

AV

# Komparatistik

Jahrbuch  
der Deutschen Gesellschaft  
für Allgemeine und Vergleichende  
Literaturwissenschaft

## 2020/2021

Aus dem Inhalt: Nachruf. Zum Tod von Hugo Dyserinck (1927-2020) • Peter Brandes: Paul Celan – Dichtung als globale Sprache • Paweł Piszczatowski: Paul Celan in postanthropozentrischer Perspektive • Friederike Heimann: Über das „Gegenwort“ des Hebräischen in der Dichtung Paul Celans • Peter Brandes: Figuren des Globalen in Celans Hamburg-Gedicht Hafen • Anna Murawska: Emily Dickinson in der Übersetzung Paul Celans • Monika Schmitz-Emans: Deutungsperspektiven auf Celan bei Anne Carson • Roman Lach: Stimmen aus dem Geisterreich. Bae Suah und die Mehrsprachigkeit • Annette Simonis: Narrative des ‚Retreat‘ und ihre inhärenten Paradoxien • Alena Heinritz: Arbeit dokumentiert. Jurij Ščerbak und Emmanuel Carrère • Stefan Bub: Der versehrte Gott und das erblindete Ich in Texten von Georges Bataille • Matthias Beckonert: Pathologische Wahrheit(en). Wolf Haas und Thomas Pynchon • Tagungsberichte, Rezensionen.



ISBN 978-3-8498-1811-1  
ISSN 1432-5306

Komparatistik 2020/2021



AISTHESIS VERLAG

AV



# Komparatistik

Jahrbuch  
der Deutschen Gesellschaft  
für Allgemeine und Vergleichende  
Literaturwissenschaft

2020 / 2021

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands  
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine  
und Vergleichende Literaturwissenschaft  
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2022



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1811-1

E-Book ISBN 978-3-8498-1812-8

ISSN 1432-5306

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Monika Schmitz-Emans (Bochum)

Deutungsperspektiven auf Celan bei Anne Carson:  
*Economy of the Unlost. (Reading Simonides of Keos  
with Paul Celan)*

Eine Abhandlung über Ökonomie und Unverlorenes

*Economy of the Unlost. (Reading Simonides of Keos with Paul Celan)*, so nennt die Schriftstellerin, Theatermacherin, Buchgestalterin und Altphilologin Anne Carson eine 1999 erschienene längere Abhandlung.<sup>1</sup> Die Formulierung des eingeklammerten Untertitels suggeriert eine ungewöhnliche Perspektive: Celan soll offenbar dabei helfen, Simonides zu lesen, der moderne Dichter in den Dienst einer Annäherung an den antiken Dichter treten – und nicht etwa umgekehrt der antike Dichter als Vorläufer und Wegbereiter Celans interpretiert werden. Man ahnt bereits, dass es mit der aufzubauenden Argumentation *nicht* darum geht, in konventioneller Weise literarhistorische Einflüsse, Rezeptionsprozesse und Intertextualitätsphänomene zu beschreiben. Es gilt vielmehr, sich dem aus zeitgenössischer Perspektive historisch Ferneren (einem antiken Dichter) durch die Vermittlung eines modernen Autors zu nähern. „Reading [...] with“: Die Formulierung lässt dabei auch Kommentare, Wörterbücher und andere Interpretationshilfen assoziieren. Dies passt zum Beruf Carsons als Dozentin für antike Sprachen und Literaturen. Es entspricht aber auch einer poetologischen

---

1 Anne Carson. *Economy of the Unlost. (Reading Simonides of Keos with Paul Celan)*. Princeton: Princeton University Press, 1999 (im Folgenden abgekürzt als: EU). Carson hat neben ihren literarischen Arbeiten und Theaterprojekten an mehreren akademischen Institutionen Griechisch und Latein, insbesondere griechische und lateinische Literatur gelehrt. Vielfach berühren oder überlappen sich bei ihr literarische und altphilologische Arbeitsfelder. Mehrfach verbindet sie die Vermittlung antiker Texte (durch Übersetzung und Kommentierung) und deren produktiver Umgestaltung für eigene Texte und Projekte. So hat sie die *Antigone* des Sophokles übersetzt und daraus ein Stück namens *Antigonick* entwickelt; ihr Buch *Red* ist dem antikenmythischen Fabelwesen Geryon gewidmet. In ihren essayistischen und poetischen Texten nimmt Carson gern Bezug auf antike Themen, Konzepte und Denkweisen, auf ethische und kulturtheoretische Vorstellungen antiker Provenienz, auf metaphysische Ideen, auf Ordnungsvorstellungen und Wissensdiskurse der Griechen und Römer, auf philosophische Ideen, Theorien und Argumente – und natürlich auf antike Autoren und Textkorpora von älteren griechischen Texten (Homer, die Vorsokratiker) bis zur römischen Literatur. Zentrale Themen der literarischen Autorin Carson kommen insgesamt wiederholt im Rekurs auf antike Texte und Positionen zur Darstellung. Erinnerung ist dabei ein Thema, das der Beschäftigung mit der Antike besonders affin erscheint, steht diese Beschäftigung doch selbst im Zeichen des Erinnerns an Vergangenes, das nach aktiver Auseinandersetzung verlangt, wenn es nicht verloren gehen soll – *verloren geben* im Sinne von unverstänlich werden. Übersetzungsarbeit ist in diesem Sinn Erinnerungsarbeit.

