenbuch</i> : Ein Beispiel interkultureller Empathie? 517 Emma Margaret Linford (Bonn)	517
„Mein Freund, lass uns essen und trinken, denn dabei wird uns warm ums Herz“: Ein Sonderfall der Gastfreundschaft in Bachmanns Hörspiel <i>Die Zikaden</i> 527 Rita Svandrlik (Florenz)	527
Willkommen. Eine Kultur in der Krise oder Simon Verhoevens Familie Hartmann. 537 Gabriele C. Pfeiffer (Graz)	537
„Am Stammtisch der Einheimischen...“. Peter Turrinis Blick auf das Thema Integration 547 Federica Rocchi (Florenz/Perugia)	547
Ambivalenz der Gastfreundschaft in Grillparzers Trilogie <i>Das Goldene Vlies</i> 559 Alessandra Schininà (Catania/Ragusa)	559

Das Gastmahl wird zum Massaker: Elfriede Jelineks <i>Rechnitz (Der Würgeengel)</i> als grauenvolle Umkehrung von Leben und Tod	567
Britta Kallin (Atlanta)	
Schweine am Wort. Das Schwein als das Andere in Elfriede Jelineks Theatertext <i>Lärm. Blindes Sehen. Blinde Sehen!</i>	579
Susanne Teutsch (Wien)	
Menschenfresser und dramatisches Menü. Machtverhältnisse in Libuše Moníková's <i>Caliban über Sycorax</i>	591
Jelena U. Reinhardt (Perugia)	
Das pervertierte Gastmahl – Senecas <i>Thyestes</i> und der Tabubruch	603
Karin Wurzinger (Graz)	

Aufzeichnungen zur paradoxen Kartizität des Nicht-Kartierbaren bei Celan

Camilla Miglio (Rom)

Abstract: In den folgenden skizzenhaften Aufzeichnungen wird versucht, eine paradoxe ‚Kartierung der Erde‘ in Celans Werk nachzuzeichnen. Es geht um die Herstellung mehrdimensionaler Geographien, die – ständig zwischen Bezug und Abwesenheit von Orten und Räumen oszillierend – das Ausmaß der Tiefe miteinbeziehen. Die Disjunktionen der Zeitkarten sind keine stabilen Objekte, Bilder oder Projektionen, sondern eine Fläche, die sich in einzelnen Zeigeakten realisieren lässt. Sie speichern das Wissen und die Erinnerungen, mit denen diese Orte adressiert werden können – so dass sie ‚in die Nähe von‘ Texten‘ (Stockhammer) gebracht werden können, wobei der Leser selbst zum Vektor der Orientierung wird. Celans dynamische Kartizität eröffnet dem im eigenen ‚Heute‘ situierten Leser ein tektonisches Auftauchen von Erinnerungssplintern und -resten aus dem eigenen, aber auch kollektiven menschlichen ‚Abgrund Zeit‘ und ermöglicht zugleich eine (immer neue und subjektgebundene) Orientierung in der Gegenwart auf die Zukunft. Als Beispiele für die Produktion von Räumen, die – ausgelöst durch Celans Poetik und Poesie – neu kartiert und gestaltet werden können, werde ich zwei laufende italienische Projekte skizzieren: Erstens ein Projekt der ‚Kartopoietik‘ („Cartografie dell’immaginario“), das 2011 als Kolumne der italienischen geopolitischen Zeitschrift ‚Limes‘ von der Kartografin und Grafikerin Laura Canali und mir initiiert wurde; zweitens die Gestaltung öffentlicher Räume und Wände durch den bildenden Künstler Giuseppe Caccavale mit Celan’schen ‚Inschriften‘ (Rue Tournefort, Paris 2020; Un’evidenza fantascientifica, Celan: Assisi, Venezia, Fondazione Querini Stampalia 2021).

Keywords: Celan, Paradoxe Kartizität, Geopoetik, Imaginäre Kartographie, Dichtung und bildende Künste.

Konzept

Ausgehend von Robert Stockhammers Buch *Kartierung der Erde*, das „Texte [erforscht], die Karten in bestimmten strukturellen oder funktionalen Hinsichten näherstehen als andere“ (Stockhammer 7), möchte ich im Folgenden einer paradoxen ‚Kartierung der Erde‘ in Celans Schreiben nachgehen. Die Perspektive ist dabei *geopoetisch* ausgerichtet: Es geht nicht um einen metaphorischen Diskurs, sondern es handelt sich um die Produktion von mehrdimensionalen Geographien, welche – stetig zwischen Präsenz und Absenz von Orten und Räumen oszillierend – das Ausmaß der Tiefe und der Disjunktionen der Zeit miteinbeziehen. Nach Stockhammer – in dieser Hinsicht Deleuze-Guattari folgend (Deleuze-Guattari 597 ff.) – sind Karten keine stabilen

Objekte, Abbildungen oder Projektionen, sondern Agenten der Performanz; sie sind „ein Verbundsystem von virtuellen räumlichen *Indices*, eine Zeigefläche, die in einzelnen Zeigeakten realisiert werden kann“. Sie „speichern“ für den Leser „das Wissen, mit dem diese Orte adressiert werden können“ – so, dass sie „zu Texten in die Nähe gerückt werden können“ (Stockhammer 52), wobei der Leser selbst zum Vektor der Orientierung wird (De Certeau 209).

Durch Celans dynamische Kartizität präsentiert sich dem/r im eigenen ‚Heute‘ situierten Leser/in ein tektonisches Auftauchen von Erinnerungsplitter und Resten aus dem eigenen, aber auch aus dem kollektiven menschlichen „Abgrund Zeit“ (Olschner), und ermöglicht gleichzeitig eine (immer neu und Subjekt-gebundene) Orientierung in der Gegenwart, in Richtung Zukunft. Diese Geographie und Geodäsie, diese Kartizität meine ich auch immer als menschengebunden. In einer Zeit und einem Raum, wie Olschner schreibt, „wo Celan ‚Herzzeit‘ und ‚Weltzeit‘ miteinander verquickt werden“ (Olschner 164). Zurecht zitiert Olschner die Notate aus Celans Tagebüchern, wonach „[. . .] beides, Weltzeit und Herzzeit in ihrer Verklammerung, das hörbare und das unhörbare Ticken der Uhren [. . .] die Polarität von Gestirn und Pupille, Schweigendem und Sprechendem“ im Gedicht ihren Ort finden (Olschner 164).

