



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 4 (2021): *Natur in Transition: Europäische Lyrik nach 1945*.

Herausgegeben von Michael Braun, Henrieke Stahl und Amelia Valtolina.

Miglio, Camilla: Engführungen. Celans etho-poetisches Schreiben „nach“ (und als Teil) der Natur. Ein Essay. In: IZfK 4 (2021). 31-77.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-b518-db1b

Camilla Miglio (Rom)

Engführungen. Celans etho-poetisches Schreiben „nach“ (und als Teil) der Natur. Ein Essay¹

„Engführungen“: Celan’s Ethico-Poetic Writing “after” (and as a Part of) Nature

This article investigates the relation between nature, ethics, and poetics in the work of Paul Celan, using „Engführung“ [“Stretto”] as a starting point. The readings from Celan’s library testify to his careful rethinking of what “reality” means. Applying the terminology and research of geology, physics, and, in particular, quantum mechanics, opens up an interpretative horizon for Celan’s poetry that can be configured according to the laws of entanglement as well as the form of a multidimensional ‚Raumgitter‘. The human and ethical elements of intentionality and being-in-the-world are not obliterated but rather subordinated to the natural itself. Celan goes beyond the idea of a subject-observer of the world-as-object and offers us a perspective in which language, as well as humanity and intentionality (poetic and otherwise), is merely one cosmic manifestation – part of nature itself. Language, like nature, shows different and changing states of being. It can be metamorphic but also sedimentary; conglomerate but also fluid like the elements present in nature. It is not a metaphorical analogy but a changing material state. It is non-local, dynamic, and provisional, like the relationality of quantum aggregations. Writing ‚nach der Natur‘ is, for Celan, who makes the knowledge and vocabulary of the natural sciences his own, to recover this metamorphic, provisional dimension of language – inside and outside time, probabilistic, invisible at a macroscopic level. By writing

¹ Mein herzlichster, großer Dank gilt Eric Celan und Bertrand Badiou für ihre freundschaftliche Genehmigung, die Materialien im Marbacher Celan-Archiv anzusehen und für diese Publikation zu verwenden. Dieser Essay ist dem Andenken des Quantenphysikers Gerhard Grössing (1957–2019) gewidmet.

in and as nature in this way, poetry resists the destruction of what “happened” [geschehen] at the camps in the most devastating way.

Keywords: relational patterns in natural sciences and poetics, geo-poetics, ethico-poetics, poetry of nature and contemporary quantum physics, morphology, Celan, Mandelstam, Zanzotto

1. ‚Nach‘ welcher ‚Natur‘?

Chacun des vivants constitue une intensité de cette nouvelle Arche de Noé qui nous permet de rencontrer l’autre et son corps. [...] La vie a fait de chaque être vivant une arche pour une infinité de vivants et de non vivants. Tout devient paysage. (Coccia 2020: 132)²

Invece di vedere il mondo fisico come un insieme di oggetti con proprietà definite, la teoria dei quanti ci invita a vedere il mondo fisico come una rete di relazioni di cui gli oggetti sono i nodi. (Rovelli 2020: 87)

„Sprache, zumal im Gedicht, ist Ethos – Ethos als schicksalhafter Wahrheitsentwurf“. So Celan am 26. März 1960 in einem Brief an Werner Weber.³ Ethos wird üblicherweise eher mit Ethik in moralischer und innerlicher Hinsicht in Zusammenhang gebracht. Den raum- und wirklichkeitsbezogenen Kern jeder Ethik kann man schon in das Wort hineinlesen:

[...] das griechische Lexem [zählt] unter seinen ältesten Signifikaten den Aufenthalt oder den Wohnort. Sofern also „das Wort [sc. Ethos] den offenen Bezirk, worin der Mensch wohnt“, bezeichnet, ist es nur konsequent, auch in der lyrischen Topographie

² Jeder Absatz des vorliegenden Essays wird mit Zitaten des Ökophilosophen Emanuele Coccia bzw. des Quantenphysikers Carlo Rovelli eingeführt, um Celans Naturpoetik in Resonanz mit dem gegenwärtigen ökologischen Denken und dem neuesten Stand der Naturwissenschaften zu bringen und sie gerade im Celan’schen Sinn zu ‚aktualisieren‘. Ich schlage hier eine bewusst begrenzte und fokussierte Lesart eines komplexen und umfangreichen Themas vor, und die Bezeichnung *Essay* wurde von mir absichtlich verwendet. Der vorliegende Beitrag versteht sich als *Versuch*, Celans Poetik und Sprache und andere Denk- und Sprachwelten eng zu führen und zusammen zu denken.

³ In Celan (2019: 427), Brief anlässlich der von Werner Weber verfassten positiven Rezension der Übersetzung der „Jungen Parze“ von Paul Valéry. Zum Begriff der „Ethopoetik“ vgl. Hahn (2008: 20), wo das Celan’sche Brief-Zitat an Weber kommentiert wird: „Ohne auf die pathetische Geste zu verzichten, arbeitet sich das Ethos dieser Wahrheitsentwürfe weiterhin an den fundamentalen Befindlichkeiten ab, platziert es das Gedicht inmitten eines In-der-Welt-Seins, das auch der existentialontologischen Analytik zugrunde liegt“.

jenem offenen Bezirk nachzugehen. Die Frage stellt sich umso dringlicher, als damit die elementare Verfasstheit des Gedichts auf einer buchstäblichen Ebene lesbar wird.⁴

Wenn Sprache Ethos beziehungsweise „der offene Bezirk, der den Menschen ein Wohnort sein kann“, ist, dann ist auch die Natur der Sprache mit-ingeschrieben und mitgegeben. Celans Naturpoetik ist aber weit weg von der Auffassung des Buchs der Natur, des Mikro- und Makrokosmos, und weit weg von jeder Möglichkeit der Einfühlung zwischen Menschen und Welt. Er schreibt jenseits jeder Möglichkeit der Vereinigung und jeder Sehnsucht danach. In einem Aphorismus schreibt er in offener Gegenrede *versus* Novalis:⁵

„Wohin gehen wir. Immer nachhause“. Sie tuns. Ich nicht! ich hause im Nach, das geht und geht.⁶

Natur ist keine heile Welt, kein Ort des Erhabenen und der romantischen Sehnsucht, keine Zuflucht für das Ich nach der Katastrophe. Natur ist Teil der Katastrophe wie die Sprache. Sprache und Natur sind aber immer „unter dem Neigungswinkel“⁷ des Daseins eines einzelnen, kreatürlichen Wesens zu betrachten, „denn Sprechen, wie seine Mutter sprechen, heißt Wohnen, auch da, wo’s keine Zelte gibt“⁸. Sprache, Natur und individuelles Schicksal müssen durch dieselbe „Enge“⁹ geführt werden. Wenn Celan von Natur spricht und schreibt, weiß er sehr konkret, wovon er redet. Seine Aufmerksamkeit für alle Bereiche der Naturwissenschaften, von der Biologie zur Mineralogie und den Erdwissenschaften, ist seit der Jugend wach, und auch im Bereich der Physik war er „kein völliger Laie“;¹⁰ das haben mehrere Studien der letzten Jahrzehnte gezeigt, auch anhand seiner naturwissenschaftlichen Lektüren, die man in der in Marbach aufbewahrten Celan-Bibliothek einsehen kann.

⁴ Hahn (2008: 23).

⁵ Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Novalis (1953: 188).

⁶ Celan (2005: Nr. 107: 58).

⁷ Celan, „Meridian“, Celan (1983: III: 197).

⁸ Celan (2005: Nr. 175: 106). Nach dem Kommentar „undatierte poetologische Notiz ab 11.10.1957“; vgl. Erläuterungen in Celan (2005: 529f.).

⁹ Celan (1999: Nr. 350: 120), „ab 7.10.60“ datierbar „Gedichte sind Engpässe: du mußt hier mit deinem Leben hindurch –“; vgl. auch Celan (2005: Nr. 19, 26.X.57: 23): „Gedichte sind Durchgänge: à toi de passer, vie!“

¹⁰ Vgl. Wiedemann (2018: 267-284); Wiedemann zeigt anhand von Lesespuren in Büchern (etwa u.a. von Jordan, Heisenberg, Ducroq zur „neuen Physik“) und in der zeitgenössischen Presse, welche Rolle die Physik und die Astronomie in der Entwicklung seiner Poetik spielt, und wie Celan die Terminologie aus diesen Bereichen kontextbezogen in seinen poetischen Diskurs miteinbezieht, um die verborgenen politischen Implikationen der angewandten Physik und Astronomie als Teil des Wettrüstens zu durchleuchten. Sie verweist auf die von Celan sicher gelesenen Worte von Arthur March, der im Celan-Bibliothek Katalog, DLA: March (1957: 22ff.) schreibt, dass für die Neue Physik das Vokabular der Alltagssprache nicht mehr ausreichte, und: „es mußten neue Wörter geprägt werden [...] um ihre Erkenntnisse unmissverständlich darstellen zu können“ (ders., 282).

Zwischen 1955 und 1959 fällt Celans Schaffensphase des Bandes „Sprachgitter“, der auch in Bezug auf eine Fokussierung von Natur (und Naturlyrik) *nach* „dem, was geschah“,¹¹ als bahnbrechend für seine Poetik betrachtet werden kann. Als markante Beispiele sollen hier – ohne eine vollständige Interpretation des komplexen, und vielleicht am meisten interpretierten Zyklus des Celan’schen *Œuvres* zu geben – einige Stellen aus dem Schlusszyklus des Bandes, „Engführung“, ins Auge gefasst werden.

Was für eine nach-trägliche „Natur“ zeigt sich in Celans Dichtung? Was für eine Wirklichkeit stellt eine solche Naturauffassung, Naturwahrnehmung, Naturgeschichte dar? Welche Rolle spielt das Zusammenfügen, in einem musikalischen Kompositionsmuster, von naturwissenschaftlichem Wissen über Organisches und Anorganisches, der *conditio humana*,¹² menschlicher ‚Meinung‘ und geschichtlich-menschlicher Katastrophe? Wie kommt man dann zur Wahrhaftigkeit unseres In-der-Welt-Seins, unseres Ethos, das ja in der Sprache seinen Ort hat? Die Natur, betrachtet als dynamisches System von Strukturen und Formen, die ständig durch Zerstörungs- und Re-Konfigurationsprozesse hindurchgehen, stellt die Grundlage für einen Diskurs über eine durch Menschenhand verursachte Zerstörung. Ebenfalls durch Menschenhand (eine schreibende, tastende, zusammenfügende Hand) können die auseinander gegangenen „Reste“ dieser explodierten Natur neu gefügt und durch die Enge, durch die „Dunkelheit“ geführt werden, damit sie wieder als „Natur“ „singbar“ werden. In diesem Sinne kann man Celans Äußerung gegenüber Christoph Schwerin verstehen, die vielleicht nicht zufällig gerade 1955 ausgesprochen wurde:

Wir leben in dunklen Zeiten. Sie können gar nicht dunkel genug sein. Aber erst wenn sie ganz dunkel sind, dann werde auch ich die Kraft haben, Naturlyrik zu schreiben.¹³

Der Naturdiskurs der Lyrik hängt daher mit dem Ethischen zusammen, und mit der Aufgabe der Lyrik, die ihren Weg durch die stumme und verstümmelte Welt sucht, um ihr für sich und für die Menschheit eine Stimme, einen „Schrei“¹⁴ zu verleihen. Sprache wie Natur und Welt sind verstümmelt und nur stammelnd, bruchhaft wiederholbar. Aber die Perspektive ist nicht diejenige der Abbildung einer verheerten Landschaft, sondern die der Spurensuche nach der Verheerung und die Möglichkeit ihrer „Aktualisierung“ dadurch, dass das schreibende Ich mit dem jeweiligen Leser selbst performativ und nicht metaphorisch¹⁵ dieses Terrain durchschreitet. Der Imperativ, der schon im Auftakt des Gedichts „Engführung“ steht, lautet nämlich:

¹¹ Celan, „Bremer Rede“, Celan (1983: III: 186).

¹² Celan (2005: Nr. 179.1: 107).

¹³ Schwerin (1981: 76).

¹⁴ Vgl. Celan, «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 99).

¹⁵ Vgl. Szondi (2016 [1972]: 47-112).

Lies nicht mehr – schau!
 Schau nicht mehr – geh!¹⁶

Celan hält an einem Schreiben fest,

[...] das keinerlei Zugeständnisse an die Referentialisierbarkeit macht und alles Wirkliche in der Spannung zwischen Signifikanten und Signifikaten aushandelt. Nachgerade allergisch verwehren sich die Gedichte gegen eine außerliterarische Indienstnahme, wie sie gegen Mitte des 20. Jahrhunderts Konjunktur hatte, und halten sämtliche Spielarten der *littérature engagée* auf Distanz.¹⁷

Und trotzdem zeigt das schreibende Ich einen steileren Weg durch eine Wirklichkeit auf, die man mit dem Lebens- und poetischen Schritt, tastend auf- und durchsuchen soll. In dieser Hinsicht kommt Celan der Form von ‚Engagement‘ eines Dichters wie Dante Alighieri nahe. Dante wurde ihm als Dichter des ‚Schrittes‘ und der Poesie als Instrument und gleichzeitig als Konglomerat von Mineralien, die sich nach einem katastrophalen Anstoß zusammenballen, hauptsächlich durch den Filter von Mandelstam vertraut.¹⁸

Die Struktur des nach dem Registerprinzip der Orgel gebauten Danteschen läßt sich anhand einer Analogie zu *Gesteinsschichten*, deren Reinheit durch artfremde *Einsprengsel* gestört ist, gut begreifen.

Körnige Beimengungen und Lava-Äderchen deuten auf einen einmaligen Schub oder eine *Katastrophe als den Ursprung der Formbildung* hin.¹⁹

Nicht von ungefähr wird eine Passage aus Dantes „Commedia“ (aus dem V. „Canto“ der „Divina Commedia“, in dem die liebenden Paolo und Francesca geschildert werden) mit dem Atomismus von Demokrit und dem Hinweis auf die atomare Katastrophe in der VI. Partie des Zyklus enggeführt.²⁰ Mit den „dunklen Zeiten“ schwingen auch die dunklen Wege der Dantischen *selva oscura* mit, die ganz und gar zu Ende gegangen werden müssen. Ferner ist „Wir leben in dunklen Zeiten“ wohl ein variierendes, kontrapunktisches Zitat Brechts: „Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!“ – eine Art *refrain* also aus Brechts „An die Nachgeborenen“,²¹ das die aufkommende Nazi-Diktatur 1939 ironisch-melancholisch schilderte. Im Jahr 1968 wird Celan nochmals explizit variierend auf das Brecht’sche Gedicht zurückgreifen, und zwar mit den bekannten Zeilen:

¹⁶ Celan (2018: 117).

¹⁷ Hahn (2008: 20f.).

¹⁸ Vgl. Therman (2007): „Poetisches Material erschafft seine Instrumente im Gehen“ – bemerkt Mandelstam über Dantes Art des Schreibens – Mandelstam (1991: 127); und weiter: „Den Schritt, verbunden mit dem Atem und gesättigt von Gedanken, begreift Dante als das Grundprinzip der Prosodie“ (ders., 118).

¹⁹ Mandelstam (1991: 126f.), Kursivierung: C.M.

²⁰ Celan (2005: Nr. 184.1): „Engfg: Demokrit- ‚Zitat‘ | Dante – ‚Zitat‘“; vgl. auch den Brief an Beda Allemann vom 28. Juli 1965. Vgl. Celan (2019:718-719), wo Celan von „Evokation“ der Dante-Stelle schreibt.

²¹ Brecht (1967: 722-725).

EIN BLATT, baumlos,
für Bertolt Brecht.

Was sind das für Zeiten,
wo ein Gespräch
beinah ein Verbrechen ist,
weil es soviel Gesagtes
mit einschließt²²

Baumlos ist das Blatt, weil die Natur und ihre organische Kontinuität unterbrochen und zerstört wurden. Celan befindet sich jenseits etwa von Ungarettis Zeilen aus dem Ersten Weltkrieg, "Soldati", 1918:

Soldati

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Soldaten

So
wie im Herbst
am Baum
Blatt und Blatt²³

Das Prekäre des soldatischen Lebens, das künftige Fallen der Blätter vom Baum spricht bei Ungaretti noch von der Trauer um die Vergänglichkeit, aber mit der Erwähnung der Jahreszeit kann man sich noch in einen naturhaften zyklischen Zeitraum einfühlen.²⁴

Auch Brecht meinte, im Jahre 1939, aus seinem Exil, dass sogar ein Gespräch über Bäume ein Verbrechen der Indifferenz sein kann:

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!
Der dort ruhig über die Straße geht
Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
Die in Not sind?²⁵

Es ist aber bei Celan nicht mehr das Verschwiegene, sondern das Gesagte, das „beinah“ ein Verbrechen ausmacht; das Blatt ist baumlos, und auch das geschriebene Blatt des Gedichts kann keine Bäume, sondern nur eine zerstörte grauschwarze Ödnis in sich eingeschrieben tragen. Der Eng-Gang in die Finsternis,

²² Celan (2018: 502).

²³ Ungaretti (1961: 92f.).

²⁴ Das ist vielleicht ein Grund dafür, dass Celan den späten und nicht den frühen Ungaretti übertragen hat.

²⁵ Brecht (1967: 722).

ins Dunkle ist Voraussetzung zum Schreiben einer wahrhaftigen Naturlyrik. Wahrhaftigkeit hat mit Ethik und Suche nach einer anderen Wirklichkeit zu tun. Diese Wirklichkeit, die historisch-ethisch und menschlich fundiert ist, soll beim Anorganischen, beim Mikroskopischen, bei den kleinsten Teilchen gesucht werden.

Die quasi kosmogonische Herausforderung, der die poetische Sprache nach der Katastrophe gegenübersteht, läuft parallel zur Exploration der Namen aller Dinge, die in der Natur am Prozess der Destruktion, Dispersion und Sedimentation teilnehmen. Im Raum, wo das Organische ins Anorganische „sickert“,²⁶ und umgekehrt, in den „Gängen“,²⁷ in der Relation,²⁸ in der Spannung zwischen diesen Zuständen der Materie, dort findet Dichtung ihren instabilen „sublunaris[en]“ als „gegen‘-, „supralunaris[en]“²⁹ Ort. Dieser Ort findet durch die Erkenntnisse und die Sprache der Naturwissenschaften seine Konkretion und kann aus dem heiklen Feld des Metaphorischen „vielleicht“³⁰ hinausgerettet werden. Mit dem Band „Sprachgitter“ ist bei Celan eine naturwissenschaftliche Sprache vorhanden, die versucht, die zerstörte Wirklichkeit, ausgehend von ihren kaum mehr sichtbaren Spuren, neu zu entwerfen.

Der Raum, das Ethos, in dem der Mensch sich bewegt, ist wie die Sprache komplex und mehrdimensional.³¹ Es ist möglich, Sprache und Strukturen der Erde in Worthöfen zu sammeln, die gleichzeitig als Sprachgitter und Raumgitter gelten können. Im „Brockhaus Taschenbuch der Geologie – Die Entwicklungsgeschichte

²⁶ Celan (1996: 60).