Leitidee – der einer Kommunikation zwischen Dichtern verschiedener Zeiten im Zeichen verbindender Themen und poetischer Verfahrensweisen – *Kommunikation* hier im Sinn des Bildes kommunizierender Röhren verstanden. Der Haupttitel *Economy of the Unlost* deutet mit seinem ersten Begriff auf die im Folgenden dargestellte Beziehung des Simonides zur Ökonomie, mit dem zweiten wird auf Celan angespielt: *Unlost* ist die Übersetzung von *unverloren*, bzw. von *das Unverlorene*, einem zentralen Stichwort in Celans Bremer Preisrede von 1958 (auf die Carson auch ausdrücklich verweist).

Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache. Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, ‚angereichert‘ von all dem.

In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nachher, Gedichte zu schreiben versucht.<sup>2</sup>

Celans Sprachbild einer Anreicherung von Sprache unterhält Beziehungen zum Wortfeld um ‚Ökonomie‘, und wenn mit ‚Anreicherung‘ außerdem noch andere Vorstellungsfelder als wirtschaftliche aufgerufen sind, etwa geologische und physikalisch-chemische, so kommt dies Carsons Sinn für die Polyvalenzen von Vokabeln entgegen – und erinnert an Celans Interesse an Fachterminologien.

Carsons Abhandlung hat sieben Teile. Die einleitende *Note on Method* steht unter dem Motto: „Nur hat ein jeder sein Maas. / (Hölderlin)“ (EU vii). Auf diese methodologische Vorbemerkung folgt ein Prolog (*PROLOGUE. False Sail<sup>3</sup>*), dann vier Kapitel, deren Titel auf Kernthemen der Abhandlung hinweisen: *CHAPTER I. Alienation*, *CHAPTER II. Visible Invisibles*, *CHAPTER III. Epitaphs*, *CHAPTER IV. Negation*. Der Untertitel des Epilogs (*EPILOGUE. All Canded things*), übersetzt Celans Wortprägung „alles Gekerzte“<sup>4</sup>. Im Prolog kommentiert Carson, warum sie über zwei Dichter gleichzeitig spricht; es geht ihr zufolge dabei um ‚ökonomische‘ Erwägungen – zunächst einmal um eine Ökonomie der Aufmerksamkeit: Indirekte ‚Methoden‘ (Wege) mögen, so Carson, bei manchen Beobachtungsobjekten effizienter sein als direkte. Simonides und Celan seien einander nah und fern zugleich und darum oszilliere

2 Paul Celan. „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen“. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hg. Beda Allemann/Stefan Reichert (im Folgenden abgekürzt als GW). Bd. 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986 [zuerst 1983]. S. 185f.; zitiert und übersetzt bei Carson: EU 29. – Sofern Carson in ihrem Buch Referenzen nennt, werden diese bei entsprechenden Stellenverweisen in den vorliegenden Ausführungen genannt; unbestimmt bleibende Hinweise werden ggf. ohne bibliographische Angaben angeführt.

3 Der Titel spielt auf je eine Episode aus den Theseus- und der Tristansage an, auf die Carson im Folgenden zurückkommt.

4 GW 2. S. 283; dazu Carson: EU 120f.

die Beziehung, in die sie gesetzt werden, zwischen der Idee eines Dialogs (conversation) und der des Nicht-miteinander-Kommunizierens.<sup>5</sup> Das Zugleich von Nähe und Ferne gewinnt im Licht der weiteren Ausführungen an Gewicht.

## Über differente Ökonomien

Im *Prologue* wird der Titelbegriff ‚Ökonomie‘ in einer Weise eingeführt, die eine Basis der folgenden Simonides- und Celan-Kommentare bietet – in Verbindung mit mehreren Kernaussagen:

(a) Ökonomische Theorien und Diskurse beziehen sich auf Werte verschiedener Art, nicht nur auf materielle, sondern auch auf moralische, intellektuelle und ästhetische.<sup>6</sup> Mit diesem weit gefassten Wertbegriff unterläuft Carson von Anfang an eine einseitige, allein materialistisch-geldwirtschaftlich konnotierte Auslegung des Ökonomiekonzepts.