Als Beispiele für die Produktion von Räumen die – ausgehend von Celan – neu kartierbar und gestaltbar werden können, werde ich hier zwei zur Zeit laufende italienische Projekte skizzieren: erstens ein „kartopoietisches“ Projekt (*Cartografie dell’immaginario*),¹ das in der Zeitschrift *Limes* 2011 von der Kartographin und graphischen Künstlerin Laura Canali und mir initiiert wurde; zweitens die Gestaltung öffentlicher Räume und Wände mit Celanschen „Inschriften“ durch den bildenden Künstler Giuseppe Caccavale (*Rue Tournefort*, Paris 2020;² *Un’evidenza fantascientifica, Celan: Assisi*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia 2021). Solche Projekte zeugen von einer differenzierten Rezeption unter italienischen Künstlern, die sich durch Celans Kartizität – die die verschwundenen, abwesenden, unmöglich zu verbindenden Räume zusammenfallen lässt – angesprochen fühlen.

Kartizität

Robert Stockhammer zeigt, wie ein Medienvergleich zwischen verschiedenen Künsten in Bezug auf das Kartieren „durchaus produktiv“ sein kann, „wenn

1 <https://www.limesonline.com/rubrica/cartografie-dellimmaginario> (abgerufen 27.04.2022).

2 <https://revuedecor.fr/ciel-de-celan/> (abgerufen 27.04.2022).

es etwa strukturelle Merkmale von geographischen Karten bei der Analyse von anderen Dingen oder Prozessen aufspürt“. Der Literaturwissenschaftler beschäftigt sich mit Romanen, die sich auf Karten beziehen, oder selbst eine eigene – reale oder fingierte – Kartographie entwickeln; er betrachtet auch Kinderlandkarten, um sie mit ideologischen oder psychischen, pathemischen Karten (s. „mappa psichica, o patemica“ bei Cortellessa b 222, Guglielmi 19) in Zusammenhang zu bringen. Im Mittelpunkt steht für ihn die Frage nach dem Verhältnis von literarischen oder fiktiven Texten als „spezifischem Zeichenverbundsystem und spezifischer Form der Wissensverarbeitung“ (Stockhammer 68).

Celans poetisches Schreiben besitzt die Dimension der Kartizität, indem es geodätisches Wissen (Ausmessung und Abbildung der Erdoberfläche und der Orientierung der Erdkugel im Weltraum) und geologischen Einblick (Erkundung der Stratigraphie der Erd-Oberfläche und Tiefe) auch geopoetisch verarbeitet, so dass in ihm Nicht-Menschliches, Anorganisches und Menschliches, Organisch-Kreatürliches in deren Rekonfiguration und Anschauung auf paradoxe Weise zusammenkommen. Es verweist auf eine Reihe von Gesten und Bewegungen, die sich kartographisch (in diesem Zusammenhang auch stereoskopisch) verbinden lassen, und zugleich als lokal-individuell erfasst werden können: „Die Karte verknüpft graphische Gesten mit Bewegungen in einem Gelände“ (Stockhammer 13). Tatsächlich können Celans Texte wohl selbst als Gelände gelesen werden. Dies hat sehr früh ein kongenialer Autor wie Peter Waterhouse erkannt, indem er den Lese-Akt von Celans Gedichte als Eingang und Durchgang in ein Genesis-Gelände dargestellt hat.

Wer spricht in dem Gedicht „Matière de Bretagne“? Ich glaube, es ist die Landschaft, die spricht. Aber ist keine vis-à-vis, sondern eine reimende, eine hochzeitliche und kontinuierliche, eine, in welcher nichts verloren geht (Waterhouse 12).

Die Kartierung dieser Landschaft geschieht in der Unsichtbarkeit, im Bereich des Hörbaren und Klingenden und Sprechenden. Und trotzdem ist dieser scheinbar nicht-kartierbare Raum als Landschaft beschreibbar und gangbar.

Nicht von ungefähr bildet das Cover des Buches von Stockhammer eine Illustration von Henry Holiday zu Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark* (1876). George Perec bezieht sich in *Espèces d'espaces*³ genau auf dieselbe Illustration, um das ‚Nicht-Kartierbare‘ zu visualisieren. Gerade diese Art

3 „L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble?“ (Perec 10).

von nicht-kartierbaren Räumen soll jedoch die Poesie – in ihrer paradoxen Kartizität des Abwesenden – nachzeichnen.



Abb. 1: Buchcover von Robert Stockhammer. Kartierung der Erde. Copyright Fink Verlag.

Geodäsie und Geologie

In der Mathematik verwendet man den Begriff *geodätisch* für die theoretisch kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten auf gekrümmten Flächen – die geodätische Linie entspricht dem Orthodrom (wie bei Flugrouten der Flugzeuge). Die Kartizität von Celans Schreiben lässt sich auch anhand geodätisch bestimmter Bilder denken, mit denen er wichtige Teile seines poetologischen Diskurses gestaltet: die Stellen, an denen Meridiane und Tropen erwähnt werden, zählen zu den bekanntesten aus seiner Büchner-Preisrede, *Der Meridian* (GW III 187–202). Um der Dynamik seiner poetischen Recherche eine Form zu geben, nähert sich Celan durch sukzessive Annäherungen einer geodätischen Dimension, die zugleich subjektiv und geopoetisch ist. Weit entfernte Punkte (Orte, Worte, Zeiten) werden auf der durch die subjektive Zeit-Räumlichkeit ‚gekrümmten‘ Ebene der Poesie verbunden.

Ausgangspunkt jeder Kartographie ist die Hand des Kindes, die dem Finger und der eigenen Perspektive folgt. Von diesem Punkt aus gelangt

Stockhammer an die Nahtstelle zwischen Kartographie und Literatur. Dieselbe Kinderkartographie findet sich auch in Celans Darstellung der Annäherung an die poetologische Dimension des Meridians:

Ich suche das alles mit wohl sehr ungenauem, weil unruhigem Finger auf der Landkarte – auf einer Kinder-Landkarte, wie ich gleich gestehen muß (GW III 202).