²⁷ „In den Gängen, in den Gängen“, Schlusszeile von „Schneebett“ (aus „Sprachgitter“) in Celan (2018:104); Celan unterstreicht im „Brockhaus Taschenbuch“ – Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Thomas (1955: 54) – folgenden Satz: „Die Ausfüllungen von Spalten, die ein Gestein quer durchsetzen, bezeichnet man als Gänge“.

²⁸ Vgl. Celan (2005: Nr. 226: 126): „[...] Gedichte ändern nicht die Welt, aber sie verändern das In-der-Welt-Sein“.

²⁹ Vgl. Celan (1999: Nr. 286: 111): „das Sublunare als ‚Gegen‘-Supralunare“. Celan drückt somit eine Kosmos-Auffassung aus, welche die Homogenität des Universums und die Beseitigung der Trennung der „sublunaren und superlunaren Wirklichkeit“ erzielt. Vgl. Kommentar: 236. Das Sublunare kommt auch in der Rundfunkrede über die Poesie Osip Mandelstams in seiner *enumeratio* vor, die die Individuation im Gedicht charakterisiert: „Das Gedicht bleibt, mit allen seinen Horizonten, ein sublunarisches, ein terrestrisches, ein kreatürliches Phänomen“ Celan (1999: Nr. 53: 69).

³⁰ Celan (2005: Nr. 257.2: 142).

³¹ Celan (2005: Nr. 260.1: 144): „[...] das Gedicht, das ich meine, ist nicht flächenhaft [...] Das Gedicht hat vielmehr Räumlichkeit und zwar eine komplexe: die Räumlichkeit und Tektonik dessen, der es sich abfordert; und die Räumlichkeit seiner eigenen Sprache, d.h. nicht der Sprache schlechthin, sondern der sich unter dem besonderen Neigungswinkel des Sprechenden konfigurierenden und aktualisierenden Sprache, damit ist das Gedicht schicksalhaft bestimmte Sprache [...]“.

der Erde“³² markiert Celan das Wort (präsent auch in weiteren Wortlisten) und die Abbildung des „Raumgitters“. Hier der ganze Absatz:

[...] 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 (Abb. 8). Man bezeichnet diese Anordnungen als Raumgitter.³³

Für Celan sind die Möglichkeiten einer dreidimensionalen Anordnung der Atome, in Kristallgittern wie auch in der Sprache, wenn man die Sprachelemente mit Atomen strukturell gleichsetzt, visualisierbar. Auch die Strahlungsausbreitung der Atome im Raumgitter sieht er in der Sprache, in den Worthöfen, die durch Pausen, Rhythmus und Interpunktion sichtbar werden. Für ihn ist die Netzwerkstruktur entscheidend. Sie ist immer wandelbar; oft funktioniert sie durch zufällige Aggregationen, bleibt aber als Struktur (stets) erkennbar. Sie zeigt geometrische, schöne und immer instabile Muster, sie bleibt offen, besetzbar von Anderem. Wie Seng behauptet:

Die Gitterstruktur lässt unbesetzten, freien Raum zwischen den einzelnen Punkten. Er gehört zum inneren Aufbau des Ganzen, wie zum Sprechen das Schweigen, die gemeinsam die poetische Sprache Celans, sein ‚Sprachgitter‘ bilden.³⁴

Im Wort und Bild des „Sprachgitters“, wie Celan in seinem Brief vom 26. Juli 1958 an seinen Lektor Rudolf Hirsch schreibt, spricht „das Existentielle, die Schwierigkeit alles (Zueinander-Sprechens und zugleich dessen Struktur [...]) (vgl. ‚Raumgitter‘)“ mit.³⁵ Celan weiß, dass der Schlüssel zum Sichtbaren nicht ausreicht, dass das „Selbstverständliche“³⁶ problematisch geworden ist, um zur Wirklichkeit zu gelangen („Wer wirklich sehen lernt, nähert sich dem Unsichtbaren“³⁷). Und dass eigentlich das Menschliche in finsternen Zeiten seinen Platz in einem anderen Zusammenhang sucht: in einer Natur, deren Textur in einer anderen zeiträumlichen und ethischen Dimension gegittert ist. Der Zusammenhang reicht welträumlich in die offenen Fernen, aber auch mikroskopisch in die subatomaren Partikel; tektonisch tief ins sich immer bewegende Innere der Erde. Er ist, oft

³² Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Thomas (1955).

³³ Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Thomas (1955: 38f.).

³⁴ Seng (1998: 174).

³⁵ Celan (2019: Nr. 216: 314-315).

³⁶ Vgl. etwa Celan (1999: Nr. 855: 200).

³⁷ Celan (2005: Nr. 24.1: 24).

unsichtbar und verborgen, in Zwischenräumen zu suchen,³⁸ wo Stimmen und Wege von Vergangenheit und Gegenwart zusammenlaufen, gleich den organischen und anorganischen Elementen der Natur. Eine mineralische und gleichzeitig menschliche „Stereometrie“,³⁹ die aus galaktischer wie auch tiefer Perspektive im Gedicht sichtbar wird. In diesem Sinne ballt das Gedicht das Kosmische und das Terrestrische, das Super- und Sublunarisches, ohne noch an die perfekten mikro-makrokosmischen Strukturen der Welt glauben zu können. Das Gedicht kann jeweils andere Kreise ziehen, Kristalle schaffen, in denen die Reste und Schlacken des Kosmos vielleicht „singbar“ werden. Ein Wort wird wiederholt, in immer neue Gefüge gesetzt und zu anderen Worten exponiert, in Kollision gebracht oder als Kontrapunkt gesetzt. Dieses „Schieben“ des Wortes in immer neue Kontexte schuf immer Möglichkeiten der Freisetzung von neuen Bedeutungen. Das Wort funktioniert also wie das Eis der Gletscher, das „nicht fließt“, sondern es „schiebt“ andere Relikte, fremde Reste und eigene Trümmer mit (so liest, unterstreicht und markiert mit einem doppelten Randstrich Celan in seinem Exemplar des „Brockhaus Taschenbuch der Geologie“, auf S.357). Das Eis transportiert die Erdschicht des Gletschers Schicht für Schicht und trägt sie bei seiner Bewegung mit sich. Wir können uns auf Celans Schreibtisch das „Brockhaus Taschenbuch“ und Mandelstams „Gespräch über Dante“ auf folgender Seite aufgeschlagen vorstellen:

Sagen wir beispielsweise „Sonne“, stoßen wir keinen vorgefertigten Sinn aus – es wäre eine semantische Fehlgeburt –, sondern durchleben einen ganz eigentümlichen Zyklus.

Jedes Wort ist ein Strahlenbündel: Der Sinn bricht in verschiedene Richtungen aus ihm hervor und eilt nicht auf den einen, offiziellen Punkt zu. Wenn wir „Sonne“ sagen, machen wir eine gewaltige Reise, an die wir und so sehr gewöhnt haben, daß sie uns weckt und aufrüttelt in der Mitte des Wortes.⁴⁰

Dies ist keine Esoterik oder Mystik. Es geht um physikalische Prozesse der „Wandlungsfähigkeit der poetischen Materie, der genauesten aller Materien, der prophetischsten und der unzählbarsten“.⁴¹ Celans Schreiben kommt einer Form von Geopoetik⁴² eher als der „Naturlyrik“ nahe.

³⁸ Celan (1999: Nr. 153 [1.6.60]: 92): „das Gegenwort zu ‚scheinbar‘ ist nicht, wie man zunächst denken möchte, ‚real‘ oder ‚sinnfällig‘; es ist im ‚Unscheinbaren‘, nicht Erscheinenden, nicht zu Tage tretenden zu suchen; es ist das verborgene, das erst erwacht, wenn es unser Auge offen und unterwegs und dadurch auch nahe weiß“ – es folgt das Pascal-Zitat, das in der „Meridian Rede“ (Celan 1983: III: 195) auch erwähnt wird: « Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons profession! – ».

³⁹ Celan (1999: Nr. 200 [datiert 5.10.60]: 99).

⁴⁰ Mandelstam (1991: 127).

⁴¹ Ders., 150.

⁴² Siehe die wichtige Studie von Federico Italiano über die geopoetische Dimension der Poesie von Paul Celan und Eugenio Montale. Vgl. Italiano (2009).

2. "Conglomerati"

[...] La métamorphose est à la fois la force qui permet à tout vivant de s'étaler simultanément et successivement sur plusieurs formes et le souffle qui permet aux formes de se relier entre elles, de passer l'une dans l'autre. (Coccia 2020: 20)

Le caratteristiche di un oggetto sono il modo in cui esso agisce su altri oggetti. L'oggetto stesso non è che un insieme di interazioni su altri oggetti. La realtà è questa rete di interazioni. (Rovelli 2020: 87)

Um die komplexe und „angefügte“⁴³ Mikrostruktur der Natur zu erkennen, die Celan mit einem poetischen und zugleich wissenschaftlich konkreten Blick komponiert, kann man ein Wort (und ein Bild) von Andrea Zanzotto ausborgen: *Conglomerati*.⁴⁴ Konglomerate (aus dem Lateinischen *conglomerare*, „zusammenballen“) sind grobkörniges Sedimentgestein, das aus verschiedenen Komponenten (meistens Kies und Geröll) besteht. Zanzotto, seine Poetik des Gedichts als Konglomerat-Prozess, sucht eine Möglichkeit der Eröffnung eines zukünftigen Raums, der noch nicht präsent ist, in dessen Richtung die Poesie aber tendiert. Dieses Element, das so typisch für seine Schreibweise ist, hat er gerade in Celans Poetik erkannt. Die letzten zu Lebzeiten von Zanzotto unter dem Titel „Lo spazio e il tempo della speranza“⁴⁵ publizierten Zeilen nehmen „den Faden seiner Auseinandersetzung mit Celan über das Schicksal der Poesie und der Menschheit in einer trostlosen Epoche der Umweltbeschädigung wieder auf“.⁴⁶ Er konstatiert, dass „selbst der Name *Natur* ein phonisches Relikt geworden ist“, gerade weil er den Bezug auf „eine adäquate Wirklichkeit“ verloren hat. Und trotzdem:

[...] la poesia si trova ad essere investita di un ruolo paradossalmente fondamentale: quello di instaurare, magari ricreandole ex novo, le pur esilissime connessioni vitali tra un "passato remotissimo" e l'odierno "futuro anteriore" di un rimorso che, pur percependosi come tale, non è oggi in grado di spiegarsene la ragione.

Resta ferma, insomma, la convinzione che la poesia debba ostinarsi a costituire il luogo di un insediamento autenticamente "umano", mantenendo vivo il ricordo di un "tempo" proiettato verso il "futuro semplice" – banale forse, ma necessario – della speranza.

⁴³ Vgl. „Angefügt, nahtlos, ans heute“ / „Agglutinati all'oggi“, erste Zeile von Giuseppe Ungaretti, „Ultimi cori per la terra promessa“ / „Letzte Chöre für das verheissene Land“. In: Celan (1983: V: 476f.).

⁴⁴ Zanzotto (2009a); Zanzotto (1996); Zanzotto ist vielleicht der Celan kongenialste italienische Dichter. Vgl. dazu Waterhouse (1998).

⁴⁵ „Der Raum und die Zeit der Hoffnung“; siehe Zanzotto (2011), zitiert nach Borso (2020: 498). Als Beispiel der Nähe von Zanzotto und Celan siehe inbes. das Gedicht „Fuisse“ aus dem Band „Vocativo“, 1957, in Zanzotto (1999: 186f.).

⁴⁶ Borso (2020: 498).

Der Poesie kommt eine paradoxerweise fundamentale Rolle zu: sie setzt die lebenswichtigen Verbindungen zwischen einer „uralten Vergangenheit“ und dem heutigen „Futur II (anterior)“ einer Reue, die sich zwar als solche wahrnimmt, heute aber nicht erklären kann, warum sie so ist, in Szene, vielleicht sogar *ex novo*.

Kurz gesagt: Es bleibt die Überzeugung, dass die Poesie weiterhin der Ort einer authentisch „menschlichen“ Siedlung sein muss, die die Erinnerung an eine „Zeit“ wach hält, die auf die – vielleicht banale, aber notwendige – „einfache Zukunft“ der Hoffnung projiziert wird.⁴⁷

Der Titel seines Buches hat viele Implikationen. Der Begriff *Konglomerate* umfasst „verschiedene Gebiete“ wie Geologie, Bauwesen, Stadtplanung, aber auch Linguistik: alles Gebiete, die unter dem Dach der „heterogenen Aggregation“⁴⁸ stehen. Neben den Sedimentgesteinen, die von den Bewegungen der Flüsse und Gletscher zusammengeballt und geformt werden, sind für Zanzotto – wie für Celan⁴⁹ – die metamorphischen Gesteine und ihre Morphologie poetologisch wichtig, die vorwiegend vulkanischer Herkunft sind. In einem Interview mit Marzio Breda im Jahr 2009 zitierte Zanzotto „Sopra una conchiglia fossile“ von Giacomo Zanella, einem venezianischen Dichter der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in dessen Versen die Geologie mit dem Bild der von Unterwasservulkanen ausgestoßenen, mit Schlamm bedeckten Muschel in die Geschichte eingeht:

Dies führt das vielleicht stärkste Trauma ein, das der Mensch zu erleiden hatte: von der Geschichte zur Geologie zu gehen und zu versuchen, die historische Zeit mit der biologischen Zeit und in der Tat mit der geologischen und kosmologischen Zeit in Einklang zu bringen.⁵⁰

Celan soll seinerseits einmal zu Ilana Shmueli gesagt haben, dass die Geographie von der Geschichte „aufgefressen wurde“.⁵¹ Seine Suche in den tiefsten Schichten der Geologie und im fernsten Weltraum wie auch im unsichtbaren und nicht minder realen Reich der Quanten kann auch in diesem Licht betrachtet werden.

Zanzotto, wie auch Celan, lässt die Frage nach einem „übersingulären“⁵² und weit verbreiteten Du offen, das seinen Ort zwischen Organischem und Anorganischem findet und immer von der menschlichen Stimme ‚gesucht‘ wird. Die Möglichkeiten

⁴⁷ Übersetzung: C.M.

⁴⁸ Giuliadori (2010: 42).

⁴⁹ Zanzotto war sich dieser poetologischen Nähe wohl bewusst. Siehe die Transkription des Fernseh-Interviews von Zanzotto über die Publikation der ersten Anthologie der Celan’schen Gedichte (Celan 1976): „Er geht und geht in die Räume der Sprache, er umklammert die Worte, er untergräbt die Syntax [...] und gleichzeitig wird ihm klar, dass diese wunderbaren Zeichnungen seiner [...] etwas sind und zu etwas führen, das es nicht mit der Rückkehr in seine Heimat zu tun hat, es ist ein Niemandsland.“ – Interview mit Enzo Siciliano. Rai - Radiotelevisione Italiana. Settimo giorno, Sommer 1976, zitiert nach Borso (2020: 497), Übersetzung: C.M.

⁵⁰ Zanzotto (2009b). Zu Zanzotto und Zanella vgl. Cortellessa (2006: 131).

⁵¹ Shmueli (2000: 42).

⁵² Celan (2005: Nr. 154, 155: 95): „-i- : übersingulär: Dichtung“; Notiz aus der 1954 erworbenen Ausgabe von Scheler im Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Scheler (1949: 52).

Was dies anbelangt, schreibt Celan: „Ich schreibe auch nicht für die Toten, sondern für die Lebenden – freilich für jene, die wissen, daß es auch die Toten gibt.“⁵⁷

3. Dokumentarischer und stereometrischer Blick auf die Wirklichkeit

Une doctrine de la nature originairement multispécifique et transcorporelle du moi et de la vie. (Coccia 2020: 132)

Le proprietà non vivono sugli oggetti, sono ponti fra gli oggetti. Gli oggetti sono tali solo in un contesto, cioè solo rispetto ad altri oggetti, sono nodi dove si allacciano i ponti. (Rovelli 2020: 95)

Die Möglichkeit, durch Kunst „kein Denkmal zur diskreten Erinnerung an unsere Toten“, sondern „vor allem das lebendige und unglaubliche Zeugnis extremistischer Machenschaften der Unterdrückung und Gewalt“ zu schaffen, das als „Alarmanlage“ («dispositif d’alerte») vor den „stets in Bewegung befindlichen Wolken des ewigen Rassismus“⁵⁸ warnen sollte, mag Celans Entscheidung, den Kommentarteil des Films «Nuit et Bruillard»⁵⁹ von Alain Resnais zu übersetzen, beeinflusst haben. 1956, ausgehend von einer Pariser Ausstellung⁶⁰ zum noch sehr tabuisierten Thema der KZ-Dokumentation, kam der Regisseur⁶¹ auf die Idee, den Film zu drehen, der mit großem Skandal⁶² in Cannes uraufgeführt wurde. Das Drehbuch wurde von Jean Cayrol verfasst, der selber die Erfahrung der Konzentrationslager in Mauthausen durchlaufen hatte. Der Film hatte einen ausgeprägten dokumentarischen Charakter, aber entsprach in der Form schon teilweise der Ästhetik der *Nouvelle Vague*. Die kruden dokumentarischen Bilder wurden in einer sehr durchdachten Montage mit Farb- und Lichteffekten, in verschiedenen zeitlichen und örtlichen Schichtungen zusammengeschnitten. Der Film setzte mit Naturbildern ein, die in ihrer aporetischen Verschränkung mit Geschichte gezeigt wurden. Wie Joachim Seng zurecht behauptet: „Cayrol und Resnais hatten also das jüdische Leid zum Leiden von Menschen

⁵⁷ Celan (2005: Nr. 215: 122).

⁵⁸ Vgl. Cayrol (1956). Eine ausführliche Darstellung der Beziehung zwischen „Engführung“ und „Nacht und Nebel“, sowie die historische und philologische Kontextualisierung, welcher ich auch viele Ansätze verdanke, ist in Seng (1992) vorhanden.

⁵⁹ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“. Ein Film von Alain Resnais 1955 (unter Mitwirkung von Chris Marker für Schnitt und Montage); Filmtext von Jean Cayrol; deutsche Übersetzung von Paul Celan (1956). In: Celan (1983: IV: 76-99).

⁶⁰ Vgl. Seng (1992: 16-20).

⁶¹ Dazu: Ders., 11; 21-32.

