

SANDRO ZANETTI, *Celans Lanzen. Entwürfe, Spitzen, Wortkörper* (= Reihe DENKT KUNST des Instituts für Theorie (ith) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und des Zentrums Künste und Kulturtheorie (ZKK) der Universität Zürich), Zürich (Diaphanes) 2020, 273 S.

Das Jahr 2020 sollte als großes Jubiläumsjahr begangen werden, um Paul Celans 50. Todestags im April, und seines 100. Geburtstags am 23. November zu gedenken. Viele der geplanten Tagungen und Vorlesungen mussten wegen der grassierenden Pandemie abgesagt oder auf 2021 verschoben werden. Wie zu erwarten sind gleichwohl zum Jubiläum eine ganze Anzahl neuer Bücher etablierter Celan-ForscherInnen auf den Markt gebracht worden (unter anderem von Helmut Böttiger, Sieghild Bogumil-Notz, Theo Buck, Wolfgang Emmerich, Thomas Sparr; weitere Monographien von Bertrand Badiou und von Peter Goßens sind angekündigt). Eine bereits auf die Pandemie Bezug nehmende literarische Hommage veröffentlichte pünktlich zum Geburtstag die Autorin Yoko Tawada (*Celan und der chinesische Engel*, Roman, Tübingen, konkursbuch Verlag). Es sind vor allem biographische Annäherungen und Rückblicke (vgl. besonders Petro Rychlo, *Mit den Augen von Zeitgenossen, Erinnerungen an Paul Celan, Berlin, Suhrkamp*), neben Versuchen, noch einmal eine Gesamtsicht des lyrischen Jahrhundertwerks jenes Dichters vorzulegen, den der im Frühjahr 2020 verstorbene George Steiner bereits 1975 als „almost certainly the major poet of the period after 1945“ gewürdigt hatte.

Der hier zu besprechende Band des Zürcher Germanisten Sandro Zanetti unterscheidet sich grundlegend von diesen Publikationen. Zanetti hat nach seiner 2006 erschienenen Dissertation („zeitoffen“. *Zur Chronographie Paul Celans*, München: Fink) noch mehrfach Artikel publiziert, in denen er sich weiter mit dem Werk Celans auseinandersetzt. Die im Vorfeld des Jubiläumsjahrs im November 2019 von Vivian Liska und Chiara Caradonna an der Hebräischen Universität in Jerusalem organisierte Celan-Tagung nahm Zanetti zum Ausgangspunkt einer Revision und neuerlicher intensiver Lektüren, deren Ergebnisse er im nun vorliegenden Band präsentiert. Er enthält, teils in überarbeiteter Form, fünf bereits publizierte Aufsätze aus dem Zeitraum 2009 bis 2020 sowie einen erweiterten Text aus dem Jahr 2015, und fügt diese mit sieben neu verfassten Kapiteln, drei davon auf der Basis seines Jerusalemer Vortrags, zu einem neuen Ansatz Celan zu lesen zusammen. Dabei zieht sich die Frage, wie Celan zu lesen sei, als Leitmotiv durch alle Kapitel des Buches.

Ausgangspunkt von Zanettis Lektüren ist die von Paul Celan gemeinsam mit dem aus dem Elsass stammenden und seit Kriegsende in Wien ansässigen surrealistischen Maler Edgar Jené anlässlich der ersten Surrealisten-Ausstellung in Wien 1948 verfasste Text-Installation ›EINE LANZE‹, die in ihrem Titel die Namen der beiden Autoren (Jené – Eine und Celan – Lanze) anagrammatisch in sich enthält. Zanetti nimmt die hier von Celan programmatisch gesetzte „Lanze“ als Modell seiner Dichtung ernst, und untersucht davon ausgehend dessen Gedichte „als

Medien der Bewegung (Entwürfe), als Affektauslöser (Spitzen) und als konkret gewordene Sprache (Wortkörper)“ (S. 9).