Celan fährt fort, indem er der Überzeugung, dass das Un-Kartographierbare doch kartografiert werden kann, Ausdruck verleiht:

Keiner dieser Orte ist zu finden, es gibt sie nicht, aber ich weiß, wo es sie, zumal jetzt, geben müßte, und . . . ich finde etwas! Meine Damen und Herren, ich finde etwas, das mich auch ein wenig darüber hinwegtröstet, in Ihrer Gegenwart diesen unmöglichen Weg, diesen Weg des Unmöglichen gegangen zu sein. Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Führende (GW III 202).

Geodätische Formen, Parallelen, Meridiane, Wendekreise (die in der Meridianrede eben mit dem ambivalenten Terminus ‚Tropen‘ bezeichnet werden, d.h. in dessen Valenz von geodätischen und zugleich rhetorischen Markierungen) besitzen die semiotische Qualität der Sprache.

Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etwas Kreisförmiges, über die beiden Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabei – heitererweise – sogar die Tropen Durchkreuzendes –: ich finde . . . einen Meridian (GW III 202).

Auch weitere Begriffe Celans, wie z.B. den „Neigungswinkel“ (GW III 197) kann man mit der Geodäsie⁴ und einer Auffassung der Erde als Stern (s. Wiedemann 270–74), der sich wie ein Kreisel im Universum bewegt, in Zusammenhang bringen. Der mathematische Begriff des Neigungswinkels

4 Neigungswinkel der Erdachse <https://www.timeanddate.de/astrologie/neigung-erdachse> (abgerufen 29.04. 2022). Von großer Bedeutung für ein tieferes Verständnis der poetologischen Relevanz des Begriffs des Neigungswinkels und seines wissenschaftlichen Ursprungs ist die Studie von Barbara Wiedemann, die sich auf Celans Lektüre wissenschaftlicher Texte sowie auf aktuelle Ereignisse im Zusammenhang mit der Entsendung von Satelliten in den Weltraum seit der Zeit des Sputniks und entsprechende Artikel in der osteuropäischen und deutschen Presse um und seit 1957 bezieht (Wiedemann 270–274). Wiedemann konzentriert sich u.a. auch auf die poetologische Relevanz von ‚Satelliten‘ als „Weggefährten“ der Menschen auf der Erde; auf die wechselseitige Perspektive, die sich aus der Beziehung zwischen zwei Blickwinkeln ergibt: einem irdischen und einem externen, aber dennoch erdgebundenen. Eine Doppelperspektive des Satelliten (von der Erde aus gesehen) und der Erde (vom Satelliten aus gesehen).

wird für die Neigung der Erdachse benützt. Die Erdachse läuft vom Nord zum Südpol und durch die Erde hindurch, die sich ihrerseits um sie herumdreht. Mit Intervallen von 24 Stunden werden immer wieder „die Tage weiß“ (NKG 427). Durch die Neigung ergibt sich also eine Bewegung der Erde, die mit Schwankungen um ihre Achse kreist. Gerade diese Schwankungen verursachen Eiszeiten und andere klimatischen Entwicklungen, die auch für eine ständige Verschiebung der Tropen und Polarkreise sorgen. Celan kannte diese Prozesse genau, und las eifrig in Astronomie- und Geologie-Fachbücher (die man heute im Marbacher Katalog seiner Bibliothek konsultieren kann), mit wissenschaftlichem und nichtsdestoweniger poetischem Interesse.

Aus diesen Gründen denkt er, wenn er Folgendes schreibt, astronomisch und poetisch zugleich:

Dieses Immer-noch des Gedichts kann ja wohl nur in dem Gedicht dessen zu finden sein, der nicht vergißt, daß er unter dem Neigungswinkel seines Daseins, dem Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit spricht (GW III 197).

„Neigungswinkel seines Daseins“: Die Poesie ist nach Celan der Ort, an dem geodätische und kartographische Evidenz für die Neigung des Daseins, der Kreatürlichkeit erzeugt werden kann. Meridiane und Parallelen besitzen die semiotische Konsistenz von Sprache, und das schöpferische Dasein eines jeden Menschen kann man sich als den Neigungswinkel vorstellen, der für die Instabilität der Erde steht, ihr Unterwegssein und Nomadentum im siderischen Raum ausdrückt. Aber gerade diese Instabilität erzeugt das Leben, die Jahreszeiten und das Klima, das auf der Erde nie gleich ist, und das wird seit den Zeiten Hesiods poetisch betrachtet und gedacht. Celans Geo- und Chronographie ist aber nicht nur astronomisch und meteorologisch, sie ist Resultat der ‚Werke und Tage‘ der des schreibenden und lesenden Subjekts. Seine Geoentwürfe sind auch Lese- und Schreibszenen. Celan erkundet das Beziehungsgeflecht zwischen irdischen und Himmelskörpern, sichtbaren und unsichtbaren Gebilden, von den Sternen über Stein, Flora und Fauna bis hin zu Atom- und sogar Quantengrößen, immer verbunden mit der historischen Erfahrung des Einzelnen (sie dienen ja auch als Archive der Zerstörung und Neubildung. S. Miglio a; Miglio b). Seine Gedichte kartieren all dies, und sie sind auch immer zerrissene Kartierungen menschlicher Erfahrung, zusammengehalten von in der Natur lesbaren Strukturen, in denen Celan die Funktionsweise von Schrift und Erinnerung erkennt.

Die Krümmung der Erdoberfläche, die man durch die Orthodrome⁵ darstellt, zeichnet weitere Linien und Wege, welche entfernte Punkte auf

5 Orthodrom: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ortodroma_ITA.svg (abgerufen 27.04.2022).

verschiedenen Meridianen verbinden können. Dieses geodätische Verfahren kann man, mit poetisch durch Celan geschulten Augen, auch als poetisches Verfahren erkennen.

Auch im Bereich des Mikroskopischen, des Chemischen und Physischen, kann man solche Verbindungen der äußeren und inneren, stereoskopischen und mikroskopischen Darstellung der Erde erkennen. Solche Zusammenhänge erkennt Celan auch im poetischen Verfahren. Er ist sich dessen voll bewusst, wenn er z.B. das Raum-Gitter der Atome, aus denen die Kristalle⁶ bestehen, mit seinem ‚Sprachgitter‘ in Beziehung setzt. Das entspricht seinen Poetik-Entwürfen zur Meridian-Rede, wo er Sprach- und Raumgitter, Sprachlandschaften und Strukturen der Erde und der Materie in Zusammenhang bringt.