(b) Werte-Systeme divergieren und stehen latent in Konflikt. Was im Horizont eines Systems wertvoll erscheint (etwa praktische Effizienz und materieller Gewinn) kann bezogen auf ein anderes System von nachgeordnetem Wert sein. Solche Wertsystem-Konflikte lassen sich an kontroversen Einschätzungen der Dichtung gut beobachten: Dichter gehen mit dem, was Anderen wertvoll erscheint – mit Zeit und Lebensenergie – nach deren Maßstäben oft unökonomisch um; sie ‚verschwenden‘ diesen Kriterien zufolge vor allem auch Worte auf etwas, dessen praktischer Nutzen nicht einsichtig erscheint.

(c) Aber Dichtung schafft und transportiert eigene, andere Güter. Eine Episode aus Celans Kindheit dient Carson als Illustration; eine eigene Kindheitserinnerung wird damit parallelisiert.

What does it mean to save time, or trouble, or face, or breath, or shoe leather? Or words? His biographers recount that when the poet Paul Celan was four years old, he took a notion to make up his own fairy tales. He went about telling these new versions to everyone in the house until his father advised him to cut it out. „If you need stories, the Old Testament is full of them.“ To make up new stories, Celan’s father thought, is a waste of words. (EU 3)<sup>7</sup> This father’s sentiments are not unusual. My own father was inclined to make skeptical comments when he saw me hunched at the kitchen table covering pages with small print. Perhaps poets

5 „To keep attention strong means to keep it from settling. Partly for this reason I have chosen to talk about two men at once. They keep each other from settling. Moving and not settling, they are side by side in a conversation and yet no conversation takes place.“ (EU viii)

6 „Humans value economy. Why? Whether we are commending a mathematician for her proof or a draughtsman for his use of line or a poet for furnishing us with nuggets of beauty and truth, economy is a trope of intellectual, aesthetic and moral value.“ (EU 3)

7 Vgl. Carsons Referenz: Israel Chalfen. *Paul Celan: A Biography of His Youth*. Transl. M. Bleyeben, New York: Persea Books, 1991. S. 41.



are ones who waste what their fathers would save. But the question remains, What exactly is lost to us, when words are wasted. And where is the human store to which such goods are gathered? (EU 3)

## Über poetische Güter und ihre Zirkulation

Carson kommentiert Celans Gedicht *Matière de Bretagne* als ein Transportmittel für Güter besonderer Art – und als Auseinandersetzung mit solchen Gütern: „There is a poem of Paul Celan that seems to be concerned with the gathering in of certain poetic goods to a store that he calls ‚you.‘“ (EU 3) Die Güter, die durch Celans Gedicht einem Speicher (in Carsons Paraphrase: einem Warenspeicher, „store“, namens ‚Du‘) zugetragen werden, sind immateriell: „Among these goods are the lyric traditions of the poetry of courtly love, of Christian mysticism, of Mallarmé, of Hölderlin, not to say Celan himself.“ (EU 3) Es geht also um ‚Schätze‘ der dichterischen Tradition, die unbeschadet der Ökonomie der materiellen Welt auch über Jahrtausende hinweg zirkulieren können. Carson fokussiert in ihrer Gedichtinterpretation zu *Matière de Bretagne* im Folgenden die Reminiszenz an das Motiv vom falschfarbigen Segel, das Bestandteil der von Celan evozierten Tristansage (also der *Matière de Bretagne*), aber auch der Theseussage ist: Tristan stirbt vor Kummer, weil ihm Isolde Weißhand eine falsche Segelfarbe meldet, aus der er auf den Tod der geliebten Isolde schließt, und Theseus’ Vater Aigeus stürzt sich vom Felsen, als ihm das Segel am Schiff des Sohnes fälschlicherweise dessen Tod meldet. Letztere Geschichte soll von Simonides erwähnt worden sein, wofür es aber nur Hinweise aus zweiter Hand gibt, keine direkte Textquelle.

Plutarch zufolge hat Simonides die Segelfarbe mit einer eher umständlichen, zunächst negativen Wendung bezeichnet: „not white but a red sail“ (EU 7) heiße es bei ihm.<sup>8</sup> Eine ähnliche indirekte Wendung findet Carson im Zusammenhang mit derselben Szene bei einem Scholiasten als Paraphrase zu Simonides’ Text erwähnt.<sup>9</sup> Carson spricht von einer kontrafaktischen („contrafactual“) Ökonomie des falschen Segels: „[...] it is an impossible idea conditioned by the negative event that already exists. Two realities for the prize of one.“ (EU 8) Das heißt in Carsons pointierender Auslegung: Mit einem einzigen knappen Satz spricht der Bote über gleich zweierlei: über den tatsächlichen toten König und den hypothetischen, im Konditionalis noch lebenden König (wenn der Bote rechtzeitig gekommen wäre, würde der König ja noch leben). Kein greifbarer

8 Vgl. Carsons Referenzstelle: Plutarch. *Life of Theseus* 17.4 (Referenz auf Plutarch. *Parallelbiographien/Bioi paralleloi/Vitae parallelae* [entstanden ab 96], 1. Teil); Simonides. *Fragment 550* (Referenz auf: *Poetae Melici Graeci*. Hg. Denys Lionel Page. Oxford: Clarendon Press, 1962).