Zanetti fokussiert damit dezidiert auf einen anderen Anfang für die Auseinandersetzung mit Celans Gesamtwerk: Er geht nicht von der mehrsprachigen Literaturlandschaft der Bukowina als prägendem Herkunftsraum von Celans Dichtung aus, nicht vom Trauma der Vernichtung (seiner Eltern) und der Lager- und Kriegserfahrung, wie er sie in dem Gedicht ›Todesfuge‹ für alle Zeiten festgehalten hat, und auch nicht von den in Bukarest „unter Freunden“ verbrachten Jahren, in denen Celan als Dichter in zwei Sprachen debütiert – u. a. mit der ›Todesfuge‹ –, und als Übersetzer aus „westlichen“ (Deutsch, Französisch, Englisch) in „östliche“ Sprachen (Russisch, Rumänisch) und vice versa agiert. Zanetti beginnt seinen Weg durch die Dichtung Celans genau an jenem entscheidenden Wendepunkt, als Celan kurz nach seiner Ankunft im deutschsprachigen Wien Ende 1947 von dem ihm aus Frankreich und aus Rumänien her bereits vertrauten Surrealismus Abschied nimmt, um mit der „Lanze“ zugleich ein Modell für sein künftiges Schreiben in den Raum zu stellen. Damit bleibt Zanettis Perspektive von Anfang an „zeitoffen“, wie er bereits in seiner Dissertation argumentiert hatte; es dominieren eben nicht Retrospektive und historische Rekonstruktion, sondern es geht Zanetti, wie es der Titel des Schlusskapitels noch einmal eigens unterstreicht, mit Celan um den „Akut“ des Heutigen, die Gegenwart und ihre Öffnung auf „Kommendes“ hin (so der Titel eines weiteren Kapitels) – eine Öffnung auch in Bezug auf den zukünftigen Leser.

Mit diesem „Auftakt“ argumentiert Zanetti seinen grundsätzlich poetologisch, dichtungstheoretisch orientierten Ansatz, dessen aus „Celans Lanzen“ gewonnene Leitbegriffe er im Untertitel des Buches exemplarisch nennt: „Entwürfe, Spitzen, Wortkörper“. Das Buch stellt insofern eine konsequente Fortsetzung, ein Weiterdenken der 2006 erschienenen Dissertation dar, als Zanetti auf die spezifischen Verfahren fokussiert, mit denen Celan in seinen Gedichten wie in seiner Poetik einen Dialog nicht allein inszeniert, sondern schlechthin erst zu eröffnen sucht: als Öffnung auf ein Ansprechbares hin. In seinem neuen Buch geht Zanetti nun den diese Verfahren ermöglichenden, unterstützenden, sie charakterisierenden Textmerkmalen unter den drei (vier) genannten Leitbegriffen genauer nach.

Als Grundfrage gilt ihm die Frage danach, „wie Celans Gedichte und poetologische Texte jeweils *im Einzelnen* über den Moment ihrer Artikulation hinausweisen, diesen Moment durchkreuzen, verletzen oder schlicht eröffnen“ (S. 20f.) Darin offenbart sich für Zanetti nicht allein das „Transaktuelle“ von Celans Dichtung (ein Konzept, das er bereits 2017 in dem mit Stefanie Heine gemeinsam herausgegebenen Band ›Transaktualität‹, München, Fink, zu etablieren versucht hat). Er verfolgt diese Frage nun vermehrt im Hinblick auf die Materialität von Celans Schreiben, auf Spuren des Schreibprozesses, wie sie anhand der erhaltenen Archivmaterialien zu verfolgen sind, aber auch im Hinblick auf die „Wortkörper“, auf Celans „Lanzen“ selbst. Zanetti ist damit einer den Gedichten Celans immanenten – experimentellen oder performativen – Theorie(bildung) auf der Spur, die

sowohl eine allgemeine Theorie der (modernen) Dichtung befördern könnte, als auch von jedem Leser selbst eine neu zu vollziehende Erfahrung im Umgang mit den Artefakten, den Gedichten verlangt.