Im von Celan intensiv gelesenen *Brockhaus Taschenbuch der Geologie – Die Entwicklungsgeschichte der Erde* (Thomas 38–39):

[. . .] interessiert die Frage, in welcher Weise die kleinsten Bausteine, die Atome, Ionen oder Moleküle, im Kristall angeordnet sind, *ob sie den Raum lückenlos ausfüllen oder ob zwischen den kleinsten Bausteinen Abstände vorhanden sind* [. . .]. Diese Frage konnte erst nach der Entdeckung der Röntgenstrahlen exakt beantwortet werden; denn bei der Durchleuchtung mit Röntgenstrahlen, jetzt auch mit Elektronenstrahlen, erkennt man den inneren *Aufbau der Kristalle an Beugungserscheinungen* usw. Diese Strukturuntersuchungen erbrachten den Nachweis, daß alle Kristalle regelmäßige Anordnungen von Atomen, Ionen oder Molekülen darstellen, deren Abstände in der Größenordnung von Angströmeinheiten (= 10^{-8} cm) liegen, wobei in gleichen Richtungen immer gleiche Abstände auftreten. Man bezeichnet diese Anordnungen als *Raumgitter*. [. . .] es geht u.a. um die Kristallisationsdifferentiation des basaltischen Magmas oder um die Bewegungen des Grundwassers zwischen Tiefe und Erdoberfläche [meine Hervorhebungen].

Es ist nicht meine Absicht, auf die wissenschaftlichen und technischen Vorzüge dieses langen Zitats einzugehen, sondern den Aspekt zu erfassen, den Celan bei der Lektüre erfasst und in seine Poetologie übertragen haben könnte. Das entscheidende Element der Zwischenräume, in denen das Wichtigste für eine Sinnkonfiguration entsteht.

Der Begriff ‚Raumgitter‘ bezeichnet die Art der Anordnung der kleinsten Komponenten von Kristallen, die eine Regelmäßigkeit von minimalen

6 Kristall. Raumgitter mit Elementarzelle <https://www.spektrum.de/lexikon/chemie/kristall/5104> (abgerufen 27.04. 2022).

„Abständen“, d.h. Räumen zwischen einer Komponente und einer anderen, aufgrund von Phänomenen der Beugung aufweisen.⁷

Beim Lesen des *Brockhaus Taschenbuch* interessieren Celan Passagen wie: „Intrusion des Magmas in besonderen Schichtungen“. Gerade die Prozesse der metamorphischen Emersion der Materie durch verschiedene Schichtungen hindurch, die auch reversibel sein können, sind für seine geomorphologische und poetische Kartierung entscheidend. Die metamorphische Emersion findet nicht nur zwischen räumlichen Schichten, sondern zwischen verschiedenen Zeiten statt, und das geschieht auch im Text. Der Raum krümmt und faltet sich wie die Zeit, und die Beziehungen, die in einer nichtlinearen Umgebung entstehen, eröffnen die Möglichkeit, auf der Erdoberfläche, zwischen verschiedenen Schichten der Erdtiefe neue Formen zu gestalten. Celans Sprache weist oft eine vergleichbare Dynamik auf. Auch sein Schreiben ordnet Wörter, Klänge, Rhythmen und Reste von Namen und Orten in einer pathemischen Kartographie an, nach dem Modell von Strukturen, die aus dem Studium der sichtbaren und unsichtbaren Räume der Erde, der Vermessung und Kenntnis der Materie hervorgehen. Die Sprach-Materie mit ihrer Eigenart, sich sprachlich zu reorganisieren, erzeugt Karten, die verschwundenen Namen, Personen und Orten wieder einen Platz verleihen. Allerdings ohne Wiederherstellung der Integrität, sondern nur als verfolgbare Schrift in dem, was Peter Waterhouse in seinem Essay über Celan und den italienischen Dichter Andrea Zanzotto als „Genesis-Gelände“ geschildert hat (Waterhouse 1998).

Zeithöfe, durchatmet umatmet; Das Gedicht involviert die Sprache: es faltet sich; Sprachgitter – Raumgitter; Gedichte sind Wortlandschaften; Sprachräume; Man muss lernen, die Pausen, die Verzögerungen, die Höfe mitzulesen [. .].⁸

Die Eigenart der Sprache Celans verarbeitet ein geodätisches Wissen, das die Oberfläche des Globus erfasst, und verbindet es mit einem komplexen geologischen, chemischen und physikalischen Wissen, das auch das Verhältnis von Tiefenschichten und Oberflächen erforscht. Er verbindet damit Beziehungsmuster zwischen sichtbaren Elementen – der Oberfläche und der Tiefe – und unsichtbaren Elementen der Materie, aus denen die Erde als physischer und als himmlischer Körper besteht. Zahlreiche Studien dokumentieren Celans

7 Raumgitter: Orte konstruktiver Interferenz bei Beugung an entlang der eingezeichneten Achse angeordneten Punkten: <https://www.spektrum.de/lexikon/physik/raumgitter/12111> (abgerufen am 27.04. 2022).

8 TCAM 110.

wissenschaftliche Lektüren in diese Richtung.⁹ Es geht nun darum, zu verstehen, wie mehrdimensional seine mentalen Kartierungen der Erde sind. Unter ‚Erde‘ soll die ganze materielle Konstitution der Erde verstanden werden, inklusive ihres durch Menschenhand wie auch von naturbedingten Katastrophen Beschädigt-Sein in der Zeit des Anthropozäns (Iovino-Opperman) oder darüber hinaus, in einer neuen Zeit der organischen und anorganischen *communitas*. Die Celan’sche Dichtung kann auch als sehr früher Versuch verstanden werden, schon in den 50er und 60er Jahren die „Haut“ (Latour 2020)¹⁰ der ‚Welt‘ selbst abzutasten und tastend zu kartieren. Es geht um eine historische und geologische Welt, die ihren Druck auf die Menschheit konkret ausübt –. Eine Welt die an uns „fingert“¹¹. Wie Osip Mandel’stam schon wusste, als er Dantes *Commedia* in Analogie zu Gesteinsschichten, deren Reinheit durch artfremde Einsprengsel gestört ist, definierte, deuten die körnigen Beimengungen und Lava-Ärderchen auf einen einmaligen Schub oder eine Katastrophe als den Ursprung der Formbildung hin.¹² Die Katastrophe ist historisch und zugleich geologisch zu verstehen. Die innere Konstitution des durch Einsprengsel gestörten Gesteins kann mit einem Zitat aus Celans „Mikrolithen“ beschrieben werden:

Mikrolithen sinds, Steinchen, kaum wahrnehmbar, winzige Einsprenglinge im dichten Tuff deiner Existenz – und nun versuchst du, wortarm und vielleicht schon unwiderruflich zum Schweigen verurteilt, sie zusammenzulesen zu Kristallen? Auf Nachschübe scheinst du zu warten – woher sollen die kommen, sag? (M 74).

Geopoetik

Die Kategorie der Geopoetik (Italiano; Marszalek; Schellenberger-Diederich) kann eine Celan-Lektüre in ein „territoriales Wissen“ – in eine „conscience

9 Vgl. Wiedemann 267–284. Zum Thema: Geologie, Naturwissenschaften und Celans Poetik s. Günther 2018; Hahn 2008; Tobias 2006; Schellenberger-Diederich 2006; Werner 1998 (besonders wichtig und grundlegend für die sukzessiven Studien); Schellenberger 1988; Lyon 1974.

10 S. auch die webseite der Ausstellung *Critical Zones* <https://zkm.de/en/zkm.de/en/ausstellung/2020/05/critical-zones/bruno-latour-on-critical-zones> (abgerufen 27.04.2022).

11 PC/GCL 670–671: „Welt / fingert an dir: befrag / ihre Härten,“ // „*De l’univers (Du monde) te tâte de ses doigts : questionne ses dureés,*“. Siehe auch NKG 558.

12 Mandelstam. Osip. „Conversation about Dante“. Translated by Clarence Brown and Robert Hughes. In *Selected Essays*. Ed. by Sidney Monas, Austin: University of Texas Press 1977, 3–44: 12.

géographique“ – einbetten, die der komplexen semantischen Dynamik eines poetischen Textes zugrunde liegt. Im Gedicht spielen geo-ökologische Bezüge zusammen. Das wurde, in der italienischen Literaturwissenschaft, für die Werke der italienischen Dichter Eugenio Montale (Italiano) und Andrea Zanzotto (Cortellessa a) gerade im produktiven Vergleich mit Celan erforscht.

Gedichte wie *Und mit dem Buch aus Tarussa* (NKG, 168–171) und *Es ist alles anders* (NKG, 166–167; dazu: Canali-Miglio 200–214). entfalten eine Kartizität, wobei das individuelle Gedächtnis in die referentielle Kartographie eingedrungen ist, und sie mehrdimensional transformiert. Die Kartizität Celans ist nicht nur dadurch bestimmt, dass sein Schreiben verschwundene Orte als Abwesenheit, Verwerfung, Unterbrechung, Gebräch und Abgrund in Erinnerung ruft und im Gedächtnis als Wunde einkerbt. Sein Schreiben ist präzise und bedient sich des geodätischen, geografischen, topografischen und geomorphologischen Wissens. Es wird mithin ein Modell für „ein Verbindungsdenken, das gerade diejenigen Orte und Personen zu adressieren und/oder in Erinnerung zu rufen hofft, die durch jedes, auch geographische, Muster durchzufallen drohen“ (Zanetti 115–132). Die Verortbarkeit ist gegeben und ihr wird doch auch widersprochen. So wie von den Orten nur die Namen bleiben, aber die Verortung durchaus problematisch geworden ist. Es gibt auch eine andere spezifische Kartizität, die eher als „phorisch“¹³ zu bezeichnen wäre. Die Phorik wird als die performativ dynamische Bewegung der antiken *periploi* – erzählte oder erdichtete Reise ohne Ziel um die Welt herum definiert. In unserem Fall geht es um die nomadische Bewegung von Osten nach Westen und *vice versa*.

Denken wir zum Beispiel an die wohl bekannte Kinderlandkarte von Fritz Freudenheim, die tatsächlich die Flucht aus dem Osten durch eine Kinderhand als Zeugnis hinterlassen hat.¹⁴

In den Kinderlandkarten werden die Positionen nach der eigenen Erfahrung – also subjektiv – in einem glatten Raum ohne Apriori bestimmter Orte gekennzeichnet (Stockhammer 59–62). In der Kinderlandkarte von Celan geht man auf den Händen, also Kopfüber. Himmel und Abgrund werden vertauscht. Ein älterer Name für Landkarte wird beim Grimm-Wörterbuch als „mappe“ attestiert:

mappe, gebrauchen einige von landcharten, weil sie wie ein viereckiges handtuchlein aussehen, so lat. mappa heiszt. Frisch 1,641. das sazu gehörige verbum mappieren, karten entwerfen, bleibt noch länger: seine mutter muszt ihm

13 Stockhammer 75: „Das semantisch-syntaktische System von zurück – und vorausweisenden Sprachzeichen, die den Zusammenhang der Sätze an der Textoberfläche sichern, kann man dann allgemein Phorik (*phoreo*: u. a. tragen) heißen“.

14 Fritz Freudenheim. Von der alten Heimat zu der neuen Heimat. Überfahrt – Hamburg–Montevideo 1938. <https://www.arqshoah.com/index.php/busca-iconografia/ico-1046-fritz-freudenheim> (abgerufen 12.05.2022).

nämlich die Landkarte seiner kindlichen Welt unter dem Kauen mappieren, J. Paul Qu. Fixl. 91;¹⁵

Das Wort *mappa* (Ital. *mappa*, Engl. *map*) stand im klassischen Latein noch nicht für das Wort *Karte* zur Verfügung. Quintilian rechnet es zu den Beispielen der *verba peregrina* aus den verschiedenen Provinzen (*Instr. or.* I, 57). „Rahn: ein Mittelding zwischen Taschentuch und Serviette; im Zirkus als Startfahne verwandt“ (Stockhammer 70).