9 Vgl. Carsons Hinweis auf: Scholiast ad Sophokles. *Ajax* 740; Simonides. *Fragment 551* (wie Anm. 8). Der zu spät kommende Bote, der Aigeus’ Irrtum richtigstellen könnte, sagt zum toten Aigeus (in der Übersetzung Carsons, der das griechische Originalzitat vorangeht): „I would have given you a profit greater than life if I had come sooner.“ (EU 8)

Profit wird hier erwirtschaftet, „but the idea of it, added to the account contrafactually, multiples pathos and learning. Aigeus' salvation is both adduced and canceled in the messenger's spare comment.“ (EU 8)

Wenn dichterische Arbeit und Gedichte einerseits auch als verschwenderisch erscheinen mögen, so sind sie andererseits doch auf eine eigene, besondere Weise ökonomisch. Denn manchmal bekommt man durch die Dichtung nicht nur ein einziges (von den Wörtern zum Leser oder Hörer transportiertes) Gut zugetragen, sondern gleich zwei. Mit dem, was hier im Zusammenhang der Entwicklung dieser These über einen – nur mittelbar überlieferten – Text des Simonides gesagt wird, entfaltet sich ähnlich wie mit den einleitenden Wendungen im Anschluss an das Stichwort ‚Ökonomie‘ eine Poetik in nuce. Dichtung, so die Suggestion, entfaltet eine eigene, eine poetische Ökonomie, weil sie zweierlei in einem liefern kann – das Faktische und das Kontrafaktische. Celan, so Carson, habe dem Motiv des falschen Segels in seiner ganzen Falschheit eine Fülle an Bedeutungen abgewonnen – ebenso wie Simonides in seinen (nur mittelbar überlieferten) Formulierungen über den Tod des Aigeus in Folge eines falschfarbigen Segels.

Vor allem durch Verfahren der sprachlichen Negation und der Verwendung von Negativausdrücken werde, so Carson, zugleich mit Faktischem im Gedicht auch Kontrafaktisches transportiert – ein die bloße Faktizität überbietendes Doppel-Angebot ans Publikum, das alle konventionelle Ökonomie hinter sich lasse.

Negation links the mentalities of Simonides and Celan. Words for ‚no‘, ‚not‘, ‚never‘, ‚nowhere‘, ‚nobody‘, ‚nothing‘ dominate their poems and create bottomless places for reading. Not white but red. Was it not Aristotle who said, „A mistake enriches the mere truth once you see it as that“. Both Simonides and Celan are poets who see it like that. And ask us to see it as that. (EU 9)

Simonides und Celan konvergieren für Carson darin, dass sie ‚via negationis‘ schreiben und damit (so ihre pointierende Lesart) das Nichts um-schreiben. Demnach wäre also gerade das Negative ein wirkmächtiger Stimulus für die Entfaltung poetischen Reichtums, der darin liegt, dass man vom Dichter existente und nichtexistente Gegenstände, wahre und unwahre Sätze in einem geliefert bekommt: etwas, das ist/war, und etwas, das nicht ist/nicht war, Tatsachen und Nichttatsachen.

He [Celan; M. S. E.] transcribes a circle of great lyrical beauty [...] around Nothingness. *Das Nichts* occurs twice but this word does not stop the poem or spoil the light. It is simply part of the poet's *matière*. So too Simonides constructs the truth about the false sail negatively. (EU 8)<sup>10</sup>

10 Vgl. dazu aber die kritische Rezension von Steven Willett (University of Shizuoka) in *Bryn Mawr Classical Review*: <https://bmcr.brynmawr.edu/2000/2000.02.28/> (Datum des letzten Zugriffs: 04.08. 2021). Willett hat aus der Perspektive des Altphilologen diverse Anlässe für seine professionell begründete Kritik. So weist er hier auf die Knappheit der Simonides zugeschriebenen Formulierungen und die

## Zu Simonides' Bedeutung in der Geschichte poetischer Ökonomie(n)

Erscheint Simonides mit dem von ihm nur indirekt überlieferten (zugleich Faktisches wie auch Kontrafaktisches benennenden) Satz über ein Segel („not white but a red sail“, EU 7) in Carsons Argumentation als wegweisender Repräsentant poetischer Ökonomie, so vertieft sich diese Verbindung im Folgenden. Fokussiert werden dabei mehrere Punkte:

(a) Kultur- und ökonomiegeschichtlich fällt Simonides' Wirken in eine Übergangszeit von der Warentausch- zur Geldwirtschaft. Der kulturelle Übergang hat Folgen auch für die Praxis des Umgangs mit dichterischen Leistungen. Einst durch Geschenke (und Lob) belohnt, wird Dichtung nun zu einer bezahlbaren Leistung, die man mit Geld aufwiegt, was ein Abwägen ihres Werts voraussetzt. Die Entstehung der Geldwirtschaft und ihre zunehmend dominante Rolle führt dazu, dass diverse Arten von Gütern gegeneinander aufgerechnet werden. Wieviel ‚Dichtung‘ ist das Äquivalent welcher Geldsumme? Was kann ein zahlender Kunde vom Poeten als poetische Leistung für eine zuvor vereinbarte Summe verlangen?