⁶² Vgl. ders., 16ff.

gemacht“.⁶³ Seng zeigt Celans eigene Lektüre des Filmtextes anhand eines Vergleiches zwischen der Fassung letzter Hand und einer wichtigen Vorfassung einer Textstelle, die gerade dieses Thema betrifft:

Cette réalité des camps, méprisée par ceux qui la fabriquent, insaisissable pour ceux qui la subissent, c'est bien en vain qu'à notre tour, nous essayons d'en découvrir les restes.⁶⁴

Hier die vielsagend abweichende frühere Fassung von Celans Übersetzung:

Wirklichkeit des Lagers: nicht zur Kenntnis genommen von ihren Schöpfern, unfassbar für ihre Opfer – wir selbst nun versuchen aufzufinden, was übrig blieb – ein fruchtloses Beginnen.⁶⁵

Die Endfassung ändert die eher skeptische Haltung der sprechenden Stimme im Film. Statt der Erwähnung eines „fruchtlosen Beginne“ (« c'est bien en vain » lautet das französische Original) setzt Celan eine Reihe von kleinen Pünktchen, die eine Richtung zeigen und ein Raumbühnen entwickeln können, das den Nachgeborenen die Wirklichkeit der Lager in dem, was „übrig geblieben“ ist, zu „sehen“ erlaubt:

Die Wirklichkeit der Lager: die sie geschaffen haben, ignorieren sie, und die sie erleiden, können sie nicht fassen. Und wir, die wir nun zu sehen versuchen, was übrig blieb...⁶⁶

Seng bringt es auf den Punkt:

In dem offenen Ende (drei Punkte), das wie ein Fragezeichen wirkt, da die Stimme des Sprechers oben bleiben muss, stellt Celan die Zuhörer (Zuschauer) vor die Frage, ob sie jene Lagerwirklichkeit „ignorieren“ wollen wie die Täter oder sie „nicht fassen können“ und mitleiden wollen mit den Opfern.⁶⁷

Wie Seng gezeigt hat, hinterlässt Celans intensive Auseinandersetzung mit dem Text von Cayrol, aber auch mit den Bildern von Resnais, ihre Spuren in der Komposition von „Engführung“, an der er zwischen Februar und April 1958 arbeitete. Der Film und Celans Arbeit an Film und Kommentarteil kann in unserem Kontext sehr hilfreich sein, um die Behandlung der „Wirklichkeit“ in Zusammenhang mit der Natur und des Menschen in Celans Poetik konkret an den Texten zu fokussieren. Bei Celan findet eine Verschiebung statt, von einer – wenn auch formbewussten – „realistisch-dokumentarischen“ Sichtweise von Natur und Geschichte zu einer anderen Dimension, in die Celan seine Leser führt.⁶⁸ Natur – anders gedacht, wahrgenommen, gesehen und durchgegangen – wirkt auch als Provokation für die Menschheit. Um „wahr“ zu sein, muss die Poesie das Dokumentarische auf den Kopf stellen. Abgrund und Himmel und, *vice versa*, Stern und Stein werden in einem einzigen dissonanten Zug eingeführt. Im kleinen ziegelroten Arbeitsheft I

⁶³ Ders., 21.

⁶⁴ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 80).

⁶⁵ DLA Celan-Nachlass, ÜF 4, D90.1.378.

⁶⁶ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 81).

⁶⁷ Seng (1992: 22).

⁶⁸ Vgl. Szondi (2016 [1972]: 52); Seng (1992: 34).

(Gedichte, Prosafragmente, Entwürfe 1955-1957) steht ein Briefentwurf an „E. K.“, wo u.a. zu lesen ist:

[...] dem, der schreibt, ist – ich sage damit nichts Neues – Sprache alles – und damit also nicht nur Sprache allein.

Diese Wirklichkeit beansprucht den Charakter des Wahren, es will zu einer Wahrheit, die uns einläßt, uns nimmt – zu jener Wahrheit, von der Sie, lieber E.K., sagen, man kenne sie nicht, man fahre in sie ein.

= jene Sprachlosigkeiten der Sprache, die auf so fürchterliche Art in den Entfernungen, durchwachsen von Finsternissen hörbar wurden.

[...] denn man kann eine Wahrheit nicht kennen, man kann nur einfahren in sie; da glaubt man wohl, ganz auf der Sohle angekommen zu sein, dann aber geht es mal tausend Meter hinab [...] ⁶⁹

Ein stereometrischer Blick – in die Ferne und in die Tiefe zugleich – erlaubt uns, in Celans Naturauffassung einige strukturelle Elemente, Abstraktion und Lebenserfahrung engzuführen. „Mein Abstraktes ist erarbeitete Freiheit des Ausdrucks“ – behauptete Celan in einem Gespräch mit Hugo Huppert –, und immerhin blieben seine Gedichte „sinnfällig“; die „angebliche Abstraktheit und wirkliche Mehrdeutigkeit“ seien eigentlich „Momente des Realismus.“ ⁷⁰

Neben den Mustern des Sprach- und Raumgitters kann man die Gitterstruktur der Meridiane und Parallelen miteinbeziehen, welche die Erde als Planet, als Himmelskörper von Außen aus stereometrisch ansehen lassen. ⁷¹ Daher ist es von Bedeutung, dass Celan im „Brockhaus Taschenbuch der Geologie“, auf S.218, mit einem schrägen Strich den Titel des Kapitels „Das Sternzeitalter der Erde“ markiert. Und auf S.219 markiert er noch einen Absatz über Kants „kosmogonische Hypothese“ in Bezug auf die Zusammenballung der Planeten, die jedoch „neuerdings“ vom „sowjetischen Astronom O.J. Schmidt (1951) mit einer Lösung korrigiert“ worden sei:

Er geht aus von einer die Sonne begleitenden und vorher aus dem interstellaren Raum eingefangenen Meteoritenwolke; diese habe sich dann durch Zusammenstöße zu Planeten verdichtet. ⁷²

Zusammenballung, Verdichtung, Zusammenstöße von Außen: dies sind kosmische sowie geologische Ereignisse, die auch in der dichterischen Komposition und Bildlichkeit, ja Wirklichkeit stattfinden.

⁶⁹ DLA Marbach. Celan Nachlass. Arbeitsheft I, 4 D90.1.3207, Gedichte, Prosafragmente, Entwürfe 1955–1957.

⁷⁰ So Huppert (1973: 32): „Ich trachte sprachlich wenigstens Ausschnitte aus der Spektral-Analyse der Dinge wiederzugeben, sie gleichzeitig in mehreren Aspekten und Durchdringungen mit anderen Dingen zu zeigen: mit nachbarlichen, nächstfolgenden, gegenteiligen. Weil ich leider außerstande bin, die Dinge allseitig zu zeigen. [...] Ich versuche Ihnen zu erklären, weshalb ich meine angebliche Abstraktheit und wirkliche Mehrdeutigkeit für Momente des Realismus halte“.

⁷¹ Zu einer Darstellung von Celans „planetarischem Schreiben“ als Gegenentwurf zu Jüngers, Schmitts und Heideggers Vorstellungen der planetarischen Linie, vgl. Auer (2013: 198-200).

⁷² Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Thomas (1955: 219).

Jede der neun Partien des Zyklus „Engführung“ wird durch einen Asteriskus (also: einen Stern) markiert.⁷³ Celan „verdichtet“ die verschiedenen Partien und die Bereiche des Organischen und des Anorganischen bzw. des ganzen Lebens, die den „Himmekörper“ Erde ausmachen. Die Spuren des (durch andere Menschen) getilgten Lebens können als fossile Abdrücke des Menschlichen wiedererkannt werden, aber nur wenn sie mit den anderen Bereichen der Natur und der Kultur eingeführt werden. Es handelt sich um eine durch die menschliche Katastrophe nie mehr unschuldige, nie mehr heitere, nie mehr erhabene Natur bzw. Kultur. Diese Dichtung ist Poesie „nach“ der Natur (aber auch nach der Kultur der „Humanität“).

4. *Natur, Mensch und Geschichte, „auseinandergeschrieben“*

La tectonique des plaques est la destruction de la géographie en tant que science formelle. (Coccia 2020: 153)

Il mondo non è continuo ma granulare. (Rovelli 2020: 116)

Der Auftakt des Films „Nacht und Nebel“ und sein kommentierender Text zeigen, was Martin Pollack als „kontaminierte Landschaft“ bezeichnet hat.⁷⁴ Natur, Mensch und Geschichte gehören zusammen und sind miteinander verbunden, auch in Landschaften, die ursprünglich und vom Menschen unangetastet scheinen. Die Rhetorik der Naturlyrik als Zuflucht in einer „unschuldigen Landschaft“ wird als Verdrängungsstrategie der dort stattgefundenen historischen Geschehnisse durchschaut. Dieser Aspekt wird selbst von Celan in seiner Übersetzung des Filmtextes akzentuiert.

Auch ruhiges Land,
auch ein Feld mit ein paar Raben drüber, mit Getreidehaufen und Erntefeuern,
auch eine Straße für Fuhrwerke, Bauern und Liebespaare,
auch ein kleiner Ferienort mit Jahrmarkt und Kirchturm⁷⁵

Die anaphorische Disposition des Textes schafft eine Aura um das undramatische Adverb „auch“, und leitet die verborgene Wirklichkeit der Normalität und der Idylle:

kann zu einem Konzentrationslager hinführen.⁷⁶

Nicht nur die Anschauung und Darstellungsmöglichkeit der Landschaft nach der malerischen Tradition des 18. oder 19. Jahrhunderts wird in Frage gestellt, sondern sogar die Kartizität⁷⁷ und Topographie der Welt. Selbst die Toponomastik kann überhaupt nicht mehr unschuldig und neutral bleiben:

⁷³ Fioretos (1990: 158-168).

⁷⁴ Pollack (2004).

⁷⁵ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 77).

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Zum Begriff der Kartizität vgl. z.B. Stockhammer (2007: 68).

Struthof, Oranienburg, Auschwitz, Ravensbrück, Dachau, Neuengamme, Bergen-Belsen: das waren einmal Namen wie andre, Namen auf Landkarten und in Reiseführern.⁷⁸

Einem anschauenden, zu Fuß schreitenden, suchenden Menschen mit einer wahrnehmenden Kamera wird nun die Aufgabe erteilt, die durch die menschliche Zerstörung kontaminierte Natur zu dokumentieren.

Das Blut ist geronnen, die Münder sind verstummt, es ist nur eine Kamera, die jetzt diese Blocks besichtigen kommt. Ein eigentümliches Grün bedeckt die müdegetretene Erde.

Die Drähte sind nicht mehr elektrisch geladen. Kein Schritt mehr, nur der unsre. [...]

Dieselbe Bahnstrecke heute: Tageslicht und Sonne. Langsam schreitet man sie ab – auf der Suche wonach?

Nach einer Spur der Leichen?⁷⁹

Die Ausgangssituationen von diesem Film und dem Gedicht „Engführung“ zeigen auffallende Parallelen:

VERBRACHT ins

Gelände

mit der untrüglichen Spur:

Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiß,

mit den Schatten der Halme:

Lies nicht mehr – schau!

Schau nicht mehr – geh!⁸⁰

Aus dem Text des Films ging bereits diese Stelle eindeutig hervor. Aber das Gedicht geht einen Schritt weiter. Mit den Worten von Michel De Certeau kann man behaupten, dass der Gehende im Gedicht von der stabilen, ortskundigen Dimension des „Schauens“ (*voir*) zu einem instabilen und unvorhersehbaren, performativen „Gehen“ (*aller*) durch ein fremdes Gebiet übergeht.⁸¹ Das unpersönliche Partizip Perfekt „verbracht“ ist die amtsdeutsche Umsetzung des Wortes „deportiert“.⁸² In den Bildbereich eines KZs weist auch die „untrügliche[] Spur“. „Spur“ bezeichnet „auch den Abstand der Schienen eines Bahngleises“.⁸³ In dieser Bedeutung erscheint das Wort „Spur“ auch im Filmtext. Die Gleise sind von Gras und von einem „seltsamen Grün“ überwachsen. In der Filmsequenz ist beispielsweise die Kamera ständig in Bewegung. Sie zeigt zuerst Wiese, Wald und Felder, die ihre „Normalität“ haben könnten, jedoch bewegt sie sich dann, an Stacheldraht, Zaunpfosten und Wachtürmen vorbei, ins Innere eines KZs. Dabei kommen auch die „weißen“ Steinruinen gesprengter Bauten ins Bild, die an die „Steine, weiß“ des Gedichts

⁷⁸ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 77).

⁷⁹ Ders., 79.

⁸⁰ Celan (2018: 117).

⁸¹ De Certeau (1994: 337).

⁸² Vgl. Seng (1998: 269).

⁸³ Ders., 271.

denken lassen, auch wenn sie im Filmtext nicht angesprochen werden. Die Schlusspassage von „Nacht und Nebel“ nimmt Orte, Worte und Motive der Eingangsszene variierend wieder auf. Sie zeigt die Verschiebung von einer unpersönlichen „Kamera, die jetzt diese Blocks besichtigen kommt“, ⁸⁴ zu einem Ich, zum Hier und Jetzt des Publikums („Während ich zu euch spreche“). Jeder kann nachvollziehen und erleben, was in dieser Landschaft geschieht. Jeder kann selber das Eindringen der Natur in die Geschichte (und umgekehrt) miterleben, womit ein Mechanismus zur Aktivierung des „Prinzips Verantwortung“ (Hans Jonas) in Gang gesetzt wird. Das grüne, scheinbar idyllische Wachstum des Grases soll nicht trügen. Seine unheimliche Substanz als „kontaminierte Landschaft“, in der das Grauen immer wieder aufwachen kann, soll als Präsenz empfunden werden („Wer von uns wacht hier und warnt uns, wenn die neuen Henker kommen? [...]“⁸⁵).

Während ich zu euch spreche, dringt das Wasser in die Totenkammern; es ist das Wasser der Sümpfe und Ruinen, es ist kalt und trübe – wie unser schlechtes Gedächtnis.

Der Krieg schlummert nur.

Auf den Appellplätzen und rings um die Blocks hat sich wieder das Gras angesiedelt.⁸⁶

Ferner operiert Celan in seiner Übersetzung mit kleinen, aber wichtigen Sinnverschiebungen. Etwa der Satz: „Diese Landschaft: die Landschaft von neun Millionen Toten“, heißt bei Cayrol: «Neuf millions de morts hantent ce paysage»⁸⁷ – wörtlich, nach Seng:

„Neun Millionen Tote suchen diese Landschaft heim“ [...]. In seiner Übersetzung nimmt Celan den Toten ihre Gespensterhaftigkeit. [...] In dieser Landschaft geht kein Millionenheer von Toten um, sondern die Toten werden selbst zur Landschaft, die gleichzeitig wieder an sie erinnert. Es ist sicher kein Zufall, dass das Ergebnis von Celans Übersetzungsprozess jenem Bild vergleichbar ist, das er für das Gedicht „ENGFÜHRUNG“ wählt.⁸⁸

Sie sind keine unruhig wandelnden Gestalten. Diese Landschaft hat aber eher mit Tektonik, Geologie und Paläontologie zu tun als mit dem herkömmlichen Bild einer ästhetisch-emotionalen Projektionsfläche des Subjekts.

5. *Organisch-anorganisch, enggeführt*

Il n’y a aucune opposition entre le vivant et le non-vivant.
Tout vivant est non seulement en continuité avec le non-

⁸⁴ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 77).

⁸⁵ Ders., 97.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ders., 96f.

⁸⁸ Seng (1992: 35).

vivant, mais il en est le prolongement, la métamorphose, l'expression la plus extrême. (Coccia 2020: 16)

Il nostro sapere sul mondo si articola in scienze diverse, più o meno collegate fra loro. [...] La pretesa del meccanicismo settecentesco di chiarire la sostanza fondamentale alla base di tutto è svanita; per converso è cresciuta una comprensione della grammatica del reale forse sconcertante, ma più ricca e sottile, che ci permette di pensare il mondo in maniera più articolata. (Rovelli 2020: 181)

Die Schlusszene des Films nimmt also Motive der Ausgangssituation (das grüne Gras, die Spuren, die Trümmer, der Blick der Zeugen) wieder auf, und führt sie weiter. Man ist versucht zu sagen: bis zu einem moralischen Lehrsatz. So Celans Übersetzung:

Und es gibt uns, die wir beim *Anblick dieser Trümmer* aufrichtig glauben, der Rasenwahn sei für immer darunter begraben,

/ uns, die wir dieses Bild entschwinden sehen *und tun, als schöpften wir neue Hoffnung*, / *als glaubten wir wirklich, daß all das nur / einer Zeit und nur einem Lande angehört*, / uns, die wir vorbeisehen an den Dingen neben uns / und nicht hören, daß der Schrei nicht verstummt.⁸⁹

In einer Vorfassung der Schlusspartie kehren auch weitere wichtige Motive aus der Cayrol'schen Szene zurück, die eine, wahrscheinlich durch die geologischen Lektüren bewirkte, Sinnverschiebung aufweist:

Inseln, gedankenberührt, Gespräche, geheim,
mit Grundwasserspuren, Gold
gegen Glimmer getauscht, eine Hand
hinbefohlen zum Aussatz, Stimmen,
enggeführt, bis
der Schrei sich belebte

—
—
—

Stimmen, enggeführt⁹⁰

Celan verzichtet auf die didaskalische Pointe des Films, die ins Metaphorische münden konnte. Er macht daher den Schritt vom abbildenden referentiellen Dokument zum Abstrakten und paradoxerweise durchaus Konkreten der Geologie: Seine Grundwasserspuren, aber auch die porösen Gebilde, die Verwerfungen und die Emersionen aus tieferen Schichten der Erde sind als *Excerpta* und Markierungen z.B. im „Brockhaus Taschenbuch“ nachlesbar. Etwa auf S.121 geht es um „Das Untergrundwasser“, das von unten durch Klüfte bis zu den „obersten Schichten der Erde“ durch „weite Poren“ als „Poren- und Kluftwasser“ hinaufsteigen und sickern kann. Dieses „Grundwasser“ kommt aus den „Pelagischen

⁸⁹ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 99). Kursiv: C.M.

⁹⁰ DLA Marbach. Celan Nachlass. AD/ 3. 3,4 T.

Regionen (Tiefseen)“; Celans Unterstreichung kommt nicht von Ungefähr: Die pelagischen Regionen der Tiefseen und des tiefen Meeresbodens sind genau die Kontaktzonen zwischen Organischem und Anorganischem; und die sickernde Bewegung, die Oben und Unten, Vergangenheit und Gegenwart ständig durchdringen lässt, ist ein Hauptmerkmal von Celans poetischer Verfahrensweise.