Die einzelnen Kapitel, in denen Zanetti diesen Fragen auf einem im Inhaltsverzeichnis graphisch angedeuteten Zickzackkurs nachgeht, sind chronologisch angeordnet und belegen die seit der Dissertation diskontinuierlich fortgesetzte Reflexion des Autors über das Gedichtwerk Celans in divergierenden Kontexten. Dabei erweisen sich die im Titel exponierten Leitbegriffe als glücklich gewählte Konzepte, die über das Eklektische der Zusammenstellung hinaus der Celan-Forschung neue Wege weisen könnten. Ich möchte daher im Folgenden nicht die dreizehn Kapitel der Reihe nach referieren, sondern mich auf eine Skizze der mit den drei Leitbegriffen eröffneten Möglichkeiten beschränken. Tatsächlich werden die nur zum Teil neu in die Diskussion eingebrachten Kategorien nicht in allen hier präsentierten Kapiteln explizit aufgegriffen und auch kaum systematisch entwickelt. Sie bieten dennoch genügend Ansatzpunkte, von denen aus eine Revision des Celan'schen Gesamtwerks weiter vorangetrieben werden könnte.

Mit „Celans Lanzen“ befasst Zanetti sich im offensiv formulierten Eingangskapitel („Auftakt“), das die Installation und den Text der gemeinsam mit Jené geschaffenen Installation „Eine Lanze“ (die sich als Objekt nicht erhalten hat und von der es auch kein Fotodokument gibt) ausführlich diskutiert. Auf das Motiv der Lanzen geht Zanetti dann noch einmal in dem (ebenfalls neu verfassten) Kapitel „Lanzentraum“ ein, in dem er das frühe, wohl 1941 entstandene, Gedicht „Notturmo“ bespricht („blutet dein Traum von den Lanzen“, V. 8). Wenn sich Celans spätere Installation „Eine Lanze“ als explizite Positionsbestimmung lesen lässt, in der er sich auf die Verfahren der Surrealisten beruft und zugleich auch davon distanziert, dann könnte angesichts der überdeutlichen Nähe von „Notturmo“ zur Lyrik des Expressionismus Trakl'scher Prägung („Die Welt ist ein kreißendes Tier“, V. 9) wie zur Diktion Rilkes (vgl. u. a. dessen „[Kavalierparade, Paris]“ in: *Sämtliche Werke*. Band 1–6, Band 6, Wiesbaden und Frankfurt/M. 1955–1966, S. 1139–1141) dasselbe Verfahren möglicherweise hier ebenfalls lokalisiert werden. Zanetti liest das Gedicht aber nicht im literarhistorischen Kontext (und auch nicht im Horizont aktuellerer Traum- oder Traumatheorien), sondern im Blick auf das Verhältnis von Krieg und Sprache, einerseits, von Sprachursprungstheorien und der Idee der „Klage der Natur“ andererseits (S. 88ff., mit besonderer Berücksichtigung von Herder und Benjamin), um abschließend zu formulieren: „Die Lanzen sind in Celans Gedicht die Stacheln oder Spitzen der Erinnerung“ (S. 94; auch diese Feststellung ließe sich fruchtbar mit Rilke, nun aber mit dem ›Malte‹, in Verbindung setzen). Besonders wichtig ist es Zanetti darauf hinzuweisen, dass es trotz Tod und Vernichtung mit dem Sprechen des Gedichts immer noch ein sprechendes Ich gibt, dessen Souveränität darin besteht, sich als different, als ein Lebendes zu erweisen, und Wahrnehmung und Erinnerung als Spitze mit der „Lanze“, die das Gedicht ist, Ausdruck verleihen zu können (S. 94). Im Übergang von den frühen Gedichten (in denen sich das Lexem mehrfach belegt findet) zu

der nach Bukarest entstandenen Lyrik scheint Celan, so Zanetti, eine „anagrammatische Verkörperung und Verwandlung der Lanze (LANZE) im Namen Celan (CELAN)“ vollzogen zu haben, wobei er vermutet, „dass das Assoziationsspektrum der frühen ‚Lanzen(n)‘ in und mit diesem Namen fortlebt“ (S. 75f.). Dann hätte sich der Dichter mit und in seinem Namen das auch in der Dichtungstradition so intensiv besetzte Objekt von Macht und tötender Gewalt derart poetisch anverwandelt, dass es – in der anagrammatischen Umkehr – nun zum Ausdruck einer Sprachbewegung wird, die den Stoß der Lanze, die Bewegung der Vernichtung, umzukehren vermag in ein Sprechen, das, anstatt Wunden zu schlagen, die offene Wunde zeigt, und das sich gerade in und mit dieser Wunde dem Anderen öffnet. Ich bin ein wenig skeptisch, ob hier Zanettis Lesart des frühen Celan (bis 1948) nicht spätere Entwicklungen seiner Lyrik bereits vorwegnimmt und damit eine präzise Wahrnehmung der Veränderung der Diktion seiner Gedichte von Gedichtband zu Gedichtband eher erschwert. Eine genetische Sichtweise auf Celans Gedichtsprache ist allerdings dezidiert nicht Zanettis Ansatz.