(b) Simonides, der in einer Übergangszeit zwischen alter Geschenk- und neuer Entlohnungskultur von seiner Dichtung lebte, favorisierte, wie es heißt, eine Bezahlung mit Geld, und zwar aus pragmatischen Motiven heraus.<sup>11</sup> Man berichtet sogar, dass er als Lohn empfangene Lebensmittel zu Geld gemacht habe. Überliefert wird auch, der Dichter sei der erste gewesen, der für seine Gedichte konkrete Zahlungsvereinbarungen getroffen, also ihren Geldwert festgelegt bzw. ausgehandelt habe. Carson bezieht sich hier auf episodisch-biographische Überlieferungen zur Person des Simonides, die ihm nachsagen, er sei geizig und auf Geld versessen gewesen. Dieser fast schon sprichwörtliche Geiz erscheint ihr als Konsequenz aus der durch Einführung der Geldwirtschaft katalysierten Ökonomisierung des Denkens, die Simonides sich angeeignet habe.<sup>12</sup>

(c) Die Folgen seien tiefgreifend gewesen: Simonides habe nach antiker Überlieferung zudem aber auch die eigene Dichtung als erster genau ‚kalkuliert‘

---

unsichere Überlieferungslage ebenso hin wie auf die suggestive Verwendung der Zitate bei Carson.

11 Der Dichter bevorzugte Geld einer überlieferten Anekdote zufolge gegenüber Lebensmittelgeschenken, weil es unverderblich ist: Geld kann man aufbewahren, viele der üblichen Geschenke (oft Lebensmittel!) nicht – auch dies eine ökonomische Erwägung. „Hieron [ein Auftraggeber/Gönner des Simonides; M. S. E.] was in the habit of dispatching to the poet a daily portion of food. Simonides brightly sold the greater part of it, keeping just a small share for himself. And when someone asked ‚Why?‘ he answered: ‚So that Hieron’s munificence may be obvious to all, not to mention my own sense of order.“ (EU 24f., Zitat Carsons aus: Athenaios 14.656d, zit. in engl. Übersetzung).

12 Simonides will lieber Lohnarbeiter sein als Geschenkempfänger. Gegenüber zur Willkür neigenden Reichen und Mächtigen ist man damit vielleicht ein wenig sicherer.

(EU 15). Der Suggestion Carsons zufolge hängt beides zusammen: eine merkantile Ökonomie der Mühen und Belohnungen bzw. Waren und Preise – und eine poetische Ökonomie der Mittel und Wirkungen. Gemeinsamer Nenner ist die gegenseitige Aufrechnung von eingesetzten Mitteln und erzielten Effekten.

Simonides was held responsible for the change [für den Wandel, den die Einführung der Geldwirtschaft bedeutet hat; M. S. E.]. According to an ancient scholiast, „Simonides was the first poet who introduced meticulous calculation into song-making and composed poems for a price“. (EU 15)<sup>13</sup>

Bedingt durch den kulturhistorisch-ökonomisch einschneidenden Wandel, der nicht nur die reale Zirkulation von Waren und Geld betraf, sondern auch einem Denken in ökonomischen Kategorien Vorschub leistete, habe Simonides die Kalkulation der Relationen zwischen Mitteln und Effekten zum dichterischen Prinzip gemacht. Er habe erstens seine Leistung erwogen, wenn er (für einen bestimmten Auftraggeber) Dichtung produzierte, und eine Balance zwischen Aufwand und Ertrag angestrebt. Und er habe dabei zweitens ökonomische Prinzipien der Sprachgestaltung entwickelt – Prinzipien effizienter Formgebung, insbesondere Verfahren der Komprimierung, Kondensierung, ‚Anreicherung‘. Simonides’ raffinierter Umgang mit Sprache, mit Vokabeln, syntaktischen und metrischen Formen, sein elaboriertes poetisches Kalkül lassen ihn zum Musterbild eines ‚ökonomischen‘ Dichters werden, der mit möglichst wenigen, aber wohlkalkulierten poetischen Mitteln ein Maximum an Sinn oder Deutungsoptionen transportiert.