Adorno hat über Celans Poesie des Anorganischen eine vielzitierte Seite geschrieben:

Der Übergang ins Anorganische ist nicht nur an Stoffmotiven zu verfolgen, sondern in den geschlossenen Gebilden ist die Bahn vom Entsetzen zum Verstummen nachzukonstruieren [...]. Celan [transponiert] die Entgegenständlichung der Landschaft, die sie Anorganischem nähert, in sprachliche Vorgänge.⁹¹

Diese Lesart, die in Celans Dichtung eine Identifikation der anorganischen Natur mit der menschlichen Schrift aufspürt und somit zur Interpretation der Celan'schen Dichtung als einer progressiven Erstarrung, Versteinerung, Verstummung kommt, ist von vielen Wissenschaftlern schon in Frage gestellt worden.⁹² Es ist in mehrfacher Hinsicht gezeigt worden, wie das Versteinerte, ja der Stein, die Kristalle, die anorganischen Naturerscheinungen, einen Gegenpol zum Lebendigen bilden. Das Tote, Versteinerte, Erstarrte gilt als Gegenkraft, die die Abwesenden, deren Stimmen, deren Schrei und körperliche Präsenz als Lebewesen wahrnehmbar macht (es geht um Menschen, aber auch um andere organische Erscheinungen der Welt). In diesen Kontext passt Friederike Günthers Bemerkung über das Gedicht „Singbarer Rest“,⁹³ die sich auf Celans Exzerpt aus Freuds „Unbehagen in der Kultur“ bezieht: „Die Schrift ist ursprünglich die Sprache des Abwesenden“.⁹⁴ Dies ist bei Celan im konkreten Sinn zu verstehen, der die Schrift als „Voraussetzung dazu versteht, dass ein Abwesendes überhaupt nahekomen kann“.⁹⁵ Es handelt sich

⁹¹ Adorno (1973: 477). Dieselbe Spur verfolgt auch die Lektüre von Neumann (1968: 74). Pöggeler (1986) sieht den „Stein“ als Projektionsfläche, Identifikationsfigur des Leidens, die zu Erstarrung und Schweigen führt.

⁹² Vgl. Günther (2018); Hahn (2008: 332); Tobias (2006: 1-13). Eine luzide Untersuchung zu Celans elementarer Dichtung liegt schon bei Werner (1998) vor, die weit über die Motivebene und Adornos Vorgaben hinausgeht. Celans geologische Schrift thematisieren ferner: Lyon (1974); Menninghaus (1980); Schellenberger (1988); Schellenberger-Diederich (2006: 296-344). Zur unterschiedlich gedeuteten Beziehung zwischen Adornos Ästhetik und Celans Dichtung vgl. Hainz (2001: 10ff.; 133ff.); Schäfer (2000).

⁹³ Celan (2018: 186): „SINGBARER REST– der Umriß / dessen, der durch / die Sichelschrift lautlos hindurchbrach, / abseits am Schneeort [...]“.

⁹⁴ Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Freud (1931: 39): So die vollständige Notiz: „Freud, Unbehagen S.49: ‚Die Schrift ist ursprüngl. die Sprache des Abwesenden‘ = im Gedicht wird ein Anwesendes nahe, tritt es an dich [einen noch Abwesenden] heran = | Im Gedicht, und das Gedicht ist, als Schrift, ‚Sprache eines Abwesenden‘, tritt ein Abwesender an dich, den [noch] Abwesenderen, heran“ (Celan 1999: Nr. 458: 136, Kommentar: 239).

⁹⁵ Günther (2018: 389).

um die abwesenden Menschen wie auch um „das Abwesende“, d.h. um die Leerstelle, die von den Toten hinterlassen wurde. Das wird im späteren Gedicht „Singbarer Rest“ als „Umriss“, aber in „Engführung“ schon als „Schatten“, als Spur ganz konkret bezeichnet. Dieses Abwesende ist das Gegenüber⁹⁶ in seiner radikalen Andersheit. Das organische Leben, wie *lucus a non lucendo*,⁹⁷ opponiert kontrapunktisch zu diesem Anderen und kommt zum Durchschimmern und zur Resonanz. Das führt nicht zur Erstarrung, sondern zu einer Dynamik. Kontrapunktisch werden Organisches und Anorganisches im Sinne der „Neuen Musik“ (so nach Celans Adorno-Lektüren⁹⁸) und „diskordant“ auch im konkreten, geologischen Sinne zusammengeführt. Im „Brockhaus Taschenbuch der Geologie“, auf S.230, unterstreicht Celan z.B., im Absatz über die präkambrischen Gesteine in den schottischen Hebriden, dass das Gestein „diskordant“ aufgelagert ist.

Das Kreatürlich-Lebendige, die Grashalme, können nur dadurch sichtbar und im Gedicht lebendig werden, dass sie ihren Schatten auf das Weiße der Steine werfen. Die Halme sind beweglich, fragil, und ihre Schatten sind eine Form von immaterieller, beweglicher Schrift. In Celans anorganischer Landschaft regt sich immer noch, trotz allem, das Leben.⁹⁹ Seine Gedichte sind Grabsteine¹⁰⁰ unter einem besonderen Blickwinkel: Sie kreisen um das „immer zu vergegenwärtigende Wissen [...] daß es die Toten gibt“, also um die Präsenz des Totseins und die Toten als faktisches Gegenüber der jetzt Lebenden, um eine „Anthropologie vom Tode her“.¹⁰¹

⁹⁶ „Du = der Abwesende, das Abwesende“, Celan (1999: Nr. 461: 137).

⁹⁷ „Der neue Kontrapunkt ist gerade nicht ein Komponieren *punctum-contrapunctum*, sondern ein *lucus a non lucendo*; die Länge der Notenwerte in den verschiedenen Stimmen, meist sogar der vernehmbare Eintritt der einzelnen Töne, schließlich die Akzente sollen nicht zusammenfallen“ (Adorno, „Philosophie der neuen Musik“, in: ders., 1973: 163). Vgl. Cazzaniga (1972: 27-29): „*Lucus a non lucendo* ist eine Etymologie a contrariis, die der antiken Rhetorik wohlbekannt ist: Quintilian (De instit. orat. I, 6, 34), zum Beispiel: ‚etiamne a contrariis aliqua sinemus trahi, ut lucus, quia umbra opacus parum luceat?‘ (sollen wir auch einige Wörter aus ihren Gegenteilen ziehen lassen, wie lucus, weil das Undurchsichtige des Schattens wenig Licht hat?“ (Übersetzung: C.M.). Siehe hierzu Miglio (2021a) und Miglio (2021b).

⁹⁸ Vgl. insbes. Seng (1995: 423).

⁹⁹ Vgl. Günther (2018: 219).

¹⁰⁰ So Celan – eher polemisch – über die „Todesfuge“ in einem Brief an Ingeborg Bachmann vom 12.11.1959. Vgl. Celan (2019: Nr. 285: 395); poetologisch, Poesie als „Epigraphie“ und als „lapidäre“ Erscheinung, als Inschrift: in mehreren Notizen, etwa in Celan (1999: 98).

¹⁰¹ Vgl. Günther (2018: 219f.), die auch darauf hinweist, dass das hebräische Wort für Vergangenheit – *levanim*, *lifne* – Vorderseite, Gesicht, vor dem Antlitz bedeutet. Vgl. dazu auch Wolfgram (2009: 46). Vgl. Hahn (2008: 319): „Während Chars Eintragung in die Naturmaterie von deren ursprünglicher Dynamik ausgeht, fungiert das Erdreich in Celans Gedicht einerseits als Grabstätte, welche die ortlosen Opfer einschließt. Andererseits soll genau das feste Erdreich ein weiterhin gültiges Recht auf Leben offenbaren, das nicht zuletzt das Recht auf einen uneinnehmbaren Ort umfasst“. In ihrer Studie zu Celans geologischer Lyrik, die zwischen dem bewahrenden Gedächtnisraum des Frühwerks und dem entstellten Erinnerungsraum des Spätwerks unterscheidet (vgl. Werner 1998: 184ff.), betont Uta Werner die Dynamisierung der

Der Ausdruck „Gras, auseinandergeschrieben“ kann vielleicht folgendermaßen umformuliert werden: Die Natur kann weder naturalistisch plakativ noch romantisch subjektiv oder etwa mikro-makrokosmisch, und nicht einmal orphisch symbolistisch nach-geschrieben werden. „Nach der Natur“ zu dichten, wie auch zu zeichnen oder zu malen, soll durch die Infragestellung der ‚sichtbaren‘ Natur hindurchgehen. Der Ort des Gedichts befindet sich „nach“ dem, was sich in der Natur nie mehr wie früher anschauen und ganz anders beschreiben und beschreiten lässt.

Und trotzdem ist dieses „Andere“ an der Natur kein Zeichen der absoluten Unmöglichkeit. Es ist ein Gegenpol zu „etwas“, das noch vom Menschen artikuliert, getastet, nicht nachgeahmt, sondern nach-geatmet werden kann. Das Gedicht ist „porös, spongiös“, es „weiß um die Erosionen, denen es sich aussetzt“.¹⁰² Das Gedicht „bringt das Andere ein“.¹⁰³ Das „Andere“ an der Natur ist durchaus konkret: hat mit der Wahrnehmung der unsichtbaren, aber trotzdem materiellen, „neuen Physik“ zu tun – und wird auch als „Eigenes“ entdeckt. Der morphologische Blick auf die verschiedenen Reiche der Natur deckt unerwartete, oft unvorhersehbare Zusammenhänge auf, die über die Sprachgleise der Namen fahren und gestalterischen Angrenzungen entlanglaufen. Sie entwerfen somit eine sprachliche und dichterische Formlehre, die ‚Morphologie ohne Ursprung‘ genannt werden kann.

6. Morphologie ohne Ursprung

[...] Penser la relation entre cette multiplicité des formes en termes de métamorphose, et non d'évolution, de progrès ou de leurs opposés, ce n'est pas seulement se libérer de toute téléologie. Cela signifie aussi, et surtout, que chacune de ces formes a le même poids, la même importance. (Coccia 2020: 19)

La fisica classica, con la sua idea di materia che si muove nello spazio, caratterizzata da qualità primarie (la forma) che soggiacciono alle qualità secondarie (il colore), sembrava poter svolgere questo ruolo: fornire gli ingredienti primi del mondo [...]. La scoperta delle proprietà quantistiche del mondo è la scoperta che la materia fisica non è in grado di svolgere questo ruolo. [...] La realtà ultima, l'essenza, è assenza, vacuità. Non c'è. (Rovelli 2020: 152)

„Textlandschaften“ und speziell des Gesteins durch eine „polyvalente Sprachmaterialität“ (dies., 11). Vgl. dazu Seng (1998: 270f.).

¹⁰² Celan (2005: Nr. 262.2: 146).

¹⁰³ Ders., Nr. 228: 126; datierbar um 1969. Wie es im „Mikroliten“-Kommentar steht, ist „Das Flüsterhaus“, geschrieben während eines Aufenthalts in der Schweizer Alpen, „ein deutlich poetologisches Gedicht, in dem sich Elemente aus der wissenschaftlichen Phonetik mit Bildern aus der umgebenden Bergwelt verbinden“ (vgl. Erläuterungen in Celan 2005: 622f.).

Celan befasste sich gründlich mit den „exakten Wissenschaften“ – sowohl mit der erd- und geowissenschaftlichen Literatur der Spezialisten als auch mit der neuen Physik – wie auch mit den Dichtern, die sich den Naturwissenschaften widmeten (etwa Goethe¹⁰⁴ oder Hopkins,¹⁰⁵ und selbstverständlich Mandelstam¹⁰⁶). Im „Brockhaus Taschenbuch der Geologie“, auf S.222, unterstreicht er die Tatsache, dass im Präkambrium „das kristalline Grundgebirge nicht primär [ist], wie man bis Anfang des XX Jh. meinte“, sondern

[...] daß sie erst *aus anderen, vorher existierenden Gesteinen*, und zwar aus *magnetischen wie aus sedimentären Gesteinen*, zu *verschiedenen Zeiten* durch *Metamorphose* unter bestimmten Temperatur- und *Druckbedingungen* hervorgegangen sind [...]. Die umfassenden Veränderungen, die die Erdkruste [...] auch später durch das ständige Wirken der *exogenen und endogenen Kräfte* erfuhr, machen es also unwahrscheinlich, daß unveränderte Reste der ersten Erstarrungskruste erhalten sind. Der Beginn der Erdfrühzeit im geologischen Sinne liegt damit völlig im Dunkel.¹⁰⁷

Er rezipiert die Ansicht, dass die Naturwahrnehmung nichts Ursprüngliches hat. Dies gilt für die Natur sowie für die Sprache. In einer Reihe von Notizen, von der Lektüre von Adornos „Philosophie der neuen Musik“ ausgehend, schreibt Celan über Kunst:

[...] nicht an dem von der nicht wahrnehmbaren Wurzel Derivierten haben wir das Wahre und Grund; an dem von der Wurzel in die Zeit getriebenen, wurzelfernen Zweig <in die Zeit hineinstehenden Zweig> nehmen wir ihn wahr.¹⁰⁸

Das Sekundäre, das in die Zeit hinein Stehende, sammelt in sich das Organische (und daher auch das Menschliche) und das Anorganische. Die „sprachliche[n] Vorgänge“, von denen bei Adorno in der „Ästhetischen Theorie“ die Rede war, führen bei Celan nicht zur Erstarrung des Lebens im Anorganischen, sondern zu einer dynamischen E-vokation¹⁰⁹ (ein Heraus-Holen des *flatus vocis*, der Stimme, des Atems, des Lebens, mittels der Friktion zwischen Leben und Tod, die sich nicht mischen, sondern in ihrer Andersheit ein Gegenwort, einen Gegenschrei produzieren). In „der Natur nach der Natur“ ist nichts ursprünglich, und nichts ist einmal und für immer verloren. Celan findet in der Natur(wissenschaft) und ihrer (Fach)sprache die Worte, die auch für seinen Gegendiskurs, dem „Kritikerwelsch“ gegenüber anwenden kann:

¹⁰⁴ Zwischen den Buchseiten der Taschenbuchausgabe von Goethes „Schriften zur Geologie, Mineralogie und Geologie“, dtv Gesamtausgabe 38, 1963, die sich in Marbach im Celan-Bibliothek Katalog befindet, liegt noch eine Quittung der Bahnhofsbuchhandlung Montanus Frankfurt. Celans Beschäftigung mit Goethes Natur und Erdwissenschaft war noch in den 60er Jahren sehr rege.

¹⁰⁵ Vgl. Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Hopkins (1944), mit Handstreichungen von Paul Celan.

¹⁰⁶ Ivanović (1996); Eskin (2000).

¹⁰⁷ Unterstreichung: Celan; Kursivierung: C.M.

¹⁰⁸ Celan (1999: Nr. 253: 196); vgl. auch ders., Nr. 254.

¹⁰⁹ Celan selbst verwendet dieses Wort in einem Brief an Beda Allemann in Celan (2019: 719).

Nicht „Ursprung“, sondern von Haus aus. Ich sage also nicht, das [sic] Dunkel einer „Frühstufe“ des Gedichts für das Gedicht auf unserer Spätstufe verantwortlich wäre. Jedes Gedicht hat sein Hier und Jetzt.¹¹⁰

Hier denkt Celan wohl an Heidegger, oder vielleicht an Hohoffs Buch und wahrscheinlich noch an Hugo Friedrich.¹¹¹ Bei anderen Notizen macht er kritisch kommentierende Excerpta aus den Schriften Walter Killys über die Farbwörter von Trakl, und schreibt ebenfalls: „Im übrigen weiß die Sprachwissenschaft, daß die Farbwörter Derivate sind: *albus* etc. (tongrau usw.)“.¹¹²

Die Natur, das Gedicht, auch der Mensch – sie alle sind sekundär, von Anderem besetzt, zu Anderen hin gespannt: „Das Gedicht hat, wie der Mensch, keinen zureichenden Grund <...> Vielleicht auch: das Gedicht hat seinen Grund in sich selbst, mit diesem Grund ruht es (s. oben) im Grundlosen“.¹¹³ Anderorts, am „13.5.60“, notiert Celan,

[...] es gibt Augen, die den Dingen auf den Grund gehen. Die erblicken einen Grund. Und es gibt solche, die in die Tiefe der Dinge gehen. Die erblicken keinen Grund. Aber sie sehen tiefer.¹¹⁴

Man kann diese Worte als Gegenworte der Philosophie des „Grundes“ gegenüber lesen, aber auch mit einem näheren Blick auf die Tektonik, auf die Mineralogie und auf die Geologie in Erinnerung bewahren. Das metamorphische Gestein, die Kristallisationsformen des tiefsten Magmas öffnen Kommunikationswege zwischen Tiefe und Oberfläche, d.h. nicht nur zwischen verschiedenen räumlichen Schichten, sondern auch zwischen verschiedenen Zeiten. Im „Brockhaus Taschenbuch der Geologie“¹¹⁵ auf S. 51 geht es um die Kristallisationsdifferentiation eines basaltischen Magmas. Nach der Kristallisation der Mineralien im tiefsten Magma werden Gase freigelegt, die „Schlacken“ hinterlassen (Restschmelze, Gase, Dämpfe). Diese Schlacken, unterstreicht Celan, werden „stark angereichert“. In der Restschmelze kommt es nunmehr zur Entgasung und Entwässerung, wobei die Entwicklung weiterhin in gesetzmäßigen Stadien verläuft, je nach den herrschenden Temperatur- und Druckbedingungen, und wobei aus den leichtflüchtigen Magmabestandteilen wertvolle Erze entstehen.

Diese Prozesse sind für Celan entscheidend: Beim Lesen über die „Intrusion des Magmas in besonderen Schichtungen“ unterstreicht er auf S.54 die Wörter „Lagergänge oder Intrusivlager“ und außerdem: „Die Ausfüllungen von Spalten, die ein Gestein quer durchsetzen, bezeichnet man als Gänge“. Das Buch ist reich an Tabellen und Illustrationen zu verschiedenen Magma- und Sedimentgesteinen

¹¹⁰ Celan (2005: Nr. 252.4: 140).

¹¹¹ Vgl. Celan (1999: Kommentar 263). Vgl. auch Seng (1998: 259).

¹¹² Celan (2005: Nr. 252.1, 2: 140).

¹¹³ Ders., Nr. 263.6: 148.

¹¹⁴ Ders., Nr. 30.1: 25.

¹¹⁵ Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Thomas (1955).

sowie zu metamorphen Gesteinen. Man kann in den Didaskalien und Texten zu den Tafeln viele Wörter erkennen, die im Gedicht eingeführt werden:

[S.68] Magmagesteine – Tafel 1

Granit: grobkörniges Gemenge von hauptsächlich Quarz und Feldspat

Diorit von Brotterode: körniges Gemenge von hellem Feldspat (Plagioklas), dunklem Biotit und Hornblende

Basalt von Tierno in Tirol: körniges Gemenge von Augit und Erz zwischen Plagioklasleisten

Quarzporphyr von Landsberg: Quarzeinsprenglinge in feinkörniger Grundmasse

[S.69] Sedimentgesteine – Tafel 2

Porphyrtuff von Reilsberg in Halle: scharfkantige Quarze in aschenähnlicher, poröser Grundmasse

[S.70] Tafel 3 – Metamorphe Gesteine

Gerade die Prozesse der metamorphischen Emersion der Materie durch verschiedene Schichtungen hindurch,¹¹⁶ die auch reversibel und nicht einer teleologischen Richtung folgen, sind für ihn relevant und für seine Poetik einer Natur „ohne Ursprung“ entscheidend. Man kann, zum Vergleich, spätere Verse wie „WORT-AUFSCHÜTTUNG, vulkanisch, meerüberrauscht“ in Erinnerung rufen, welche – wie Ute Bruckinger-Almendinger gezeigt hat, ein Gedicht „über das künstlerische Schaffen“ einleiten, das „das Dichten als dem Natürlichen verpflichteter, im Verborgenen stattfindender Vorgang“¹¹⁷ darstellt.