„Die Lanzen sind in Celans Gedicht die Stacheln oder Spitzen der Erinnerung“ (S. 94). Dies gilt mit der Erinnerung an die erfahrene reale Gewalt der Vernichtung in den Gedichten Celans immer auch für die sprachliche Erinnerung, die den Worten eingeschriebene historische Dimension. Im Kapitel „Spitze“ widmet sich Zanetti dementsprechend den mehrfach gebrochenen und hier auch thematisch zur Sprache gebrachten Lektürespuren in Celans Gedicht „À la pointe acérée“, die auf Baudelaire und Hofmannsthal zurückweisen. Dabei sucht er darzulegen, inwiefern Celan in diesem Gedicht eine minutiöse „Auseinandersetzung mit der Frage nach der Lesbarkeit von Gedichten betreibt“ (S. 103), die schon in den ›Meridian-Notizen begonnen habe (S. 104) und sich im Gedicht als ein Eintüben in das Lesen im Sinne eines Offenlegens artikuliere (S. 109). Im Kapitel „Toposforschung“, das sich vorrangig mit Celans Büchnerpreis-Rede, dem ›Meridian‹, und der Bremer Preisrede auseinandersetzt, hatte Zanetti diese Überlegungen mit einem bei Heidegger gefundenen Zitat auch auf den Begriff des Topos – des Ortes – ausgeweitet. In einem Celan gewidmeten Exemplar von Heideggers ›Unterwegs zur Sprache‹ von 1959 heißt es: „Ursprünglich bedeutet der Name ‚Ort‘ die Spitze des Speers. In ihr läuft alles zusammen. Der Ort versammelt zu sich ins Höchste und Äußerste“ (S. 54). Für Zanetti sind die in den Gedichten Celans notorisch auftretenden Orte (Ortsnamen) demnach „Spitzen, die Erinnerungen auslösen, Bezüge verdichten, Orientierung stiften – oder durcheinanderbringen“ (S. 54), wobei „der Akt der Benennung – von Orten durch Worte – seinerseits stets auch ein Akt der Vernichtung ist, und zwar insofern, als eine jede Benennung das Benannte im (mindestens) doppelten Hegel’schen Sinne ‚aufhebt‘: zerstört und (nur als Zerstörtes, seiner Lebendigkeit Entledigtes) aufbewahrt“ (S. 64, hier mit dem Hinweis auf Blanchots Lesart Mallarmés „unter dem Stichwort der ‚Vernichtung der Welt“). Unter dieser Perspektive erscheint ihm der Begriff der Toposforschung für die Auseinandersetzung mit der Poetik Celans „präziser als der mögliche Über- oder Parallelbegriff der ‚Geopoetik““ (S. 71), da Celan „Ortsnamen

als Gedächtnisspuren einführt, die durch ihre bloße Nennung gerade nicht als bereits lokalisiert und begriffen gelten können, sondern im Medium des Gedichts auf ihre wortkörperliche Komplexität hin geöffnet werden“ (S. 71).