Das Aufkommen der Idee quantifizierbarer Leistungen in der Poesie, die ‚Ökonomisierung‘ der Poesie in der Ära der Geldwirtschaft (die das alte ‚Gaben‘-Prinzip ablöst) ließe sich mit Carson als seit den Zeiten des Simonides prägend für den Umgang mit Dichtung auf der Ebene von Zirkulation und Rezeption interpretieren: Was ist Dichtung ‚wert‘? Es manifestiert sich aber auch auf Produktionsebene: in einer weiterreichenden Ökonomisierung der sprachlichen Mittel (so Carsons These): Dichter, die ihre Arbeit im Rahmen der Abwägung der einzusetzenden Mittel und der zu erzielenden Effekte betrachten, setzen ihre Mittel ökonomisch(er) ein. Gemeint ist nicht eine quantifizierbare poetische ‚Qualität‘, sondern dass die Idee des ‚Maßes‘ auf neue Weise Einzug in die Poesie hält. Die Idee des ‚Abwägens‘, ‚Ausmessens‘ kann sich auf die innere Struktur der Texte auswirken – auf eine ‚bemessene‘, Strukturierung, einen kalkulierten Umgang mit Proportionen, auf eine abgewogene Architektur. Eine Folge

13 Carsons Referenz ist hier Kallimachos. *Fragment 222* (Callimachus. *Fragmenta*. Hg. Rudolf Pfeiffer. Oxford: Clarendon, 1949); sie verweisen ferner auf Suidas s. v. Simonides; J. M. Bell. „Kimbix Kai Sophos: Simonides in the Ancient Anecdotal Tradition“. *Quaderni urbinati di cultura classica* 28 (1978): S. 29-86; Hermann Fränkel. *Early Greek Poetry and Philosophy*. Transl. Moses Hadas/James Willis. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973. S. 493; S. Gzella. „Problem of the Fee in Greek Choral Lyric“. *Eos* 59 (1971): S. 189-202; Leslie Kurke. *The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy*. Ithaca: Cornell University Press, 1991. Vgl. zu Carsons Ausführungen Steven Willetts kritische Rezension (wie Anm. 10).

poetischer Ökonomie kann u. a. die Konzentration poetischen Mitteleinsatzes durch Verknappung sein – und hier liegt wohl ein wichtiges Motiv für Carson, Simonides ‚mit Celan‘, von einem Dichter der verknappten Sprache her zu lesen.

## Carsons eigene Ökonomie

Carson spricht über Simonides und Celan und bietet – analog zu Sprechweisen, die sie kommentiert – selbst somit ‚zweierlei auf einmal‘. Die Wahrnehmung der beiden Dichter steht dabei im Zeichen einer Oszillation zwischen gegensätzlichen Polen: Carson charakterisiert die Beziehung Simonides/Celan als Konversation und Nicht-Konversation, als einander zugewandt (*face to face*) und doch unbekannt – als wechselseitige potenzielle Projektionsflächen. Zitiert sei nochmals der Prolog:

[...] I have chosen to talk about two men at once. [...] they are side by side in a conversation and yet no conversation takes place. Face to face, yet they do not know one another, did not live in the same era, never spoke the same language. With and against, aligned and adverse, each is placed like a surface on which the other may come into focus. Sometimes you can see a celestial object better by looking at something else, with it, in the sky. (EU viii)

Der letzte Satz darf wohl als Anspielung auf die indirekte Beobachtung von Gestirnen durch spiegelnde Objekte gelesen werden, also auf ein Sehen *per speculum in aenigmate*.<sup>14</sup> Schon mit Blick auf den (durchaus kalkulierten) Einsatz solcher Sprachbilder und Gleichnisse sowie auf das nicht minder kalkulatorische Spiel mit Oppositionen einerseits, Analogien andererseits bewegt sich Carsons Text selbst in den Spuren der besprochenen Dichter. Diese nehmen bei ihr die Stelle der „celestial objects“ ein, und zugleich dient der jeweils eine der Betrachtung des anderen. Gedichte erscheinen als Himmelskörper, die man vielleicht nur mittels Spiegeln richtig betrachten kann.

Innerhalb des thematischen Feldes, das durch das mehrdeutige Stichwort Ökonomie eröffnet wird, – eines Feldes, innerhalb dessen geldwirtschaftliche und poetische Ökonomie einander einerseits gegenübergestellt, andererseits mit Blick auf Effizienzkriterien analogisiert werden, – situieren sich die Ansätze, Simonides mit Celan zu lesen, in einer gegenüber kausal argumentierenden Diskursen irritierend ‚rückläufigen‘ Sichtweise. Auch die Kernbegriffe Carsons, teilweise als Kapitelüberschriften verwendet, gehören zu den Spiegeln, mittels derer Bilder eingefangen respektive konstruiert werden sollen – Bilder zweier ‚ökonomischer‘ Dichter, Bilder ihrer Poetiken.

<sup>14</sup> Vgl. 1. Kor. 13,12.