Dass Celan dies auch aus sprachlichen Wortwegen gewinnt, sieht man anhand der vielen Lesespuren, nicht nur in naturwissenschaftlichen Büchern, sondern auch in den Wörterbüchern und Lexika, die noch im Marbacher Archiv zu besichtigen sind. So im „Etymologischen Wörterbuch“ von Friedrich Kluge,¹¹⁸ auf S.849, *ad vocem Wahnsinn*, entdeckt er, dass das Wort, etymologisch, nicht von Wahn stammt, sondern aus mehreren etymologischen Strängen, die alle im Zeichen des Form- oder Verstandesmangels und der Dürftigkeit stehen: „Lat. *vanus*,

¹¹⁶ Er findet, in Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Thomas (1955: 351), die Zeilen über die „produktive“ Katastrophe der Glaziation des Quartärs, die eine „Beschleunigung des außengebürtigen Geschehens“, also „außengebürtig“ ist. Etwas, das von außen kommt bzw. nicht ursprünglich ist. So auch auf S.223, wo es um die „intensive Faltung“ des Bodens geht, unterstreicht er „Laurentische Gebirgsbildung (laurentische Orogenese), [...] z.T. steilgestellt und zerrissen und schließlich zum Gebirge aufgetürmt“ und notiert am Rande: „Einrumpfung“. Auf S.224 streicht er am Rande einen Satz über die Reversibilität der Versteifung der Erdrinde an: „Nun haben aber die Untersuchungen Stilles wahrscheinlich gemacht, daß sich der Vorgang der Versteifung der Erdrinde bereits früher mindestens einmal abgespielt hat, und daß sich danach eine Regeneration, ein Umbruch der Erdrinde einstellte, der die verfestigten Räume wieder zu mobilen, zu wiederfaltbaren machte und zum Ausgang einer erneuten Versteifung wurde“.

¹¹⁷ Bruckinger-Almendinger (2018).

¹¹⁸ Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Kluge / Götze (1953).

Griech. *eunis*: leer, arm, nichtig“. Aus diesem Raum des Mangels im menschlichen Sinn entsteht die Möglichkeit einer poetischen Besetzbarkeit.¹¹⁹ Aber noch wichtiger ist vielleicht zu bemerken, dass Celan oft die translinguistischen Verwandtschaften der Wörter markiert, also die horizontalen Sprachbewegungen. Es werden Sätze wie „[...] verwandt mit [...]“¹²⁰ im Wörterbuch unterstrichen.

7. „Orkane und Meinung“: Demokrit und Schrödingers Katze

La forme que la vie a choisie : elle est un mode et non une substance. (Coccia 2020: 133)

L'entanglement, insomma, non è altro che la prospettiva esterna sulla relazione stessa che tesse la realtà: il manifestarsi di un oggetto a un altro, nel corso di una interazione in cui le proprietà degli oggetti diventano attuali. (Rovelli 2020: 108)

Die nachnaturalistische Natur, die im 20. Jahrhundert von den Künstlern fast vor oder mindestens zu gleicher Zeit wie von den Naturwissenschaftlern entdeckt wird, die „neue Physis“ der Quanten und der Indetermination, kennt keine stabile Zeitrichtung und Raum-Zeit. Und dies hat wichtige Folgen für die Poesie, ihre potentielle Möglichkeit, das Abwesende, das Tote und Verlorene und das Gegenwärtige und Lebendige zusammenfallen zu lassen und dem Menschen die Möglichkeit zu geben, „gegen die Leere und die Atomisierung“ die eigene, längst als wahnwitzig verpönte „Meinung“ zu stellen.¹²¹ Die Doxa gewinnt in Celans Poetik, und gerade im Gedicht „Engführung“, eine neue Würde. Das von Menschen Gesagte und Gemeinte – mit seiner Fragilität – wird neu bewertet.

¹¹⁹ Vgl. Celan (1999: Nr. 323: 116): „-i- wahnhafter Charakter der Dichtung?? Erinnerung daran, daß wir nicht nur das sind, was wir zu sein vermeinen?“.

¹²⁰ Im Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Kluge vgl. z.B., wie er die transsprachlichen Verwandtschaften unterstreicht, etwa: auf S.13: „Alfanzerei F mhd. alevanz [...], Possen, Betrug“; aus ital. *all'avanzo* (Zum Vorteil)“; oder auf S.286: „Grus, Zerbröckeltes, Schutt, Kohlenkein, die nd Form“, bei der Goethe „Graus „Steingeroll, = Schutt entspricht“; und weiter: „mhd gruz, and, Getreidekorn, ags grut ‚grobes Mehl‘ engl. dünner Mörtel. *Nächstverwandt* mit Grieß und Grütze, f.d.“.

¹²¹ Vgl. den Brief von Celan an Erich Einhorn (10.8.1962): „Du hast recht, wenn Du sagst, man habe mir in Westdeutschland nicht verziehen, daß ich ein Gedicht über die deutschen Vernichtungslager – die Todesfuge – geschrieben habe. Was mir dieses Gedicht – und ähnliche Gedichte – eingetragen haben, ist ein langes Kapitel. // Die Literaturpreise, die mir verliehen wurden, dürfen Dich darüber nicht hinwegtäuschen: sie sind nur das Alibi derer, die, im Schatten solchen Alibis, mit anderen, zeitgemäßen, Mitteln fortsetzen, was sie unter Hitler begonnen bzw. weitergeführt haben. // In meinem letzten Gedichtband („Sprachgitter“) findest Du ein Gedicht, „Engführung“, das die Verheerungen der Atombombe evoziert. An einer zentralen Stelle steht, fragmentarisch, dieses Wort von Demokrit: ‚Es gibt nichts als die Atome und den leeren Raum; alles andere ist Meinung‘. Ich brauche nicht hervorzuheben, daß das Gedicht um

Am 10. August 1962 schrieb Celan an seinen in der Sowjetunion lebenden Freund Erich Einhorn, dass „Engführung“ „die Verheerungen der Atombombe evoziert“. Und fährt folgendermaßen fort:

[...] alles andere ist Meinung“. Ich brauche nicht hervorzuheben, daß das Gedicht um dieser Meinung – um des Menschen willen, also gegen alle Leere und Atomisierung geschrieben ist.¹²²

Die Erfahrung der Leere, die in einem anderen, ersten Brief an Erich Einhorn (geschrieben aus Kiew, den 1.7.1944) mit Mord, Deportation, Flucht und Verlust in Zusammenhang stand,¹²³ wird 1962 mit den Ereignissen der Atombombe und des Wettrüstens verbunden. Durch diese neue Bedeutung wird die materialistische Ordnung von Demokrit in ethischer Hinsicht neu gelesen. Sie vermittelt die Idee einer physikalischen Ordnung, die sich aus Leere und Atomen zusammensetzt. Aber wenn es nach Demokrit „nur Leere und Atome“ gibt, dann versteht Celan die Doxa, angesichts dieser apodiktischen Einstellung, als einen Akt der Umkehrung, der die Wirklichkeit am Paradoxon, am Sprung versteht, und die Wirklichkeit ad absurdum weiterdenkt. Absurd mag sein, den demokritischen „Rest“ der materiellen Realität als Element für die dynamische Konstruktion des „Sprechens“ und „Singens“, als Vektor für die Erkenntnis einer „ganz anderen“ Natur der Dinge zu sehen. In dieser Hinsicht kann man von einer radikal neuen Sichtweise der Natur sprechen, wonach eine ständige, transitorische und schwingende Resemantisierung der Bilder, der Wörter, der Begriffe und Formen stattfindet. Ein nicht transzendenter und nicht teleologischer, sondern „multiverser“ Kosmos gestaltet sich, in der performativen Progression des dichterischen Sprechens und des menschlichen Lesens.

Aus einer Sichtung der Celan'schen Bibliothek (wie Barbara Wiedemann im Kommentarteil der „Gedichte“ notiert) geht hervor,¹²⁴ dass das Demokrit-Zitat wahrscheinlich nicht direkt aus Diels „Fragmente der Vorsokratiker“ (die Celan auch besaß, die aber keine Lesespuren aufweisen), sondern aus einem Handbuch von Arthur March,¹²⁵ „Das neue Denken der modernen Physik“ (Rowohlt Enzyklopädie Hamburg 1957), stammt, wo er mit doppelter Markierung folgendes Zitat unterstrichen hat: „Demokrits zweite geistige Großtat war, daß er in das physikalische Weltbild die Idee des Atomismus einführte. ›Nichts existiert als die Atome und der leere Raum, alles übrige ist Meinung‹“.¹²⁶ Dass sein Zitat nicht historisch-philosophisch, sondern in seiner durch „den Akut des Heutigen“

dieser Meinung – um des Menschen willen, also gegen alle Leere und Atomisierung geschrieben ist“ (Celan / Einhorn 1997/98: 33). Vgl. dazu, insbes. zu den politischen Aspekten des Wortes „Atomisierung“ und „Meinung“, Giannuzzi (2016: 73ff.).

¹²² Celan / Einhorn (1997/98: 33).

¹²³ Celan / Einhorn (1997/98: 24).

¹²⁴ Vgl. Celan (2018: 775).

¹²⁵ Der österreichische Physiker Arthur March war der vertrauteste Assistent von Erwin Schrödinger; er folgte ihm auch ins Exil nach England.

¹²⁶ Celan-Bibliothek Katalog, DLA: March (1957: 15).

bestimmten Perspektive gelesen werden soll, erschließt man von einer Notiz, die lautet: „Engführung / Demokrit: die Anführungszeichen, das kommt vom Akut, fehlen“.¹²⁷ Lesespuren finden sich aber auch im Band „Die Vorsokratiker“, herausgegeben von Wilhelm Nestle und erschienen bei Diederichs.¹²⁸ Einige Zitate von Demokrit werden von Celan unterstrichen, und es gibt solche, die in unserem Kontext wichtig sind. Etwa das auf S.156: „In Wirklichkeit wissen wir nichts; denn die Wahrheit liegt in der Tiefe“. Oder auf S.166: „Das Wort ist des Schattens Tat“. Um die Umkehrung der negativen Valenz des Wortes, ja des „Schattens“, geht es bei Celan, und nicht nur bei Celan. Celan folgte und rezipierte die Debatte der neuen Physik schon seit den 50er Jahren, und wie die archivalische Konsistenz seines *Sous-Œuvre*,¹²⁹ aber auch die textuelle Evidenz seines *Œuvres* zeigt, wurde diese Beschäftigung sein ganzes Leben lang gepflegt.

Die ‚neue Physik‘ stellte selbst eine Kritik am klassischen Atomismus dar, und eine Infragestellung der Unteilbarkeit der Atome und deren tatsächlicher „Atomisierung“ zugunsten einer Lehre der Indetermination und der Fluktuation von Energie. Heisenberg stellt sich selber „gegen“ Demokrit ein, und zwar genau gegen die Passage, die auch von Celan unterstrichen wurde.¹³⁰

Gerade um diese Schatten geht es bei Celan. Seine paradoxe Refunktionalisierung der bei Demokrit negativ zusammenhängenden Wörter *Meinung*, *Leere*, *Schatten* öffnet den Raum des Menschlichen an der Schnittstelle, an der Kammelinie von Naturgeschichte und Menschengeschichte.¹³¹

¹²⁷ Celan (2005: Nr. 198.2: 115); aber vgl. auch Celan (1999: Nr. 700: 176).

¹²⁸ Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Nestle (1922).

¹²⁹ Zum *Sous-Œuvre*-Begriff vgl. Connolly (2018).

¹³⁰ Vgl. Heisenberg (2011: 100ff.): „In der Philosophie des Demokrit bestehen alle Atome aus dem gleichen Stoff, sofern das Wort Stoff hier überhaupt angewendet werden kann. Die Elementarteilchen der modernen Physik tragen eine Masse. Da Masse und Energie nach der Relativitätstheorie im Wesentlichen das Gleiche sind, kann man sagen, daß alle Elementarteilchen aus Energie bestehen. Man kann also die Energie als die Grundsubstanz, als den Grundstoff der Welt betrachten. In der Tat hat sie die wesentliche Eigenschaft, die zu dem Begriff Substanz gehört, sie bleibt erhalten. [...] Energie ist das Bewegende, sie kann als die primäre Ursache alles Wandels betrachtet werden, und die Energie kann sich in Materie oder Wärme oder Licht verwandeln. [...] [In der Philosophie des Demokrit] sind die Atome ewig und unzerstörbare Einheiten der Materie, sie können sich niemals ineinander verwandeln. In Bezug auf diese Frage aber wendet sich die moderne Physik offensichtlich gegen den Materialismus des Demokrit [...]. Die Elementarteilchen sind sicher nicht ewige und unzerstörbare Einheiten der Materie, sie können tatsächlich ineinander umgewandelt werden. Wenn zwei Elementarteilchen mit hoher Geschwindigkeit aufeinanderstoßen, so können viele neue Elementarteilchen dabei erzeugt werden, und zwar entstehen sie aus der Bewegungsenergie, die dabei zur Verfügung steht; und die zusammenstoßenden Teilchen können möglicherweise dabei verschwinden“.

¹³¹ Vgl. etwa Celan (1999: Nr. 777: 188): „-i- Besetzbarkeit / Die Form – Leer <Hol-> form des Gedichts, ist das auf das Gedicht wartende Herz des Dichters“.

Ähnliche Formulierungen sind auch bei Erwin Schrödinger zu finden. Wie er 1926 in der nach ihm benannten Gleichung zur Berechnung quantenmechanischer Phänomene formulierte, sind Atome keine stofflichen Gebilde, sondern „reine Form“.¹³² Also können Gestaltwesen, Formen, Schatten, Meinung, Abstraktion als eigentliche „Realität“ angesprochen und besprochen werden; und weiter: was wir als „Materie“ wahrnehmen, ist uns nur Schatten und verkalkte Spur von etwas, das zwar unsichtbar, aber trotzdem da ist, in Relation, Zusammenhang mit etwas Anderem. Man muss das Organ dafür entwickeln. Der Kosmos, der durch die Linse der neueren Atomphysik sichtbar wird, erkennt eine andere Realität als diejenige, die sich durch Jahrtausende nach Demokrit etabliert hatte.

Beim Durchqueren der neun Partien öffnen sich dem Lesenden / Schauenden / Gehenden nichtlokale Zeit-Räume, in denen der Bruch zwischen Erfahrung und Erwartung bei jedem Schritt durchgeführt wird. Der Leser wird zum „Mitwisser“,¹³³ zum Mitgehenden gemacht. Er ist daran beteiligt, sich Bedeutungen für diese Worte vorzustellen, die dann zu Spuren werden. Eine neue Rhythmik und Semantik der historischen Zeit kann vielleicht beginnen, die das Trauma eines Raumes der menschlichen Zerstörung mit-berücksichtigt und in ihrem Takt zählt.

In der sechsten Partie ereignet sich eine chaotische Dynamik der Elemente. „Partikel“ ist ein Begriff, der zur kosmogonischen Dynamik der Engführung zurückkehrt. Die Kraft der Schrift-Partikel, die im Zyklus „Engführung“ wirkt, kommt eher der modernen Physik-Auffassung nahe. In „Engführung“ wirken daher zwei Kräfte: eine entropische zerstörende Kraft von „Partikeln“, die dazu neigen, Buchstabenschrift, Schriftatome im Orkan zu werden. Und eine negentropische,¹³⁴ die

¹³² Schrödinger (1987: 135f.): „Bis in die jüngste Zeit haben, soviel mir bekannt, die Atomtheoretiker aller Jahrhunderte die in Rede stehende Charakteristik von den sichtbaren und greifbaren Teilen der Materie auf die Atome übertragen, welche sie weder sehen, noch tasten, noch sonst wie einzeln beobachten konnten. Heute sind wir in der Lage, einzelne Elementarteilchen zu beobachten, wir sehen ihre Bahnsuren in der Nebelkammer sowie – bei Versuchen, von denen oben nicht die Rede war – in einer photographischen Emulsion, wir stellen die praktisch gleichzeitigen Entladungen fest, die ein einzelnes schnelles Teilchen in zwei oder drei Geigerschen Zählrohren auslöst, welche in mehreren Metern Entfernung hintereinander aufgestellt sind. Dennoch sind wir genötigt, dem Teilchen die Würde eines schlechthin identifizierbaren Individuums abzuerkennen. [...] Dem Atom fehlt das allerprimitivste Merkmal, an das wir bei einem Stück Materie im gewöhnlichen eben denken. Manche älteren Philosophen würden, wenn ihnen der Fall vorgelegt werden könnte, sagen: eure neumodischen Atome bestehen überhaupt aus keinem Stoff, sie sind reine Form.“

¹³³ Celan (1999: Nr. 133-135: 90); vgl. insbes. Celan (2005: Nr. 226: 126): „Die Dichtung macht den Leser zu ihrem augenblicklichen Mitwisser. Diese Mitwisserschaft ist punktuell, aber, das ist die Chance für alle Beteiligten, also Autor und Leser, wiederholbar: das gerade ist die Grenze, an welche die Metapher – auch sie – geführt wird [...]“

¹³⁴ Der Begriff negative Entropie war 1944 von Erwin Schrödinger in „What is life?“ geprägt worden (Schrödinger 1967: 70ff.). Er definiert Leben als etwas, was negative Entropie aufnimmt und speichert. Das bedeutet, dass Leben etwas ist, was Entropie exportiert und seine

neue Aggregationen erzeugt und sich gegen diese zerfallende Kraft stellt. Das Sprach- und Raumgitter entsteht aus der dynamischen Interaktion und Kollision von Sprachpartikeln, Erinnerungsspuren, Resten der menschlichen Erfahrung.

Die Progression in der VI. Partie selbst kann man als Kosmogonie verfolgen. Sie führt in den Versen durch den Prozess der Bildung des semantischen Universums durch die Materie hindurch.

Orkane.
 Orkane, von je,
 Partikelgestöber, das andre,
 du
 weißt ja, wir
 lasens im Buche, war
 Meinung.
 War, war
 Meinung. Wie
 faßten wir uns
 an – an mit
 diesen
 Händen?¹³⁵

Diese sprachliche und bildliche Progression stellt aber auch die Erinnerung an eine menschliche Geschichte dar, denn alle Verben der VI. Partie liegen in der Vergangenheit, außer „du / weißts ja,“. Und dieses „du weißt“ unterstreicht fast die Tatsache, dass das „Lesen im Buch“ ein Index des kulturellen Gedächtnisses ist. Es ist ein Präsens Indikativ, das den Leser auffordert, in der Gegenwart die Erfahrungen der Vergangenheit zu aktualisieren. In der Wiederholung schwingt die Stille zwischen verschiedenen Bedeutungen. Zuallererst bezieht sich die Stille auf das Lesen von etwas, was geschrieben steht, aber nicht ausgesprochen wird. Etwas, was keinen Ort und keine Zeit zu haben scheint – die Frage „Wo?“ wird nicht beantwortet.