Ausgehend von der 1948er Installation ›Eine Lanze‹ gilt Zanettis besondere Aufmerksamkeit in diesem Buch eben dieser „wortkörperliche[n] Komplexität“. Im Kapitel „Wortdinge“ argumentiert er, Dinge und damit auch Wortdinge seien nicht einfach als Zeichen zu lesen, sondern als Gegen- und Widerstände (S. 119). An Celans Gedichten lasse sich genau nachvollziehen, „wie aus konventionellen Wortzeichen, Wortdinge und also Wortkörper mit einer (kontextbedingt) neuartigen semantischen Ausrichtung werden“ (S. 119). Wiederum wird hier als signifikantes Beispiel die Lanze angeführt. Sie sei „in Celans Dichtung nicht nur ein nennbares Ding, sondern als Wort ‚Lanze‘ zugleich und vorab ein Wortding mit einem ganzen Hof an poetisch abrufbaren und zugleich gestaltbaren Assoziationen“ (S. 119). Zanetti führt dabei sein Argument mit einer ganzen Reihe von Notizen aus dem ›Meridian-Konvolut sowie einzelnen Formulierungen aus dem publizierten Wortlaut der Rede an, in denen Celan etwa betont, dass „es ja überall um ein sich verkörpern geht“ (S. 120), oder wo er vom ‚Dingfestmachen der Worte‘, von ‚Wortdingen‘, von ‚Gegenständigkeit‘, ‚Dinghaftigkeit oder Dinglichkeit von Worten“ (S. 123) und schließlich von einer „Letzt dinglichkeit“ spreche. Er arbeitet dabei eigens heraus, dass es die jeweiligen An- oder Ausrufe seien, die diese „Wortdinge“ erst sprechend werden ließen.

Ein seit langem in der Forschung beachteter Begriff für die Erfassung der Poetik Celans ist der „Entwurf“. Im Kapitel „Anfangen“ analysiert Zanetti am Beispiel des Gedichts „Entwurf einer Landschaft“ aus ›Sprachgitter‹ den Gedichtentwurf im Sinne eines Dialogs, des Versuchs einer Öffnung hin zu einem Gegenüber, wenn er neben der Textgenese auch Celans Lektürenotizen aus geologischen Werken verfolgt, um daraus die allmähliche „Öffnung“ des Gedichts zu erarbeiten. In diesem Ansatz fügt sich Zanettis Lesart konsequent in die spätestens seit den neunziger Jahren erfolgte, umfangreiche Auseinandersetzung der Forschung mit der geologischen und anamnetischen Land(schafts)vermessung ein, die – von ›Stimmen‹ bis ›Engführung‹, von ›Heimkehr‹ bis ›Bahnränder, Ödplätze, Schutt – der Gedichtband ›Sprachgitter‹ als ganzer vornimmt im Sinne eines Entwerfens des Verworfenen, der Verwerfungen der Geschichte, wie sie sich in der geologischen Landschaft, der Gräberlandschaft manifestieren. Weniger hier als im Kapitel „antibiographisch“ vermag Zanetti dann der Frage „wie Celan das, was er emphatisch ‚Dichtung‘ nennt, *entwirft*“ (S. 144), Neues abzugewinnen. Indem er immer wieder den „Entwurfscharakter von Celans Dichtung – als Projekt, als ‚Lanze““ (S. 145) betont, schlägt er einen dritten Weg vor (zwischen einem nur biographischen Ansatz und einer Verabsolutierung der Dichtung): Ihn interessiert es herauszuarbeiten, „wie Celans Gedichte – antibiographisch – die Anlässe ihrer Entstehung hinter sich lassen, um – als Entwürfe – in einen Bereich vorzustoßen, der jeweils eigenen (eigens mitentworfenen) Vorgaben folgt“ (S. 146). Angesichts der Fülle des unterdessen in den Archiven und durch die Recherchen der ein-

schlägigen Forschung angehäuften Materials unterstreicht Zanetti immer wieder die Frage: „in welches Verhältnis sich die Forschung zu diesem Material und dem entsprechenden Wissen setzen kann (und sollte), und zwar angesichts dessen, was in den Gedichten und in den zugehörigen poetologischen Reflexionen tatsächlich vor sich geht“ (S. 145).