Mit den *Voces* der Grimm und den Ergänzungen von Stockhammer im Hinterkopf kann man das frühe, wichtige Gedicht Celans *Schwarze Flocken* (1943) neu lesen, wo eine erste frühe, pathemische Karte durchscheint: „Ein Blatt aus den ukrainischen Halden [. . .] / im Land, wo der breiteste Strom fließt“ (NKG, 19): „Ein Tuch, ein Tüchlein nur schmal, daß ich wahre / nun, da zu weinen du lernst, mir zur Seite / die Enge der Welt, die nie grünt, mein Kind, deinem Kinde!“. eine *mappa* der Trauer und Verluste wird wiedergewebt, neu entworfen, im Mund gekaut. Die Kartierung der Erde beginnt in Celans Dichtung als Kartierung der Enge der Welt auf einem Tüchlein. (Man kann nicht umhin, an die Frage „Hast Du ein Taschentuch“ zu denken, die Herta Müllers Nobelpreisrede den Auftakt gibt¹⁶). Die *mappa*, die Kinderlandkarte, ist auch die eigene Hand, woraus man die Orientierung ablesen kann, um weiter auf den Händen zu gehen, um eine nicht im Vorhinein kartierbare ‚Phorik‘ weiterzuentwickeln. Die *white map* von Lewis Carrolls *Snark*-Erzählung faltet sich nun als Taschentuch. Die weiße Oberfläche trifft den Druck von einer suchenden, wandernden Hand.

Kartopoietik

Die utopische, manchmal auch visuell heterotopische Aufladung, die von so verstandenen imaginären Geographien ausgeht, war der Auslöser für die Kolumne „Kartografien des Imaginären“, der Zeitschrift *Limes*, die gerade durch ein gemeinsames Gespräch über Celan ausgelöst wurde. Das Logo der Rubrik basiert auf die bekannten, immer wieder und neu zitierten Versen von Paul Celan: „Komm auf den Händen zu uns, wer mit der Lampe allein ist, hat nur die Hand, draus zu lesen“ (NKG, 95; GW III, 185; NKG, 426). Die Hand gilt als Karte zur Orientierung: Im Logo ist nämlich der Handabdruck der Kartographin mit einer Europakarte interpoliert worden, und wie ein Emblem durch eine verbale Beschriftung integriert.

15 „Mappe“. Def. 1. Grimm, Jacob und Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 12. Sp. 1615. <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1> (abgerufen 27.04.2022).

16 https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/muller-lecture_ty-2.pdf (abgerufen 27.04.2022).



Abb. 2: Logo der Rubrik „Cartografie dell’immaginario“. Copyright Laura Canali, mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

Die erste geopoetische Karte, die unter anderem im „Padiglione Italia“ der *Biennale di Venezia* 2012 ausgestellt wurde und seitdem mehrfach ausgestellt wurde, ist *Paul Celan, Carta geopoetica*.

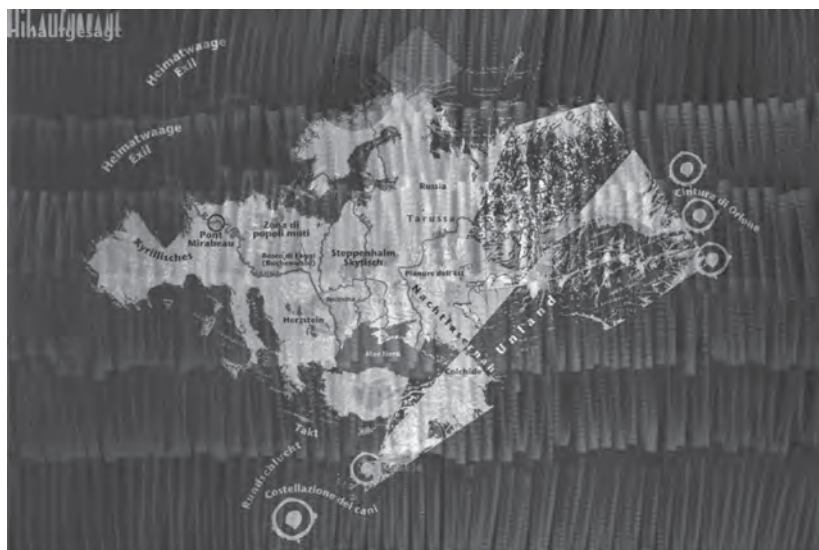


Abb. 3: Laura Canali. *Ombre di Czernowitz*. Paul Celan. Copyright Limes, Laura Canali, Camilla Miglio.

Die Abwesenheit, die wir anhand von Celans Gedichten (insbesondere *Und mit dem Buch aus Tarussa* und *Es ist alles anders*) zu kartieren versuchten, ist nicht metaphysisch, sondern historisch bedingt durch die faktischen Zerstörungen des 20. Jahrhunderts. Ein Ortsname, selbst sein Klang, kann undenkbbare „Gänge“ (NKG, 104) öffnen und wird so zu einem Experiment

von einer Art Gegen-Geographie, das in der Lage ist, eine Bestandsaufnahme verlorener Orte/Relikte zu realisieren: Orte des Vergessens statt Erinnerungs-orte kommen zum Vorschein. Die Toponomastik wird somit resemantisiert, und Namen schaffen „Nicht-Orte an Orte[n]“ (Stockhammer 88; De Certeau 190). Einige Orte entsprechen der Geographie, andere sind versetzt, verschoben, neu verbunden. Daher entspringen in dieser Gegen-Geografie die Flüsse Seine, Rhein und Donau alle dem Schwarzen Meer (Kolchis – antikes Toponym und Name mit vielen Bedeutungsschichten); von Osten nach Westen fließend, werden sie in den Weltraum Richtung Norden hinaufges(a)ugt. Sie fließen, oder fliegen in Richtung einigen Worten wie *Heimatwaage Exil*. Die Elbe („Alba“ – in *Es ist alles anders* nach dem antiken mehrdeutigen Namen des Flusses), die auch – gegen jegliche reale Geographie – im Schwarzen Meer anfängt, fließt nach Norden, und mündet in einer opaken Landschaft, wo Himmel und Erde ununterscheidbar sind, wo alles Kreis und Quader wird (hier ist noch eine Signatur des *Tarussa*-Gedichts aufzuspüren). Die Oka fließt vom Schwarzen Meer Richtung Nordosten und verliert sich hinauf Richtung „Unzeit“. Ein Lichtbrechungsphänomen entstellt eine Meridianlinie als Linie des „Unlands“. Worte werden tatsächlich zu Orte. „Das *Kyrillische*“, „über die Seine geritten“, wird im Westen kartographiert, Richtung Finisterre; Buchenwald, geschrieben in italienischer Übersetzung (*Bosco dei faggi*) und als Toponym in Klammern auf Deutsch, bleibt aber genau an seiner richtigen geografischen Stelle. „Stummvölkerzone“ wird auf Italienisch angegeben – als Übersetzung wird das Wort sagbar, und steht als „*zona dei popoli muti*“ geschrieben, die Wörter „Steppenhalm, Skytisch“ erscheinen in einer okra und grünen Zone. Die Oberfläche der Aluminiumdruckplatte ist ganz zerkratzt, die Farbe der Oberfläche dieses Fitzels europäischer Landkarte ist ungleichmäßig, faltig, gezeichnet von Riffelungen, die die Faltungen und Linien der eigenen Hand von Laura Canali aufgreifen und interpolieren. Die Erdoberfläche wird konkret als Haut gezeigt.