Dass diese Stille beim Lesen eine Engführung von Demokrits Text und vom sogenannten „Canto di Paolo e Francesca“ aus Dantes „Inferno“ (V, 126-138)¹³⁶ darstellt, also dass es nicht um *ein* Buch sondern um mehrere *mögliche* Bücher geht, verweist auf einen Kosmos, wo alles andere als „Atome und Leere“, also gerade die Demokrit'sche „Meinung“ (Liebe, Relation, Sich-an-der-Hand-Fassen) denkbar wird. Aber wie? Bewirkt dies die Poesie des Einzelnen, der als „Dritter“, in seiner singulären Perspektive, die Phänomene komponiert und in seiner Wahrnehmung eng-führt und sie in Worte „performiert“? Anorganische Elemente

eigene Entropie gering hält: Negentropie-Import ist Entropie-Export; aus entropischen Zuständen kommen, in instabiler Form, Formen der Ordnung und der Reorganisierung vor – wie z.B. bei den Fraktalbildungen.

¹³⁵ Celan (2018: 119).

¹³⁶ So Celan in einer Notiz in Celan (2005: Nr. 184.1) und im Brief an Allemann in Celan (2019).

und organische Wesen, würde ein Quantenphysiker sagen, sind dadurch *entangled*. In Carlo Rovellis Worten:

Dire che due oggetti sono correlati [*entangled*] significa enunciare qualcosa che riguarda un terzo oggetto: la correlazione si manifesta quando i due oggetti correlati interagiscono entrambi con questo terzo oggetto. [...] L'*entanglement* è una danza a tre.¹³⁷

„Also doch anthropozentrisch?“¹³⁸ – fragt sich Celan in einer Notiz, die als Antwort auf Rovellis Argument klingen könnte. Doch Rovellis Antwort heute wäre: nein. Es gibt kein Zentrum wie es keinen Ursprung gibt. Der Mensch ist ein Knoten, der bindet, verschränkt, verdichtet. Er ist ja aber ein Dichter. Und in dem Teil der makroskopischen Wirklichkeit, der ihm gegeben wird, arbeitet der Dichter an der Erinnerung, an der Rekonfiguration in Formen und Worten, die Knotenpunkte, Brücken zu anderen Dimensionen sind. In diesem Fall handelt es sich um die politische und mnesticische Dimension, die die größte Zerstörung des Menschen betrifft, die vom Menschen selbst verursacht wurde. Der Dichter schlägt die Brücken zu einer verborgenen oder manipulierten Wirklichkeit.

Die Stille des Lesens, die Pause verschränkt sich im Gedicht mit einem anderen Bereich der Natur, der Botanik: „ein / grünes / Schweigen, ein Kelchblatt“ –, als ob „ein Kelchblatt“ das Gleiche wie Schweigen bedeuten würde.

Es stand auch geschrieben, daß.
 Wo? Wir
 taten ein Schweigen darüber,
 giftgestillt, groß,
 ein
 grünes
 Schweigen, ein Kelchblatt, es
 hing ein Gedanke an Pflanzliches dran –
 grün, ja
 hing, ja,
 unter
 hämischem
 Himmel.¹³⁹

¹³⁷ Rovelli (2020: 106): „Zu sagen, dass zwei Objekte verschränkt [*entangled*] sind, bedeutet, etwas über ein drittes Objekt auszudrücken: Die Korrelation manifestiert sich, wenn die beiden verschränkten Objekte beide mit diesem dritten Objekt interagieren. *Entanglement* ist ein Zu-Dritt-Tanz.“ (Übersetzung: C.M.).

¹³⁸ Celan (1999: Nr. 286: 111): „-i- Gedicht nicht augenfällige oder geheime Spiegelung des Kosmos, sondern Gegenkosmos. Das Sublunare als „Gegen“-Supralunare (also doch anthropozentrisch?)“.

¹³⁹ Celan (2018: 119).

Es wird in dieser Versreihe auf eine „Nahtstelle“¹⁴⁰ verwiesen, die auch die Schnittstelle zwischen verschiedenen Dimensionen der Materie (woran Wörter auch partizipieren) sichtbar macht. Auch in diesem Kontext gibt es einen verborgenen Verweis, der zur anschaulichen, historischen, dokumentierenden Wirklichkeit des Filmtexts von „Nacht und Nebel“ führt. Joachim Seng hat bereits darauf hingewiesen, dass das „giftgestillte“ Schweigen, an dem „ein Gedanke an Pflanzliches“ hing, ganz konkret mit dem Giftgas Zyklon B in Zusammenhang gebracht werden kann, das seit Sommer 1941 in Auschwitz und anderen Vernichtungslagern verwendet wurde. Zyklon B besteht aus Blausäure, absorbiert von Kieselgur, Panzern der Kieselalgen, die eine blaugrüne Farbe haben.¹⁴¹ Ein anorganisch-todbringendes chemisches Element entsteht aus der Durchdringung und dem Kontakt mit Resten des Organischen.

Der Himmel, ein Naturelement, wird von der menschlichen Zerstörungsgewalt durchdrungen. Er wird durch eine menschliche boshafte Valenz „angereichert“¹⁴² – er ist hämisch; man denke, zum Vergleich, an den einzigen furchtbaren Reim in der „Todesfuge“: „blau-genau“,¹⁴³ die das Auge des Nazi-Schergen und das genaue planmäßige Töten eng-führt. Blau ist die Farbe des Todes im KZ durch Blausäure oder Schuss an der Kugelfang-Mauer. Der Himmel kann nur grünlich hämisch sein. Wie ein Blick auf die Vorstufen des Filmskriptes zu „Nacht und Nebel“ zeigt, wusste Celan über die chemische Zusammensetzung des Giftgases Zyklon B genau Bescheid. Während er in der Fassung letzter Hand schreibt: „Man bestellt Giftgas,

¹⁴⁰ Vgl. in der IV. Partie: „Jahre. / Jahre, Jahre, ein Finger / tastet hinab und hinan, tastet / umher: / Nahtstellen, fühlbar, hier / klafft es weit auseinander, hier / wuchs es wieder zusammen – wer / deckte es zu?“ (Celan 2018: 118).

¹⁴¹ Vgl. Kogon u.a. (1983) zitiert nach Seng (1994: 41f.): „Man fügt einerseits einen ‚Stabilisator‘ hinzu, denn reine Blausäure verliert im Laufe der Zeit ihre Wirksamkeit, und andererseits einen reizerzeugenden – Tränen bildenden –, flüchtigen Wasserstoff. Dieser bewahrt den bitteren Mandelgeruch der Blausäure, [...]. Das Erzeugnis erscheint im Handel in der Form kleiner graubläulicher ‚Kieselsteine‘, die von Blausäure, vom Stabilisator und vom Wasserstoff getränkt sind, verpackt in geschweißten Metall Dosen [...]. Wenn die Dose geöffnet ist, verdunstet die Blausäure sowie der Wasserstoff und hinterläßt die wirkungslose Masse der ‚Kieselsteine‘ und der ‚Kieselgur‘.“ Im Geologie-Buch von Lotze (1955/1960: 93; 105) konnte Celan von der „Blaualge“ bzw. „Collenia“ lesen, die in der „Algonkium-Zeit – Proterozioikum“ „Blausäure“ produzierte.

¹⁴² Celan war sich der Vielstelligkeit dieses Wortes bewusst, vgl. „Bremer Rede“, Celan (1983: III: 186).

¹⁴³ „Sein Auge ist blau // Er trifft dich genau“, Celan (2018: 47).

in Büchsen, Zyklon B“,¹⁴⁴ hatte er früher geschrieben: „Man bestellt Giftgas, Blausäure. In Büchsen“. ¹⁴⁵ Sein besonderer Geruch erinnert an bittere Mandeln. ¹⁴⁶ Blausäure und sogar ihr tödliches Potential werden in sehr unheimlicher Form 1935 in dem sogenannten Paradoxon der Schrödinger-Katze erwähnt. Die von Schrödinger imaginierte „Höllmaschine“ kann den Tod durch Giftgas (genau durch jene Blausäure) verursachen, die vom Zerfall der Atome freigesetzt werden „könnte“. „Kann, könnte“: das indeterminierte Modalverb ist hier wichtig. Es ist *möglich*, nicht *sicher*.

[...] Man kann auch ganz burleske Fälle konstruieren. Eine Katze wird in eine Stahlkammer gesperrt, zusammen mit folgender Höllmaschine (die man gegen den direkten Zugriff der Katze sichern muß): in einem Geigerschen Zählrohr befindet sich eine winzige Menge radioaktiver Substanz, so wenig, daß im Laufe einer Stunde vielleicht eines von den Atomen zerfällt, ebenso wahrscheinlich aber auch keines; geschieht es, so spricht das Zählrohr an und betätigt über ein Relais ein Hämmerchen, das ein Kölbchen mit Blausäure zertrümmert. Hat man dieses ganze System eine Stunde lang sich selbst überlassen, so wird man sich sagen, daß die Katze noch lebt, wenn inzwischen kein Atom zerfallen ist. Der erste Atomzerfall würde sie vergiftet haben. Die Psi-Funktion des ganzen Systems würde das so zum Ausdruck bringen, daß in ihr die lebende und die tote Katze zu gleichen Teilen gemischt oder verschmiert sind. Das Typische an solchen Fällen ist, daß eine ursprünglich auf den Atombereich beschränkte Unbestimmtheit sich in grobsinnliche Unbestimmtheit umsetzt, die sich dann durch direkte Beobachtung entscheiden läßt. Das hindert uns, in so naiver Weise ein „verwaschenes Modell“ als Abbild der Wirklichkeit gelten zu lassen. An sich enthielte es nichts Unklares oder Widerspruchsvolles. Es ist ein Unterschied zwischen einer verwackelten oder unscharf eingestellten Photographie und einer Aufnahme von Wolken und Nebelschwaden.¹⁴⁷

Das Gedankenexperiment beruht darauf, dass immer, wenn ein System zwei verschiedene Zustände einnehmen kann, nach den Regeln der Quantenmechanik auch die Superposition bzw. die Überlagerung der beiden Zustände einen möglichen Zustand darstellt. Erst wenn eine Beobachtung oder Messung durchgeführt wird, nimmt das System einen von beiden an. In der VI. Partie geschehen die wichtigen Phänomene der Transformation und der möglichen Schwingung zwischen Leben und Tod („Beim Tode, lebendig!“¹⁴⁸ – schrieb Celan

¹⁴⁴ «Nuit et Brouillard» / „Nacht und Nebel“, Celan (1983: IV: 93).

¹⁴⁵ DLA Celan-Nachlass, ÜF 4, D90.1.378. Zitiert nach Seng (1992: 42).

¹⁴⁶ Und hier könnte man eine viel zu lange Parenthese über die Vielstelligkeit und Zentralität des Wortes „Mandel“ in Celans Makrotext öffnen. Ich verweise noch auf Sengs Anmerkung in Seng (1992: 42): „Die Mandel ist immerhin ein Wort, das in Celans Poesie eine wichtige Rolle spielt. Schwer vorstellbar, dass Celan, der eine nachweisbare Neugier für naturwissenschaftliche Zusammenhänge besaß, diese Beziehung verborgen geblieben wäre. Auch die Tatsache, dass das in den Vernichtungslagern verwendete Zyklon B aus ‚Kieselsteinen‘ bestand und einer seiner Wirkstoffe bei den Opfern (und natürlich – auf diese Doppelbedeutung sei hier hingewiesen – auch bei den überlebenden Opfern) ‚Tränen‘ erzeugte, erscheint mir beachtenswert zu sein.“

¹⁴⁷ Schrödinger (1935).

¹⁴⁸ Celan (2018: 89).

schon 1955 in „Sprich auch du“). Sie geschehen weit weg von den „Meßtischen“,¹⁴⁹ die eine Entscheidung zwischen den beiden Zuständen erzwingen würden. Es besteht also die *Möglichkeit*, in einer „anderen“ Dimension der Natur, dass das Atom nicht zerfällt, und die Katze noch leben *kann*. Man kann es [...] anderswo, „beim Stein versuchen“.

An, ja,
Pflanzliches.
Ja.
Orkane, Partikelgestöber, es blieb
Zeit, blieb,
es beim Stein zu versuchen – er
war gastlich, er
fiel nicht ins Wort. Wie
gut wir es hatten:¹⁵⁰

Der Stein hat pflanzliche und biologische Eigenschaften:

Körnig,
körnig und faserig. Stengelig,
dicht;
traubig und strahlig; nierig,
plattig und
klumpig; locker, verästelt – : er, es
fiel nicht ins Wort, es
sprach,
sprach gerne zu trockenen Augen, eh es sie schloß.
Sprach, sprach.
War, war.¹⁵¹

Das Kelchblatt ist nämlich körnig, faserig, stengelig, dicht, traubig, strahlig. Es kann an eine Niere erinnern, es ist platt, aber auch klumpig; hat Lockerungen und Verästelungen. Diese Eigenschaften, die aus der genauen Beobachtung der pflanzlichen Struktur herkommen, werden auf „den Stein“ übertragen. Er (der Stein), es (das Kelchblatt) „fiel nicht ins Wort“. Notabene: Das Verb steht im Singular. „Er“ und „es“ werden ‚in Eins‘ ausgesprochen und aufgefasst, also enggeführt, verschränkt.

Im drauffolgenden Absatz wird der „Porenbau“ erwähnt; „Porenbau“ ist ebenfalls ein Wort aus mindestens zwei Bereichen, der Geologie und der Sporenpa-

¹⁴⁹ Siehe die VII. Partie: „Schoß an, schoß an. / Dann – Nächte, entmischt. Kreise, / grün oder blau, rote / Quadrate: die / Welt setzt ihr Innerstes ein/ im Spiel mit den neuen/ Stunden. – Kreise, // rot oder schwarz, helle / Quadrate, kein / Flugschatten, / kein/ Meßtisch, keine / Rauchseele steigt und spielt mit. / * //“ (Celan 2018: 120f.).

¹⁵⁰ Celan (2018: 119).

¹⁵¹ Ders., 120.

läontologie. Es bezeichnet: unregelmäßige Formationen, die zwischen organischen und anorganischen Formen stehen. Man bedenke aber auch im Worthof „Spore“ den etymologischen Verweis auf „Diaspora“.

Wir
ließen nicht locker, standen
inmitten, ein
Porenbau, und
es kam.
Kam auf uns zu, kam
hindurch, flickte
unsichtbar, flickte
an der letzten Membran.
und
die Welt, ein Tausendkristall,
schoß an, schoß an.¹⁵²

Die Welt, in Gestalt eines „Tausendkristalls“, in welchem Eigenschaften aus allen Bereichen der Natur verschränkt sind und sich gegenseitig in Beziehung setzen, kann zu einer neuen Kohäsion kommen. Ein Konglomerat kann daher „übersingulär“,¹⁵³ anschießen: „schoß an, schoß an“.

8. Singbare Lebensspuren

Il n’y a plus de terre, il n’y a plus des formes stables et définitives : Tous les continents sont des radeaux en mouvement. (Coccia 2020: 153)

Proprio per la sua impermanenza [...] la vita ha senso ed è preziosa. (Rovelli 2020: 156)

Die Tatsache ist bekannt, dass Celan die Vernichtungslager-Massaker weder als „Olokaustos“ (was eine Art *sacrificium* impliziert hätte), noch als Shoah bezeichnete. Shoah – dem Wort wird dies schon in den Psalmen attestiert – trägt die Bedeutung von ‚Naturkatastrophe‘ in sich. Celan mied diese Bezeichnung und sagte, schrieb immer: „Das, was geschah“ oder ähnliche Formulierungen.¹⁵⁴ Ein Vorgang also, der nicht nur mit der Natur, sondern auch mit der Geschichte und den Menschen zu tun hat.

In einer Aufzeichnung aus dem Jahr 1968 notiert Celan jedoch ein anderes Wort: «Churban ds [sic!] mes poèmes».¹⁵⁵ In der hebräischen Wurzel Het-Resh-

¹⁵² Celan (2018: 120).

¹⁵³ Celan (2005: Nr. 154, 155: 95).

¹⁵⁴ „Bremer Rede“, Celan (1983: III: 186).

¹⁵⁵ Celan (2005: Nr. 216: 123). Zu Celans Einstellung zur Bezeichnung von dem, „was geschah“, vgl. Wiedemann (2020).

Bet (HRB, drei Buchstaben des hebräischen Alphabets, die das Wort *Hurban* ausmachen) wird das semantische Feld: Reste, Ruinen, Rückstände im Allgemeinen, von den archäologischen bis zu den biologischen, umgeschrieben. Aber vor allem hat es einen theologisch-politischen Wert. *Hurban* ist das Wort, das die erste Zerstörung des Tempels Salomos vor dem Exil von Babylon und dann des zweiten Tempels von Jerusalem im Jahre 70 n.Chr. bezeichnet, an dem die Zeit der Diaspora gemessen wird. Hurvah ist eine der ältesten Synagogen in Jerusalem, die mehrmals zerstört und mit den alten Steinen wiederaufgebaut wurde. Das Wort enthält in drei Konsonanten die Zerstörung durch die Hand des Menschen, die Anwesenheit von Ruinen und Resten, aber auch die Möglichkeit eines Wiederaufbaus, der jedoch immer provisorisch, mit den jeweiligen Trümmern, Resten und Spuren wiederholt werden kann. Eine späte poetologische Anmerkung, die im Umfeld seiner Israel-Reise zu kontextualisieren ist, lautet: «-i- / Mon judaïsme: ce que je reconnais encore dans le débris de mon existence».¹⁵⁶ *Débris*: biologische, geologische Reste, Trümmer: hinter dem französischen Wort scheinen die Buchstaben *Het Resh Beth* durch.

Einen wichtigen Beitrag zur Kontextualisierung der Dimension der Lebenszeit, wie sie sich aus dem Kontext der geologischen Studien von Celan ergibt, bietet Marienrica Giannuzzi mit ihrer Untersuchung „Paul Celan e l’uso politico della storia naturale“.¹⁵⁷ Mit Giannuzzis Thesen tritt dieser Absatz immer wieder in Dialog und verdankt ihnen Vieles.

Giannuzzi zeigt eben, wie diese Dimension weder als ontologischer Raum der menschlichen Existenz noch als Fluss von Darstellungen eines natürlichen Lebenszustands gedacht werden kann. Der Begriff „Lebensspuren“ wird von Celan nicht metaphorisch verwendet. Es stammt, wie Giannuzzi sehr gründlich erörtert, aus Roland Brinkmanns Text „Abriß der Geologie“, einer Lektüre, die Celan in der Schaffensphase von „Sprachgitter“ intensiv pflegte:

Die Organismen sind nicht nur stofflich am Sediment beteiligt, sondern beeinflussen auch dessen Gestaltung und Gefüge. Mit diesen Erscheinungen befasst sich die Aktuopaläontologie. Vielfältiger Art sind die Lebensspuren, welche die Tierwelt in den Ablagerung hinterläßt. Bei der Fortbewegung und Nahrungssuchen entstehen Fährten und Fraßspuren: Kriechfährten beim Wandern über den Meeresboden, Tunnelfährten beim Wühlen im Schlamm. Bleiben die Gänge einige Zeit besiedelt, dann werden sie durch Versteifen der Wände zu Wohnbauten ausgestaltet. Hauptsächlich sind es Würmer und Krebse, die derart vergraben leben. Die Sedimentfresser unter ihnen wechseln öfter ihren Platz.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Celan (2005: Nr. 229: 126); vgl. für Übersetzung und Erläuterungen: ders., 623: „Mein Judentum: das, was ich in den Trümmern meiner Existenz noch (an)erkenne“.