## Entfremdung („Alienation“)

Das erste Kapitel gilt dem Thema *Alienation*. Als etwas, das Simonides und Celan verbindet, erscheint im Licht dieses Kapitels die Erfahrung einer je zeit-spezifischen Entfremdung. Bei Simonides resultiert diese aus dem Wandel der bis zu seiner Zeit traditionell verankerten Rolle des Dichters – aus der Ablösung eines als integrativer Teil der Gesellschaft wahrgenommenen Dichters (der seine Leistungen ohne direkte Bezahlung erbringt, aber von anderen ernährt und belohnt wird) durch einen Empfänger von Geld für geleistete Dienste. Diese soziale Entfremdung von den anderen (den Auftraggebern und Geldgebern) ist verbunden mit einer zumindest tendenziellen sozialen Deklassierung.<sup>15</sup>

Bei Celan ist für Carson die Entfremdung von der deutschen Sprache für sein Schaffen prägend.<sup>16</sup> Beide Dichter haben in Carsons Lesart als Dichter durch Gegenmaßnahmen auf die Entfremdung reagiert – einer Entfremdung von der eigenen Arbeit, die zu einer Entwicklung subtiler poetischer Mittel führte.

Strangeness for Celan arose out of language and went back down into language. The problem of translation has a special instance in him. For he lived in exile in Paris most of his life and wrote poetry in German, which was the language of his mother but also the language of those who murdered his mother. [...] „As for me I am on the outside,“ he once said. I don't think he meant by this (only) that he was a Romanian Jew with a French passport and a Christian wife, living in Paris and writing in German. But rather that, in order to write poetry at all, he had to develop an outside relationship with a language he had once been inside. He had to reinvent German on the screen on itself, by treating his native tongue as a foreign language to be translated – into German. As Pierre Joris says, „German was ... in an essential way, his *other* tongue. ... Celan is estranged from that which is most familiar“. Nonetheless it was important to Celan to keep on in German. (EU 28f.)<sup>17</sup>

15 Obwohl Simonides, Carson zufolge, von der geldwirtschaftlichen Ökonomie in seinem neuartigen poetischen Kalkül von Mitteln und Effekten bestärkt, zu diesem womöglich sogar angeregt wurde, war er doch zugleich auch Opfer des kulturellen Wandels: Durch die Geldwirtschaft kam es zur Einbeziehung auch poetischer Kommunikation in den merkantilen Güterverkehr (infolgedessen Dichtung als zu bezahlende Leistung, als ein Ding mit Preis gilt), und so wurde der Dichter vom geschätzten Gast der Wohlhabenden, der Texte als Gastgeschenke mitbrachte und als Würdigung Geschenke erhielt, zu einem bezahlten Dienstmann – und entsprechend herabwürdigend behandelt. Als Folge der Einführung der Geldwirtschaft gilt Carson in Orientierung an einem marxistischen Entfremdungsbegriff „the reduction of all human values to commensurability“ (EU 25). Es gibt ab jetzt eine Kluft zwischen „the poet and the patron“ (EU 25).

16 Auf Forschungsarbeiten zu Celan (Felstiner) verweisend, erinnert Carson hier an die Nazi-Sprache als ‚todbringende Rede‘, an den Mißbrauch der Sprache im Dritten Reich. „For Celan, to keep on in German despite this fact became the task of a lifetime.“ (EU 30)

17 Carsons Referenzen für die Zitate sind: John Felstiner. *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven: Yale University Press, 1995. S. 94; Paul Celan. *Breathturn*. Transl./ Introduction Pierre Joris. Los Angeles: Sun & Moon press, 1995. S. 42.

Man mag das Tertium Comparationis der *Alienation* als Motor poetischer Arbeit angesichts der so differenten historischen Rahmenbedingungen bei Simonides und Celan konstruiert finden. Ist der Entfremdungsbegriff tatsächlich eine tragfähige Brücke zwischen antiker Ökonomie und der Erfahrung eines tiefgreifenden Missbrauchs der eigenen Muttersprache für politisch-ideologische Zwecke? Und wie präzise trifft er Celans spezifisches Verhältnis zur deutschen Sprache? Liegen nicht gerade mit Blick auf das Bewusstsein der eigenen Sprachgebundenheit Welten zwischen der griechisch-antiken Kultur und dem 20. Jahrhundert? In jedem Fall bestätigt sich Carsons Bestreben, ihr emphatisches Verständnis von Dichtung durch die Betonung prägender sozialer, kultureller und historischer Faktoren zu ergänzen.

## Aussparungen und Leerstellen

Kapitel IV ist dem Thema „Negation“ gewidmet, ausgehend von der Beobachtung eines oft durch Negationen vermittelten Bezugnehmens beider behandelten Dichter zur Welt: „Simonides and Paul Celan are both poets who [...] orient themselves towards reality more often than not, negatively“ (EU 100). Simonides sage, so Carson, öfter ‚Nein‘ (ou, mē) als jeder andere Dichter seiner Zeit. Er tendiere dazu, selbst positive Aussagen negativ (über doppelte Negationen) zu formulieren.