Laura Canali hat der Karte Europas eine Himmelskarte übergeblendet. Sie legte sie übereinander und versuchte somit, „Orion“ und das „Sternbild des Hundes“ genau zu lokalisieren. Das Ergebnis war überraschend: Zwischen dem „Jakobsstab“ im Orion und dem Doppelstern *Canis maior* und *minor* befindet sich ein Meridian, oder besser: ein Orthodrom, in den sich Geodäsie und Astronomie zusammenfallen. Die himmlische Linie verbindet den Osten (wo „Unzeit“ über das „Unland“ waltet) genau mit der geographischen Position Israels (siehe geopoetische Karte oben). Die Geopoetik, die bei einer genauen Ermessung der Geografie ansetzt, um sie anders zu besetzen, wirkt als Gegenbild zur destruktiven Geopolitik. Die Benennung und Neusetzung der Positionen arbeiten gegen deren Gewalt.

In-Schrift-Räume: Giuseppe Caccavale

Mit meinem letzten Beispiel möchte ich eine andere Art der Kartographie des Imaginären zeigen, die auch von der neuesten Rezeption von Celans Raum-Poetik in der italienischen Kunst und Malerei zeugt. Giuseppe Caccavale ist einer der berühmtesten italienischen *maestri* der Fresko- und Wandmalerei. Er unterrichtet seit 10 Jahren in Paris, an der École Nationale des Arts Décoratifs. Ausgehend von einem intensiven Studium von Celan, Mandel'stam, Zanzotto, inskribiert und transkribiert Caccavale *in loco* deren Gedichte: Mandel'stam in Armenien, Celan in Paris und Italien, Zanzotto im Veneto. Es sind immer sehr umfangreiche Projekte, die Poesie, Schrift, Architektur und Geografie, Materialität der Mittel und der Farben, kollaboratives Arbeiten mit seinen Studierenden aber auch mit Kunst- und Literaturwissenschaftlern, Historikern und Übersetzern, Galeristen und Handwerkern mitinvolvieren (Caccavale).

Caccavales Kunst gleicht tatsächlich einer performativen Kartographie, die die eigenen Hände, den eigenen Körper benutzt, um den Text zu markieren und den konkreten Ort, der im Gedicht erwähnt wird, zu einem Ort des Studiums und der Erinnerung werden zu lassen. Es werden hier Erinnerungs- und Schrifträume entworfen und konkret realisiert. Orte, wo man wohnen kann – Orte des Studiums, der Konzentration. In der Bibliothek des Concordia-Gebäude, in der Rue Tournefort, unweit von der École Normale, und in der Nähe von Celans letzter Adresse, wurde das Gedicht *Aus dem Moorboden / Au fond des Marais* (Celan NKG 504) – in dem Celan explizit auf die Rue Tournefort verweist – bemalt. Im Bibliotheksraum wurden die Worte des Gedichts kreisförmig auf Deutsch und auf Französisch in einem blauen Gewölbe bemalt: Man kann es als himmlisches Gewölbe aber auch an ein umgekehrtes Tintenfass ansehen.



<https://revuedecor.fr/ciel-de-celan/>

Abb. 4 –5: Giuseppe Caccavale und die Studierenden der École Nationale des Arts Décoratifs arbeiten an der Baustelle von Rue Tournefort. Projet Paul celan 2020–2021. Copyright Giuseppe Caccavale, mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Das Interesse für Celan, das – verbunden mit dem für Andrea Zanzotto – im italienischen Kulturfeld immer lebendiger ist in einem anderen Projekt von Giuseppe Caccavale dokumentiert. Es handelt sich um eine Ausstellung in der alten venezianischen Stiftung *Querini Stampalia* – die der Fotograf Luigi Ghirri, der Dichter Andrea Zanzotto, der Künstler und Meister der Fresken und Aquarelle Giuseppe Caccavale zusammenwirken lässt. Mit den Farben vom Maler Cima da Conegliano aus dem Quattrocento Veneziano werden die einfachen Leute des Veneto des Novecento in Fresken abgebildet; sie werden aber nicht aus der Wirklichkeit abgebildet, sondern aus Fotografien aus den 50er und 60er Jahren des Fotografen und Künstlers Luigi Ghirri, Gedichte von Andrea Zanzotto, sowie Photographien und Farben aus der venezianischen Tradition. Alles wird zu einer Signatur für verlorene Orte und Menschen, die eine Hand in einem neuen Raum neu verbinden und beleben kann. Celans erstes Italien-Gedicht, *Assisi*, von Caccavale Weiss-auf-Rot (*acquarello su carta da spolvero*) bemalt, gilt im Raum als Verbindungslinie, welche verschiedene Elemente und Erinnerungsstränge zusammenfügt.