¹⁵⁷ Giannuzzi (2016: 67-102). Zur „Dimension der Lebenszeit“: dies., 87f.

¹⁵⁸ Celan-Bibliothek Katalog, DLA, Brinkmann (1956: 101).

Im „Brockhaus Taschenbuch der Geologie“, auf S.447, unterstreicht Celan den Text und verweist mit einem Pfeil auf die nächste Seite, wo es noch um die Theorien des Aktualismus geht.¹⁵⁹ Hier ereignet sich noch eine „Begegnung“ mit der eigenen Poetik, die im Wort „aktualisieren“ realisiert wird.

In der Handschriftensammlung im DLA Marbach ist das Konvolut D 10. 1. 234 „Aufzeichnungen und Lektürenotizen aus dem Bereich Naturgeschichte“ vorhanden. Diese zwanzig Blätter zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Text von Brinkmann. Auf S.79 schreibt Brinkmann von der „uns versteinert überlieferte Totengesellschaft“. Sie „bietet aus all diesen Gründen nur ein einseitiges und verzerrtes Bild der ehemaligen Lebensgemeinschaft“. Tatsächlich beschreibt Brinkmann die Prozesse, durch die Tiere ihren „Lebensraum“ abgrenzen, durch Zeichen, welche in den Augen des Geologen Spuren einer vergangenen „Lebensgemeinschaft“ sind, die heute wie ihr „verändertes“ Bild aussehen. Brinkmanns Studien lesen diese Kategorien als Prozesse extremer dynamischer Variabilität und beschreiben Lebensformen in einer Dialektik von Siedlung und Migration. Diese Dialektik scheint Celans Aufmerksamkeit für all die plastischen Formen wie Mikrolithen und Bilder der Eiszeit, die Probleme der Datierung und eine gewisse Schwierigkeit aufwerfen, zu belegen, und seinen Überlegungen gut zu entsprechen, ob es sich um organische oder anorganische „Spuren“ handelt.

Im Sedimentprozess sammeln und verfestigen sich die Überreste tierischer Lebewesen. „Fährten und Fraßspuren“ sind Spuren von Tierbewegungen an der Oberfläche. Tunnelfährten, werden sie unterirdisch gefunden, sind hinterlassen worden von Sedimentfressern und Würmern, die die Verantwortlichen für die metamorphen Prozesse der Erdoberfläche sind. Die Erde scheint mit Spuren der Migration übersät zu sein, die zumindest für kurze Zeit sichtbar sind. Wenn man sich auf geologische Beschreibungen der Sedimentprozesse stützt, würden diese im „Textgrab“¹⁶⁰ praktisch in der Landschaft zu Spektralseelen aufgelöst. Die traditionelle Funktion des Grabes, Erinnerung zu produzieren und den Tod zu sozialisieren, wird in Frage gestellt, wenn wir der Mimesis des Sedimentprozesses der Natur folgen, der durch Celans Kompositionsprozess dargestellt wird, denn dieser Prozess ist irreversibel. Es gibt keine Möglichkeit, die biologische Spur zum Medium des Gedächtnisses zu machen.¹⁶¹ Dies zeigt sich besonders deutlich in der markierten Passage:

¹⁵⁹ Zur Theorie des Aktualismus siehe Charles Lyell (1797–1875), „Grundzüge der Geologie“, 1827. Lyell entwarf ein Erdbild, in dem die verschiedenen Perioden nicht als geschichtliche Abschnitte, sondern als Abwandlungen des heutigen Zustands erscheinen. Giannuzzi (2016) hat, anhand der Notizen und Aufzeichnungen von Celan, eine besonders tiefgreifende Interpretation und Darstellung von Lyells und Brinkmanns Theorien entwickelt, insbes. in Bezug auf die Theorien des Aktualismus und die Verbindungen dieser Theorien mit Celans „geologischer“ Poetik und mit ihren politischen Konsequenzen.

¹⁶⁰ Vgl. Werner (1998); das Thema „Textgrab“ versus „Lebenszeit“ im Gestein wird von Giannuzzi extensiver besprochen. Vgl. Giannuzzi (2016: 86).

¹⁶¹ Dazu dies., 88ff.

Lebensraum, Todesort und Begräbnisplatz fallen selten zusammen. Es ist die Aufgabe der Biostratonomie, das Schicksal der organischen Gebilde vom Lebensende bis zur endgültigen Einbettung aus der Lagebeziehung und dem Erhaltungszustand der versteinerten Reste zur erschließen. Wie verbreitet Verfrachtungen nach dem Tode sind, sieht man z.B. daran, daß Muscheln in Lebensstellung, zweiklappig im Schlamm steckend, äußerst selten fossil überliefert sind. Fast stets findet man die Klappen einzeln mit der gewölbten Seite nach oben auf den Schichtflächen ausgebreitet. Die Schalen haben, vom Wasser vertrifft, eine Einregelung in die Lage des geringsten Strömungswiderstandes erfahren, wie wir es noch heute am Meerstrande beobachten können. Die organischen Hartgebilde werden bei solcher Umlagerung abgerieben, angeschliffen und zerbrochen, zartere auch wohl ganz zerstört. Andererseits können aber Reste aus älteren Ablagerungen ausgespült und in jüngere Absätze umgebettet werden. Die uns versteinert überlieferte Totengesellschaft bietet aus all diesen Gründen nur ein einseitiges und verzerrtes Bild der ehemaligen Lebensgemeinschaft.¹⁶²

Aus den Daten der „versteinerten Übertragung“ einer Totengesellschaft erschließt sich dem Geologen, dass er ein fragmentarisches Bild vor sich hat, „nur ein einseitiges und verzerrtes Bild der ehemaligen Lebensgemeinschaft“. Zerstörung, als grundlegender Faktor in geologischen Prozessen, „markiert die Grenze der Analogie zwischen Text und Landschaft, zwischen Text und Grab“.¹⁶³

Im „Brockhaus Taschenbuch der Geologie“ unterstreicht Celan die Passagen über die Entstehung des Lebens auf der Erde, ihre „Abdrücke im feinen Ton als Verkalkungen oder Inkieselungen“ (S.374). Er unterstreicht ferner – auf S.375 – die Definition des Lebens als „Daseinsweise der Eiweißkörper, und diese Daseinsweise besteht wesentlich in der beständigen Selbsterneuerung der chemischen Bestandteile dieser Körper“. Die Frage der Selbsterneuerung ist zentral, wie der ebenfalls unterstrichene Verweis auf Friedrich Engels' Werk „Anti-Dühring“ zeigt. In diesem Werk definiert Engels die Dialektik als ein Verfahren, nach dem sich die gesamte natürliche und soziale Wirklichkeit entwickelt, wobei er die drei Gesetze der Dialektik der Natur aufzählt (1. die Umwandlung von Quantität in Qualität, 2. die gegenseitige Durchdringung der Gegensätze, 3. die Negation der Negation) – alles Argumente, die Celan in seine Poetik umwandeln kann.

Wie kann man Leben in versteinerten Resten ablesen? Abrufen? Aktualisieren? Vergegenwärtigen? Kann ein „qualitativer Wechsel“ stattfinden? Wie kann man nach dem Gang durch Ödnis und Zerstörung noch Verse schreiben wie die folgenden der VIII. Partie?

Also
stehen noch Tempel. Ein
Stern
hat wohl noch Licht,

¹⁶² Celan-Bibliothek Katalog, DLA: Brinkmann (1956: 79).

¹⁶³ Vgl. Giannuzzi (2016: 90ff.).

Nichts,
nichts ist verloren.¹⁶⁴

Die Antwort liegt vielleicht in einer Vorfassung, in der eine geologische und sogar aktuopaläontologische Spur ersichtlich wird:

In der Eulenflucht, beim
Aussatz, bei unsern Händen, (bei) in der
jüngsten Verwerfung, (vor) überm
(dem) Kugelfang an der
(der) (erinnerten) abgetragenen Mauer: (die) sichtbar
die Rillen, die
Chöre, (die) damals, die
Psalmen. Ho, ho-
sianna. Es
stehen noch Tempelreste, ein
Stern hat noch Licht, er
(wird) reimt sie zusammen,¹⁶⁵

Aber wo liegt die Verschränkung zwischen aussätzigen Händen, Verwerfung, Kugelfang, abgetragener Mauer, Rillen, Chören, Psalmen, Tempelresten? Nichts Metaphorisches ist hier gemeint. Die Spuren des Aussatzes auf den Händen und die abgetragene Mauer des Kugelfangs in Auschwitz,¹⁶⁶ die Todesmauern zeigen ähnliche Krater. Verwerfung ist daher die jüngste Schichtung, in der eine wenn auch entfernte, in der Tiefe verborgene Vergangenheit im „Heute“¹⁶⁷ noch oder wieder sichtbar wird. Eine Verwerfung (Bruch, Sprung, Verschiebung, Störung) ist eine tektonische Zerreiß- oder Bruchstelle, die über Distanzen von ganz klein bis zu einer Größe von zwei gegeneinander versetzten Erdkrustenteilen auftritt. In Bezug auf seine Mandelstam-Übersetzungen sprach Celan vom „zutage treten eines Untergangenen“.¹⁶⁸ Die Dichte und ihre Klüfte, wie die Kraft der Poesie verweisen auf die Eigenschaften der Geologie. Die „Mächtigkeit“¹⁶⁹ der Dichtung

¹⁶⁴ Celan (2018: 121).

¹⁶⁵ DLA Celan: AD 3.3,9, in Celan (1996: 96).

¹⁶⁶ In Celans Übertragung des Filmtextes lesen wir: „Der den Blicken verborgene, für Erschießungen eingerichtete Hof von Block elf; die Mauer mit Kugelfang.“ Jener Ort, an dem Häftlinge eines Lagers – „den Blicken verborgen“ – erschossen wurden.

¹⁶⁷ Celan (1999: Nr. 207: 84): „17.8.59 / Ich verzichte Von der Erfahrung verspreche ich mir, ohne zahlreiche Begriffsentlehnungen auszukommen. Ferner versuche ich, hier und im folgenden im Hinblick auf die Heutigkeit des Gedichts auf jede Ätiologie zu verzichten. Ich habe das Gedicht vor mir. Vorstellung und Erfahrung, Erfahrung und Vorstellung lassen mich, in Ansehung der Dunkelheit des Gedichts heute, an eine Dunkelheit des Gedichts als Gedichts denken, an eine konstitutive, kongenitale Dunkelheit also. Mit anderen Worten: das Gedicht kommt dunkel zur Welt; es kommt, als Ergebnis radikaler Individuation, als ein Stück Sprache zur Welt, somit, d.h. sofern Sprache Welt zu sein vermag, mit Welt befrachtet“.

¹⁶⁸ Celan (1983: 5: 623).

¹⁶⁹ In der geologischen Fachterminologie bezeichnet Mächtigkeit die Dichte einer Gesteinschicht.

– schreibt Celan – kann man „vom Geologischen“ ableiten, und sie ist „also von den leisen Katastrophen und den furchtbaren Verwerfungen der Sprache her zu verstehen“.¹⁷⁰ Rillen sind die Spuren der Hände und der Fingernägel der Menschen und sie sind in den Todeskammern auch „heute“ sichtbar.¹⁷¹ „Rillen“ heißen auch die Spuren von Wind und Wasser, von allem, was vergeht oder strömt auf Sand oder auf Kalk und Sedimente hinterlässt.

Tempel ist ein *hapax* in Celans Dichtung. „Der Tempel“ ist *per antonomasia* zerstört und in seiner Urform gar nicht mehr aufzubauen. Die Destruktion des Tempels von Jerusalem und die Diaspora sind in Einem zu denken. Von ihnen existieren Spuren und Trümmer, die auch als Sporen wirken, die sich in anderen Räumen und Zeiten verstreut und vermehrt haben. Im Text von Lotze, „Geologie“ (in Celans Bibliothek doppelt auffindbar in der 1955 und auch in der 1960 publizierte Ausgabe), ist vom Tempel von Serapis in Pozzuoli die Rede. Auf den Mauern und Säulen des Tempels wurden entscheidende biologische Spuren gefunden (Muschelbohrungen aus verschiedenen Zeiten), durch welche man die Erhöhung und Senkung des Meeresspiegels beschreiben, datieren und messen konnte. Auf den abgetragenen Mauern des Tempels wird daher durch diese Spuren eine Zeitgestalt sichtbar.¹⁷² Giannuzzi fragt sich, zurecht,

[...] ob Celans Utopie mit dieser religiösen Form der sozialen Verbundenheit verbunden ist oder ob die Landschaft der Tempel lediglich ein kulturelles Objekt ist, in dem Natur und Geschichte ihre Grenzen austauschen.¹⁷³

Celan sucht die „Spuren“, welche die „Nahtstelle“ zwischen Natur und Geschichte markieren. Dort, in den Grundwasserspuren, im Gras, im öden Gelände, dort, wo die Orte des KZ-Geländes wieder konkret bezeichnet werden, tauchen auch „Schatten“ des Lebens auf.¹⁷⁴ Das beschriebene Blatt der „Engführung“, „ein Blatt, baumlos“ ohne „Ursprung“, kann als Partitur der singbaren Reste – gelesen, geschaut, durchgegangen werden. In diesem Sinne kann man Celan, der sich intensiv mit naturwissenschaftlichen Lektüren beschäftigte, um sein Schreiben in einem „Raumgitter“ mit der neu gefassten Natur zu verschränken, anhand der neuesten Erkenntnisse der Physik hier und heute „aktualisieren“. Dichtung ist

¹⁷⁰ Celan (1999: Nr. 187: 97).

¹⁷¹ Wie es im Resnais-Cayrol'schen Filmtext, in Celans Übersetzung, heißt: „Das einzige Zeichen – aber das muß man ja wissen – ist die von Fingernägeln/ gepflügte Decke. Beton läßt sich erweichen“ («Nuit et Brouillard»/ „Nacht und Nebel“, Celan 1983: IV: 95); dazu Seng (1992: 44f.).

¹⁷² Lotze (1955: 58) sammelt „Beweise für einen zeitlichen Wechsel der Bewegungstendenz. So zeigen die Löcher von Bohrmuscheln an den Resten des Serapis-Tempel in Pozzuoli bei Neapel, daß dieses einst auf dem Festland errichtete und auch heute wieder auf trockenem Boden stehende antike Bauwerk zeitweilig bis über 6 m unter den Meeresspiegel versenkt war“. Das Buch wurde von Celan mit Aufmerksamkeit gelesen und markiert. Ausführliches in Giannuzzi (2016).

¹⁷³ Giannuzzi (2016: 84).

¹⁷⁴ Seng (1998: 270f.).

Teil der „wahrnehmenden“ Intentionalität,¹⁷⁵ die sich als Phänomen innerhalb der Natur manifestiert. So Rovelli:

Si può parlare di intenzionalità senza uscire dall'ambito del naturalismo. Il significato correla qualcosa a qualcos'altro, è un vincolo fisico, e svolge un ruolo biologico. È quanto fa di un elemento della natura un segno di qualcos'altro, rilevante per noi.¹⁷⁶

Für uns relevant ist in Rovellis Argument, dass die Natur ein Zeichen für etwas Anderes wird, aber keine Metapher. Die Sprache ist Teil der Natur. Relevant für Celan ist es, dem Netzwerk, das bindet, das menschliche Entscheidungen, die sich mit den Eigenschaften organischer und anorganischer Materie überschneiden, Form und Klang zu geben.¹⁷⁷

9. Coda: à la dérive, le je dérime

Le monde en tant que réalité planétaire est un corps à la dérive. [...] La condition de l'être au monde est une condition de migration : pas d'un voyage d'un lieu à l'autre, mais une forme de mouvement perpétuel – une dérive. Notre dérive est multiface : [...] astronomique et [...] microscopique : la dérive n'est pas seulement géologique et géographique, elle est aussi biologique et physiologique. (Coccia 2020: 153-154)

Tutte le proprietà (variabili) di tutti gli oggetti sono relazionali, come lo è la velocità. (Rovelli 2020: 91)

Die Engführung, oder *Stretta* (bzw. *Stretto*), ist eine musikalische Form, aber auch ein Denkmuster, das Schreiben, Sprechen und Wörter mit Natur, Geschichte und Leben *punctus contra punctum* komponiert. Eine Stimme setzt mit einem melodischen Thema ein, eine zweite (dritte, vierte) tritt mit demselben melodischen Thema hinzu, noch bevor die erste das Thema beendet hat, so dass sich die Einsätze quasi überstürzen; die Wiederholungen setzen jeweils auf unterschiedlichen Tonhöhen ein. Auch in der Fuge dient diese Verdichtung meistens der Schlusssteigerung. *Stretto* (ital. ‚eng‘, ‚gedrängt‘) als musikalische Vortragsbezeichnung bedeutet so viel wie ‚gesteigert, beschleunigt‘.

Dass Leben und Erneuerung auf unserem Planeten aus Druck- und Beschleunigungsphänomenen heraus entstehen kann, wurde Celan durch seine Lektüren

¹⁷⁵ Vgl. Celan (1999: Nr. 953: 212): „Wahrnehmende Intention“ (Brentano) / Intentio / Attentio“.

¹⁷⁶ Rovelli (2020:172): „Man kann von Intentionalität sprechen, ohne über den Bereich des Naturalismus hinauszugehen. Die Bedeutung korreliert etwas mit etwas anderem, sie ist ein physischer Zwang und spielt eine biologische Rolle. Es ist das, was ein Element der Natur zu einem Zeichen für etwas anderes macht, was für uns relevant ist.“ (Übersetzung: C.M.).

¹⁷⁷ Vgl. Celan (2005: Nr. 190.1, 2: 112).

klar. Leben und Neugestaltung kommen vom Druck „von Außen“. Auf den S.220f. vom „Brockhaus Taschenbuch“ markiert er:

Nife Kern, Dichtesprung zwischen den Schichten, aber allgemeine Uniformität der metallischen Komposition. Hypothese des „Druckes“ von Außen nach Innen.