Auffällig bei der Lektüre von Zanettis Buch, seinen in einer Zickzackbewegung immer wieder neuen ansetzenden Versuchen Celan zu lesen, erscheint, dass er vielfach neue Begriffe prägt, mit denen er die bisherigen Auseinandersetzungen neu einzuschätzen versucht. Dabei werden diese Begriffe – und das betrifft letztlich auch die titelgebenden Leitbegriffe, die mal metaphorisch, mal konkret gebraucht werden – jeweils kaum systematisch entwickelt und zu Ende gedacht. So schlägt Zanetti im Kapitel „Du und Ich“ in Auseinandersetzung mit Gadammers Buch zu Celans ›Atemkristall-Zyklus (Erstauflage 1973) vor, angesichts von Celans Rede vom Gedicht als „Daseinsentwurf“, als einer ‚Konstituierung des Ich um das angesprochene Du‘, von „Dekonstruktion“ zu sprechen: „Konstruktion, die sich selbst ins Wort fällt und damit alteriert“ (S. 175). Oder er formuliert ein Plädoyer für eine Form von „‚extentionalen‘ Lektüren,“ in denen „die für Celans Dichtung durchaus spezifische Spannbreite (‚Extentionalität‘) zwischen Schreibmotivation und ihren davon zu unterscheidenden Richtungsmaßnahmen mit[zu]lesen“ wären (S. 146). Im Kapitel „Indifferenz“, in dem er sich anhand von Szondis Essay zum Gedicht ›Du liegst und mit Rückgriff auf Adorno noch einmal mit der „Logik [des] Produzierteins“ (S. 150) seiner Lyrik auseinandersetzt, entnimmt Zanetti Szondis reflektierendem Weg durch das Gedicht die Erkenntnis einer „Grunderfahrung“ Celans, welche die einer „In-Differenz“ sei (S. 165).

Das Gedicht, so Zanettis letztlich alle Kapitel übergreifende Grundeinsicht, ermöglicht vor allem „eine Erfahrung *durch Lektüre*“ (S. 167): es „richtet sich mit seinen Erinnerungsspitzen gegen die Vergesslichkeit und Gleichgültigkeit des geschichtlichen Fortgangs und provoziert dabei auch eine Reihe von Fragen“ (S. 167). Entscheidend bleibt Zanettis Plädoyer für die „Zickzackbewegung zwischen den in den einzelnen Gedichten formulierten Ansprüchen und ihren dialogischen Realisierungen und Konterkarierungen“ (S. 203), die Forderung, immer auch das andere, Ungesagte mitzudenken. Beispiele für diesen Ansatz gibt Zanetti dann in seinen das Buch abschließenden Lektüren der beiden späten Gedichte Celans: ›Ölig; aus ›Fadensonnen‹ im Kapitel „lidlos“, in dem das Du sich selbst liest, beim Lesen zusieht; hier erfährt das lesende Auge (Ceuil) „eine paradoxe Art von Verlebung“ (S. 217); sowie im Kapitel „anredsam“ die Lektüre des gleichnamigen Gedichts aus ›Lichtzwang. Das Lesen dieser Gedichte, so Zanetti, bleibe von der Frage nicht unberührt, wie das Gedicht „sich selbst ‚redend‘ zum gegebenenfalls ‚Anredsamem‘ verhält: zu dem, was buchstäblich dasteht, aber auch zu dem, was dezidiert ... in der Schwebe bleibt“ (S. 227). Abschließend resümiert er im letzten, mit Celan bewusst unter dem „Akut“ des Heutigen stehenden Kapitel mit Bezug auf das entsprechende ›Meridian-Zitat: „Celans Gedichte legen eine eigentümliche Ethik der Lektüre nahe. Sie sind im doppelten Sinne eine Zumutung. Zum

einen brüskieren sie fortlaufend die Erwartung, man brauche nur den richtigen Schlüssel zu finden, um das Geschriebene zu ‚entschlüsseln‘ ... Zum anderen aber sind sie Zumutungen in einem positiven Sinne: Sie trauen ihren Leserinnen, uns Lesern zu, im Gelesenen einen eigenen ‚Akut des Heutigen‘ zu finden – und daraus verändert hervorzugehen ...“ (S. 233).

Zanetti hat, das muss man seinem Buch hoch anrechnen, den Mut, neue Begriffe in die Debatte einzubringen, ohne sie abschließend zu behandeln. Er hat Mut zu eben jener Offenheit, der er in seinen Lektüren das Wort redet, Mut zu einer vorläufigen Lesart, Mut dazu, nicht das letzte Wort zu behalten, seine kreisenden Gedanken im Zickzackkurs darzulegen, offenzulegen, einem Gegenüber anzubieten. In dieser Vorläufigkeit, Unabgeschlossenheit steht er mit seinen Überlegungen in deutlichem Kontrast zu jüngeren Publikationen (vor allem Dissertationen) zu Celan, die einzelnen Gedichten auf mehreren hundert Seiten nachspüren und dabei imposante, weit verzweigte luzide Lektüren meist zu wenig von der Forschung beachteten Gedichten anbieten (paradigmatisch Michael Hermann, *Einspruch! Akutes Gegenwort. Studien zur späten Dichtung Paul Celans*, Diss. Univ. Tübingen 2016, und Chiara Caradonna, *Opak. Schatten der Erkenntnis in Paul Celans ›Meridian‹ und im Gedicht ›Schwanengefahr‹*, Göttingen: Wallstein 2020).