Abb. 6: Giuseppe Caccavale. *Un'evidenza fantascientifica*. 2021. Copyright Giuseppe Caccavale, mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Das Gedicht, Deutsch und italienisch (in meiner eigenen Übersetzung) bemalt, stellt wieder eine ‚meridianenhafte‘ Linie im Raum, wo sich die Leute bewegen und orientieren können. Celans Kartizität wurde somit aktualisiert. Sein Blick auf Räume und Orte, auf das Verschwundene und Zerstörte fokussiert, hat einen Weg gefunden, um sich von anderen und vom Anderen besetzen zu lassen. Nämlich von denen, die seine Gedichte gelesen haben, um sich in ihrer eigenen Welt, in ihrer eigenen Erinnerung und Zukunft zu orientieren, und bewohnbare Räume für Leben und Kunst schaffen.



Abb. 7 –8: Giuseppe Caccavale. *Un'evidenza fantascientifica*. 2021. Copyright Giuseppe Caccavale, mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Literaturverzeichnis

- Caccavale, Giuseppe. *Istituto di traduzione*. Napoli: Dante&Descartes 2021.
- Canali, Laura et Camilla Miglio. „Cartographies de l’Imaginaire“. In Lévy, Clément et Bertrand Westphal. *Géocritique. Etat des lieux. / Geocriticism. A Survey*. Limoges: PULIM 2014, 200–214.
- Celan, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hg. von Beda Alleman und Stefan Reichert unter Mitw. von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983 [GW III].
- Celan, Paul. *Der Meridian* (GW III 187–202).
- Celan, Paul. *Der Meridian. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Tübinger Ausgabe*. Hg. von Jürgen Wertheimer et al. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999 [TCAM].
- Celan Paul – Gisèle Celan-Lestrange. *Correspondance (1951–1970), avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Eric*, par Bertrand Badiou avec le concours de Eric Celan. Paris: Seuil 2001.
- Celan, Paul. *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe. Hg. von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005 [M].
- Celan, Paul. *Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe*. Hg. von Barbara Wiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018, 427 [NKG].
- Certeau, Michel de. *L’invention du quotidien I : Arts de faire*. Paris: Union Générale d’Éditions 1980.
- Cortellessa, Andrea. *Andrea Zanzotto. Il canto nella terra*. Roma-Bari: Laterza 2021. [Cortellessa a].
- Cortellessa, Andrea. „Andrea Zanzotto. Il cartografo tenero“. *Limes* (5) 2014, 219–224. [Cortellessa b].
- Deleuze, Gilles und Felix Guattari. *Milles Plateaux*. Paris : Éditions de minuit 1980.
- Frank, Susi K. „Geokulturologie – Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge“. In Marszałek, Magdalena und Sylvia Sasse (Hg.). *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin: Kadmos, 2009, 19–42.
- Grimm, Jacob und Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 12. Sp. 1615. <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1> (abgerufen 27.04.2022).
- Guglielmi, Marina e Bruno Iacoli. *Piani sul mondo. Le mappe dell’immaginazione letteraria*. Macerata: Quodlibet 2012.
- Günther, Friederike Felicitas. *Grenzgänge zum Anorganischen bei Rilke und Celan*. Heidelberg: Winter 2018.
- Hahn, Kurt. *Ethopoetik des Elementaren. Zum Schreiben als Lebensform in der Lyrik von René Char, Paul Celan und Octavio Paz*. München: Fink 2008.
- Italiano, Federico. *Tra miele e pietra. Aspetti di geopoetica in Celan e Montale*. Milano: Mimesis 2009.
- Latour, Bruno and Peter Weibel (eds.). *Critical Zones. The Science and Politics of Landing on Earth*. Cambridge Mass / Karlsruhe: Center for Art and Media / MIT Press 2020.
- Lévy, Clément et Bertrand Westphal. *Géocritique. État des lieux. Geocriticism. A Survey*. Limoges: PULIM 2014.

- Lyon, James K. „Paul Celan’s Language of the Stone. The Geology of Poetic Landscape“. *Colloquia Germanica*, 8, 3–4 (1974), 298–317.
- Mandelstam. Osip. „Conversation about Dante“. Translated by Clarence Brown and Robert Hughes. In *Selected Essays*. Ed. by Sidney Monas, Austin: University of Texas Press 1977, 3–44
- Marszałek, Magdalena und Sylvia Sasse (Hg.). *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin: Kadmos 2009.
- Marszałek, Magdalena und Sylvia Sasse. „Geopoetiken“. In Marszałek, Magdalena und Sylvia Sasse (Hg.). *Geopoetiken*, 7–18.
- Miglio, Camilla. „Engführungen. Celans Etho-Poetisches Schreiben ‚nach‘ (und Als Teil) Der Natur. Ein Essay“. *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, 4 (2021), 31–77 [Miglio a].
- Miglio, Camilla. *Ricerca per verba. Paul Celan e la musica della materia*. Macerata: Quodlibet 2022 [Miglio b].
- Olschner, Leonard. *Im Abgrund Zeit. Paul Celans Poetiksplitter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.
- Opperman, Serpil und Serenella Iovino (eds.). *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. London: Rowman and Littlefield International 2017.
- Perec, Georges. *Espèces d’espaces*. Paris: Galilée 2000.
- Schellenberger, Erika. „Von Gletscherstuben und Meermühlen. Geologische Motive in der Lyrik Paul Celans“. *Wirkendes Wort*, 38, 3 (1988), 347–359.
- Schellenberger-Diederich, Erika. *Geopoetik. Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld: Aisthesis 2006.
- Stockhammer, Robert. *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: Fink 2007.
- Thomas, Hans (Hg.). *Brockhaus Taschenbuch der Geologie – Die Entwicklungsgeschichte der Erde. Mit einem ABC der Geologie*. Leipzig: Brockhaus 1955.
- Tobias, Rochelle. *The Discourse of Nature in the Poetry of Paul Celan*. Baltimore: Johns Hopkins 2006.
- Waterhouse, Peter. *Im Genesis-Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*. Basel: Engeler 1997.
- Werner, Uta. *Textgräber. Paul Celans geologische Lyrik*. München: Fink 1988.
- Wiedemann, Barbara. „In der Blasenkammer“. Paul Celans Physikalische ‚Anreicherungen‘. *Wirkendes Wort*, 2 (2018), 267–284.
- Zanetti, Sandro. „Orte/Worte. Erde/Rede“. In Marszałek, Magdalena und Sylvia Sasse (Hg.). *Geopoetiken*, 115–132.