Druck und Beschleunigung produzieren auch im Bereich des Anorganischen Sprünge und Diskontinuitäten. Es geht nicht um fest beschreibbare Systeme, sondern um dynamische, oft zufällig sich sammelnde Strukturen: „Diskontinuität des Gedichts (Kein System – <aber> eine Struktur)“¹⁷⁸ – schreibt Celan, mit einem polemischen Wink gegenüber der Informationstheorie und der von Gottfried Benn gepriesenen „Kybernetik“.¹⁷⁹

Beschleunigung ist auch ein zentrales Thema der Atom- und Quantenphysik. Die Steigerung durch Wiederholung von Intensität, Wärme, Schwingung bewirkt einen qualitativen Wechsel in der Materie. Für Celan ist Rhythmus im Gedicht eine Zeitgestalt¹⁸⁰ – von seinen Scheler-Lektüren weiß er, dass die Teile dieser Gestalt sich gegenseitig fordern.¹⁸¹ Die Zeit ist als eine dynamische, relationale Gestalt aufzufassen (wie dies auch die moderne Physik gezeigt hat). Die beschleunigte, geraffte Zeit eröffnet Möglichkeiten, mit anderen Zeiten und Bereichen in Kontakt zu kommen und diese im Gedicht zu aktualisieren. In diesem Sinne kann man in der letzten Partie des Zyklus, in seinem rhythmischen *accelerato*, „noch“ Tempel als stehende Gebilde erkennen,¹⁸² die sich aus den Resten und erratischen Bruchstücken zusammenfügen. Celan schreibt:

[...] der Stein, das Anorganische, Mineralische, ist das ältere, das aus der tiefsten Zeitschicht, aus der Vorwelt – die auch des Menschen Vorwelt ist, dem Menschen Entgegen – und gegenüberstehende. Der Stein ist das Andere, Außermenschliche, mit seinem Schweigen gibt er dem Sprechenden Richtung und Raum [...].¹⁸³

¹⁷⁸ Celan (1999: Nr. 282: 154); auch ders., Nr. 124: 88: „Diskontinuität des Gedichts“.

¹⁷⁹ Unter diesem Aspekt sieht man den Unterschied, ja die ideologische Kluft, die Celan von Gottfried Benn trennt. Wie es im Kommentar in Celan (2005: 657) steht, geht es gerade um die *neuen* Wissenschaften, und zwar die Kybernetik, in Benns Marburger Rede „Probleme der Lyrik“: „Der Begriff erscheint mehrfach [...] beschrieben als ‚neue Schöpfungswissenschaft‘, ‚die voraussagt, durch Montage und Apparatur dem Menschen seinen in Verlust geratenen Animismus, seine magischen Fähigkeiten, die Natursichtigkeit zurückgeben zu können und die verlorenen Sinne““. Die Anmerkung von Celan, die hier von Wiedemann-Badiou kommentiert wird, lautet: „Nur in den Gauen – ich sage: in den Gauen – des Ultraschalls wird es die Ultrasprache geben – / (Kybernetik, Informationstheorie)“. Wobei das Wort *Gauen* direkt auf die Nazi-Sprache verweist. Vgl. auch in diesem Umfeld Celan (1999: Nr. 644: 167; auch Nr. 607: 162).

¹⁸⁰ Celan (2005: Nr. 163. 5: 99: „-i- Zeitliches, Zeitgestalten als Figuren“; vgl. auch Nr. 246.5, 6: 135-136).

¹⁸¹ Zu Scheler vgl. die Notizen in Celan (1999: 189; auch Nr. 772: 188): „assoziatives Gedächtnis: Mneme (Scheler)“.

¹⁸² Celan (1999: Nr. 211: 101).

¹⁸³ Ders., Nr. 195: 98.

Das Gedicht besitzt Eigenschaften, die sich in der Natur finden lassen. Er ist ein erratischer „Sprachblock“, wie ein Planet, wie ein Himmelskörper,

[...] er verdichtet sich um das Dunkel, – mit dem Sinn des Dagegenstehenden; ein erratischer Sprachblock, aus deiner eigenen, auch dir erreichbaren Tiefe und Höhe und Ferne gekommen, schweigt es dich an; auch da noch gibt es dir eine Chance.¹⁸⁴

Die Placken-Tektonik hat die Geographie und die Geologie auf den Kopf gestellt. Alles bewegt sich auf der Erde und im Kosmos, im Kleinsten wie im Größten. Es wandert und wandelt sich, wie die Sprache. Die Kontinentaldrift zeigt die erratische Natur der Erde. Alles fügt sich neu; Engführungen bewirken Beschleunigungen, Druck und neue Möglichkeiten. Die moderne Physik hat die herkömmliche, klassische Auffassung von dem, was Wirklichkeit, Zeit, Raum, Organisches, Anorganisches seien, radikal in Frage gestellt. Das hat auch Celan in seiner naturwissenschaftlichen Beschäftigung klar gesehen und in seinen Gedichten, die als Teil dieser Natur zu verstehen sind, direkt erfahren, genauso wie die relationale Quantenphysik den Menschen und seine Intentionalität als Teil der Natur sieht.¹⁸⁵

Celan weiß dies, wenn er schreibt: „-i- die einzige Hoffnung: das Gedicht möchte noch einmal, erratisch, da sein“.¹⁸⁶ Das Gedicht besitzt, als erratischer Sprachblock, eine „im geologischen Sinne zu verstehende[n] Mächtigkeit“¹⁸⁷. Der geologische Sinn soll aber „von den leisen Katastrophen und den furchtbaren Verwerfungen“¹⁸⁸ der Sprache (wie von der Erde und der Geschichte) her zu verstehen sein.

Das erratische Gedicht hat Gestalt und Kinetik wie die des Planeten Erde, oder jedes fahrenden Himmelskörpers (Stern, Findling, Komet). Das Wort ‚Planet‘ kommt vom Griechischen *planomai*, ‚wandern‘, ‚wandeln‘. Man kann in dieser Hinsicht das verborgene, translinguistische Spiel des Celan’schen Calembours: « je dérime, je dérime »¹⁸⁹ erraten. Das französische Wort für Drift ist *dérive*. Der Reim wird durch „Wortmagnetismen“¹⁹⁰ verschoben, erratisch, mit seinem Sprachblock, mit den anderen Elementen des Kosmos enggeführt.

„Nach“ der Natur, kann man doch sagen: „[...] es stehen noch Tempel“; „[...] ein Stern hat wohl Licht“; „nichts, / nichts ist verloren“. Gerade weil die Tempel zerbrochen und verfallen sind, die Sterne eingedunkelt, alles verloren gegangen, kann etwas aus den „Resten“ (*Het Resh Beth*) entstehen. Entstehen – als Teil der Natur, in deren relationalem Netz wir Menschen uns ebenfalls befinden. Teil der Natur ist auch die Sprache, sind alle menschlichen Produktionen und Intentionen.

¹⁸⁴ Ders., Nr. 184 [10.X.60]: 97.

¹⁸⁵ Das ist die Grundidee von Rovelli (2020) zur „relationalen Quantenphysik“.

¹⁸⁶ Celan (1999: Nr. 187: 97).

¹⁸⁷ Ders., Nr. 185: 97.

¹⁸⁸ Ders., Nr. 186: 97.

¹⁸⁹ Die erste Bedeutung ist „reimlos schreiben“. Vgl. das Fragment eines fiktiven Briefes an Nina (Cassian), in Celan (2005: Nr. 237: 129).

¹⁹⁰ Celan (1999: Nr. 792: 190).

In der unscheinbaren, unsichtbaren Dimension des Gedichts und der „anderen“ Natur kann wie in einem Schrödinger-Experiment, „vielleicht“ wieder in neuer Fügung, durch Druck und rhythmische Beschleunigung in die Enge geführt etwas entstehen. „Etwas“ kann im *Stretto* bzw. in der *Stretta* des Gedichts entstehen: unter dem individuellen „Neigungswinkel“¹⁹¹ eines schreibenden, gehenden Einzelnen, der als Teil der Natur die Zeichen der Präsenz, der Spuren des Menschen entdeckt und mit-singt. In der Drift (*dérive*) des Kosmos und der Erscheinungen findet die Bewegung eines Gedichts das «*dérime*» [so etwas wie: entreimt]. Das Gedicht stößt auf die Knoten des Leidens des Menschen als Kreatur, die Spuren des Terrors und des Todes, und verleiht ihnen eine Stimme, die „heute“ in ihrer relationalen Wirklichkeit – „gedichtlang“¹⁹² – durchscheint, durchklingt.

Literatur

- Adorno, Th.W. (1973): *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M.
- Auer, M. (2013): *Wege zu einer planetarischen Linientreue? Meridiane zwischen Jünger, Schmitt, Heidegger und Celan*. München.
- Borso, D. (2020): *Per Paul Celan, in memoriam*. In: *Humanitas*. 75 (3). 497-498.
- Brecht, B. (1967): *An die Nachgeborenen*. In: *Ders.: Gesammelte Werke*. Bd. 9. *Gedichte 2*. Frankfurt a.M. 722-725.
- Brinkmann, R. (1956): *Abriß der Geologie*. Stuttgart. 2 Bde.
- Bruckinger-Almendinger, U. (2018): *A la surface des fonds. Die Graphikerin und Malerin Gisèle Celan-Lestrange (1927-1991)*. Diss. Philosophische Fakultät der Eberhard Karls Universität. Tübingen.
- Cayrol, J. (1956): *Nous avons conçu „Nacht und Nebel“ comme un dispositif d’alerte*. In: *Les Lettres Françaises*. 606. 9. Februar 1956.
- Cazzaniga, I. (1972): *“Lucus a non lucendo”*. In: *Studi Classici e Orientali*. 21. 27-29.
- Celan-Bibliothek Katalog, DLA Marbach <https://www.dla-marbach.de/bibliothek/spezial-sammlungen/bestandsliste/bibliothek-paul-celan/> [03/04/2021].
- Celan, P. (1983): *Gesammelte Werke in 5 Bänden*. Herausgegeben von B. Allemann und S. Reichert unter Mitwirkung von R. Bücher. Frankfurt a.M.
- Celan, P. (1996): *Sprachgitter. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Tübinger Ausgabe. Herausgegeben von J. Wertheimer, H. Schmuß und M. Schwarzkopf. Frankfurt a.M.
- Celan, P. (1999): *Der Meridian. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Tübinger Ausgabe. Herausgegeben von J. Wertheimer, B. Böschenstein und H. Schmuß. Frankfurt a.M.
- Celan, P. (2005): *„Mikrolithen sinds, Steinchen“*. Die Prosa aus dem Nachlaß. Kritische Ausgabe. Herausgegeben und kommentiert von B. Wiedemann und B. Badiou. Frankfurt a.M.

¹⁹¹ Celan (1983: 197).

¹⁹² *Ders.*, Nr. 135: 90: *„Mit jedem Gedicht stehen wir ‚gedichtlang‘, in Geheimnis“*.

- Celan, P. (2018): Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Mit den zugehörigen Radierungen von G. Celan-Lestrangé. Herausgegeben und kommentiert von B. Wiedemann. Berlin.
- Celan, P. (2019): „etwas ganz und gar Persönliches“. Briefe 1934-1970. Herausgegeben von B. Wiedemann. Berlin.
- Celan, P. / Einhorn, E. (1997/98): Paul Celan – Erich Einhorn: Briefe. Herausgegeben und kommentiert von M. Dmitrieva-Einhorn. In: Celan-Jahrbuch. Hg. von H.-M. Speier. 7. 23-49.
- Coccia, E. (2020): Métamorphoses. Paris.
- Connolly, Th.C. (2018): Paul Celan's Unfinished Poetics: Readings in the Sous-Œuvre. Cambridge, UK.
- Cortellessa, A. (2006): La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi. Roma.
- De Certeau, M. (1994): L'invention du quotidien II. Habiter, cuisiner. Paris.
- Diels, H. (1957, Hg.): Die Fragmente der Vorsokratiker. Hamburg.
- Eskin, M. (2000): Ethics and Dialogue. In the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam and Celan. Oxford.
- Fioretos, A. (1990): Nothing: Reading Paul Celan's Engführung. In: Comparative Literature Studies. 27 (2). 158-168.
- Freud, S. (1931): Das Unbehagen in der Kultur. Wien.
- Giannuzzi, M. (2016): Paul Celan e l'uso politico della storia naturale. In: Studi Germanici. 8. 67-102.
- Giuliodori, G. (2010): Su Zanzotto. Roma.
- Günther, F.F. (2018): Grenzgänge zum Anorganischen bei Rilke und Celan. Heidelberg.
- Hahn, K. (2008): Ethopoetik des Elementaren. Zum Schreiben als Lebensform in der Lyrik von René Char, Paul Celan und Octavio Paz. München.
- Hainz, M. (2001): Masken der Mehrdeutigkeit. Celan-Lektüren mit Adorno, Szondi und Derrida. Wien.
- Heisenberg, W. (2011): Physik und Philosophie. Stuttgart.
- Hopkins, G.M. (1944): Poems of Gerard Manley Hopkins. Edited by R. Bridges. Oxford.
- Huppert, H. (1973): Sinnen und Trachten: Anmerkungen zur Poetologie. Halle (Saale).
- Italiano, F. (2009): Tra miele e pietra. Aspetti di geopoetica tra Montale Celan. Milano.
- Ivanović, Ch. (1996): Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren. Tübingen.
- Kluge, F. / Götze, A. (¹⁶1953): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin.
- Kogon, E. u.a. (1983, Hg.): Nationalsozialistische Massentötungen durch Giftgas. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M.
- Lotze, F. (1955/1960): Geologie. Sammlung Göschen Band 13. Berlin / New York.
- Lyon, J.K. (1974): Paul Celan's Language of the Stone. The Geology of Poetic Landscape. In: Colloquia Germanica. 8 (3-4). 298-317.
- Mandelstam, O. (1991): Gespräch über Dante. In: Ders.: Gesammelte Essays II. 1925-1935. Übersetzt und herausgegeben von R. Dutli. Zürich. 113-175.
- March, A. (1957): Das neue Denken der modernen Physik. Hamburg.
- Menninghaus, W. (1980): Magie der Form. Frankfurt a.M.

- Miglio, C. (2021a, im Druck): Nesseschrift, Hauchschrift, Handschrift. Celan's Counter-Counterpoint. In: Emden, Ch. / Ivanovic, Ch. / Weissenberger, K. (eds.): *Lifelines. Paul Celan's Reconstruction of the World*. Berlin / Zürich.
- Miglio, C. (2021b, im Druck): *Ricercar per verba. Paul Celan e la musica della materia*. Macerata.
- Nestle, W. (1922, Hg.): *Die Vorsokratiker*. Jena.
- Neumann, P.H. (1968): *Zur Lyrik Paul Celans*. Göttingen.
- Novalis (1953): *Werke. Briefe. Dokumente. I. Die Dichtungen*. Herausgegeben von E. Wasmuth. Heidelberg.
- Planck, M. (1944): *Archiv zur Geschichte der Max-Planck-Gesellschaft. Abt. Va. Rep. II Planck. N. 179*.
- Pöggeler, O. (1986): *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg.
- Pollack, M. (2004): *Kontaminierte Landschaften: Unruhe bewahren*. Wien / Salzburg.
- Rovelli, C. (2020): *Helgoland*. Milano.
- Schäfer, M.J. (2000): *Schamzeichen. Nachlese zu Adorno und Celan*. In: Lemke, A. / Schierbaum, M. (Hg.): „In die Höhe fallen“. *Grenzgänge zwischen Literatur und Philosophie*. Würzburg. 213-229.
- Scheler, M. (1949): *Die Stellung des Menschen im Kosmos*. München.
- Schellenberger-Diederich, E. (2006): *Geopoetik. Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld.
- Schellenberger, E. (1988): *Von Gletscherstuben und Meermühlen. Geologische Motive in der Lyrik Paul Celans*. In: *Wirkendes Wort*. 38 (3). 347-359.
- Schrödinger, E. (1935): *Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik*. In: *Die Naturwissenschaften*. 23 (48). 807-849.
- Schrödinger, E. (1967): *What is Life? The Physical Aspect of the Living Cell with Mind and Matter & Autobiographical Sketches*. Cambridge.
- Schrödinger, E. (1987): *Was ist ein Naturgesetz? Beiträge zum naturwissenschaftlichen Weltbild*. München.
- Schwerin, C. (1981): „Bitterer Brunnen des Herzens“. *Erinnerungen an Paul Celan*. Weinheim.
- Seng, J. (1992): „...geh mit der Kunst in deine allereigenste Enge. Und setze dich frei“. *Paul Celans Gedicht „Engführung“ und seine Beziehung zu dem Film „Nacht und Nebel“ von Alain Resnais*. Diss. Johann Wolfgang-Goethe-Universität. Frankfurt a.M.
- Seng, J. (1995): *Von der Musikalität einer ‚grauerer‘ Sprache, Zu Celans Auseinandersetzung mit Adorno*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. 76. 419-430.
- Seng, J. (1998): *Auf den Kreis-Wegen der Dichtung. Zyklische Komposition bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis „Sprachgitter“*. Heidelberg.
- Shmueli, I. (2000): *Sag, daß Jerusalem ist. Über Paul Celan: Oktober 1968 – April 1970*. Eggingen.
- Stockhammer, R. (2007): *Kartierung der Erde: Macht und Lust in Karten und Literatur*. München.
- Szondi, P. (2016 [1972]): *Durch die Enge geführt*. In: Ders.: *Celan-Studien*. Vorwort von J. Bollack. Berlin. 47-112.
- Therman, J. (2007): *Aufbruch der Dichtung. Ossip Mandelstams Poetik des Gehens im Gespräch über Dante*. In: Gellhaus, A. / Moser, Ch. / Schneider, H.J. (Hg.): *Kopflandschaften – Landschaftsgänge: Kulturgeschichte und Poetik des Spaziergangs*. Köln / Weimar / Wien. 297-308.

- Thomas, H. (1955, Hg.): Brockhaus Taschenbuch der Geologie – Die Entwicklungsgeschichte der Erde. Mit einem ABC der Geologie. Leipzig.
- Tobias, R. (2006): *The Discourse of Nature in the Poetry of Paul Celan*. Baltimore.
- Ungaretti, G. (1961): *Gedichte*. Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann. Frankfurt a.M.
- Waterhouse, P. (1998): *Im Genesis-Gelände*. Versuch über Paul Celan und Andrea Zanzotto. Basel / Weil am Rhein / Wien.
- Werner, U. (1998): *Textgräber*. Paul Celans geologische Lyrik. München.
- Wiedemann, B. (2018): „In der Blasenkammer“. Paul Celans Physikalische „Anreicherungen“. In: *Wirkendes Wort*. 2. 267-284.
- Wiedemann, B. (2020): « En tant que juif ». Les lettres de Paul Celan et la perception de son judaïsme. In: Fradin, C. / Badiou, B. / Wögerbauer, W. (dirs.): *Cahier de l’Herne: Paul Celan*. Paris. 67-73.
- Wolfram, G. (2009): *Paul Celan 1920-1970. Der Dichter des Anderen*. Berlin.
- Zanzotto, A. (1996): *Meteo*. Roma.
- Zanzotto, A. (1999): *Le poesie e Prose scelte*. A cura di S. dal Bianco e G. M. Villalta. Saggi introduttivi di S. Agosti e F. Bandini. Milano.
- Zanzotto, A. (2009a): *Conglomerati*. Milano.
- Zanzotto, A. (2009b): *In questo progresso scorsoio*. Conversazione con Marzio Breda. Milano.
- Zanzotto, A. (2011): *Il vasaio innamorato*. Scritti per gli 80 anni di Alessio Tasca. Treviso.