Zanetti mag in einzelnen Kapiteln vielleicht allzu ausführlich auf bekannte Positionen und vielfach diskutierte Texte Celans eingehen. Dennoch bietet sein Buch vielfach Anstöße zu weiteren Überlegungen und neuen Wegen einer Celan-Lektüre, die sich erst allmählich von der Frage zu verabschieden beginnt, was man wissen muss, um zu verstehen. Im Sinne seiner strengen Fokussierung auf den Lektürevorgang selbst wäre es von Nutzen gewesen, eine engere Verbindung zu jüngeren Lektüretheorien und -ansätzen nach Gadamer und Szondi herzustellen, die umfangreichen Forschungen der letzten Jahrzehnte zur Performativität und Materialität auch für die Lektüre von Gedichten fruchtbar zu machen und damit dem Leser die Kontinuität der Wirksamkeit von Celans auf Entwurf und Dialog fokussierendem Dichtungskonzept über seinen Tod hinaus (im deutschsprachigen Bereich etwa bei Peter Waterhouse oder Thomas Kling) aufzuzeigen. Auch Zanettis spannender Ansatz, den Spitzen (der Erinnerung) bei Celan nachzugehen, ließe sich in Zukunft sicher gewinnbringend mit den (gerade für Celan schon vorliegenden) Untersuchungen zu ‚Schmerz‘, ‚Versehrung‘ und ‚Wunde‘ in seinen Gedichten wie auch in der weiteren Traumliteratur des 20. und 21. Jahrhunderts verbinden.

Was das Buch aber vor allem vor Augen führt: die Celan-Forschung bedarf dringend des Heraustretens aus dem eigenen Zauberkreis, indem sie davon absieht, Celan weiter zu mystifizieren, sondern indem sie, seine Gedichte lesend, diese ernst, beim Wort nimmt. Auch fünfzig Jahre nach Celans Tod sind Grundfragen seiner Dichtung und Poetik immer noch offen für die Diskussion – diese Offenheit ist, wie Zanetti mit Recht zu betonen nicht müde wird, Grund seiner Bedeutung. Nachdem man sich an den Fakten von Celans Lebensgeschichte zur Genüge abgearbeitet hat und diese unterdessen im Sinne eines *common sense* als *conditio sine qua non* seiner Gedichte voraussetzen kann, ist es an der Zeit, die

Gedichte selbst im Lesen genau zu befragen, um besser erfassen zu können, nicht nur welche (und wessen) Geschichte sie bezeugen, sondern aufgrund welcher Verfahren und Textmerkmale sie nach wie vor den Rang einer herausragenden Dichtung des 20. Jahrhunderts beanspruchen dürfen. George Steiner hatte mit seinem Statement – und nicht nur 1975 in ›After Babel‹, sondern ebenso noch in seinem letzten Buch ›Poetry of Thought. From Hellenism to Celan‹ von 2013 – Celan als Endpunkt einer Entwicklung in der europäischen Geistesgeschichte und der modernen Dichtung interpretiert. Diese Einschätzung müsste vor allem angesichts der großen Bedeutung, die seine Gedichte in der amerikanischen Lyrik auch noch im Jahrhundert danach spielen, neu hinterfragt werden. Sandro Zanetti hat mit ›Celans Lanzen‹ das Gespräch über Celans Dichtung neu angestachelt und weitergeführt. Gerade weil sein Buch „zeitoffen“ argumentiert, kann es in die Zukunft weisen und weitere Forschung anregen.

DOI: https://dx.doi.org/10.1553/spk52_1s123

Christine Ivanovic (Wien)