To read him is a repeated experience of loss, absence or deprivation for the reader who watches one statement or substantive after another snatched away by a negative adverb, pronoun or subordinate clause. Simonides' poetic imagination conjures so vividly events that did not occur, people who are not present, possibilities that cannot be expected, that these come to rival the reality that is present and actual. (EU 101)

Anlässlich der Reflexion über Ebenen und Praktiken der Dimension kommen auch materielle Praktiken ins Spiel – und zwar Verfahren materieller Produktion von Texten und figuralen Strukturen. Das Ätzen (*etching*) als ein bei Celan genutztes poetisch-metaphorisches Vorstellungsbild („Weggebeizt“<sup>18</sup>) steht für Carson in einer Analogie zum Anfertigen von Inschriften auf Stein, wie es den Umgang mit den Gedichten des Simonides häufig bestimmte. Laut Carson bestehen das Ätzen und die Produktion steinerner Inschriften maßgeblich in Verfahren zur Entfernung dessen, was nicht stehen bleiben soll, also wiederum in ‚negativen‘ Verfahren, mittels derer etwas Anderes relativ dauerhaft hervorgehoben werden soll. (So betrachtet, geht ‚Schrift‘ als gemeißelte wie als geätzte aus einem ‚Negieren‘ von Materie hervor.

Carson bringt hier nicht zuletzt das Interesse an einer Ästhetik des Materiellen ins Spiel und interpretiert die physische Dimension der ästhetischen Botschaft als konstitutiv nicht nur für Werke der bildenden Kunst, sondern auch für Gedichte. Die Vorbereitung rezenterer Modellierungen von Text-Materialitäten erfolgt durch Auseinandersetzungen (literarisch-poetische wie

18 GW 2. S. 31; vgl. EU 112f.

ästhetisch-theoretische) mit der Visualität von Texten, also durch eine Poetik, welche die Sichtbarkeit von Texten als für diese konstitutiv versteht – und folglich als relevant für die Deutungen. Celans Texte lassen sich hier als Referenzen nutzen; sie wollen (auch) gesehen werden.<sup>19</sup>

Das Gedicht *Keine Sandkunst mehr* bietet ein bekanntes Beispiel visueller Inszenierung eines Verschwindens, auf das Carson explizit eingeht, indem sie die Korrespondenzen zwischen konkretem Unsichtbarwerden eines (gedachten) Textes und dem verbal evozierten Verschwinden betont:

This poem ends „Deepinsnow.“ [...] Snow, if you pick it up, will slowly melt – reduce itself to its essence – then vanish. [...] Snow art [...] keeps a sense for its own economy. Which Celan emphasizes by paring the last word down gradually („Deepinsnow, Eepinow, E-i-o“) to its merest constituent vowels. He permits us to see the name he is giving to reality, then to see it melt away into the different whiteness of the page. Time is present in this whiteness as air inside snow. (EU 115f.)

Die Polysemie des ‚Verschwindens‘ eröffnet dann weitere Bedeutungsräume, weitere Deutungsoptionen des „Tiefimschnee“<sup>20</sup> verschwindenden Wortes:

[...] suspended within the act of whitening is a terribly quiet pun. For one cannot help but think, watching „Deepinsnow“ melt away, that if this poem were translated into Hebrew, a language in which vowels are not usually printed, it would vanish even before its appointed end. As did many a Hebrew. (EU 116)

## Reinigung

Poetisches Verschwinden(-lassen) deutet aber nicht nur auf eine verbal-visuelle Inszenierung von Verlust und Schmerz. Sein Effekt kann auch darin liegen, Überflüssiges, Störendes zum Verschwinden zu bringen und damit das, was zählt, freizusetzen. Eine Reminiszenz an Simonides findet sich, scheinbar marginal, in Carsons Kommentar zu Celans *Sprachgitter*, dessen Titelwort sie mit „mesh“ übersetzt.

*Sprachgitter* is a word Celan uses to describe the operations of his own poetic language, in a poem about strangeness and strangers. It is also the name of his third book of verse, published in 1959. The word is a compound of two nouns whose relation is ambivalent. *Sprach* refers to language; *Gitter* means some kind of lattice, fence or woven mesh. For people living cloistered lives, *Gitter* is the grillework or *fenestra locutaria* through which they speak to those outside. For fishermen it means a net or trap. For mineralists, the lattice formation of a crystal. (EU 30)<sup>21</sup>

19 Vgl. Monika Schmitz-Emans. *Poesie als Dialog. Vergleichende Studien zu Paul Celan und seinem literarischen Umfeld*. Heidelberg: Winter, 1993. S. 181-240.

20 GW 2. S. 39.

21 In der Fußnote hierzu findet sich u. a. ein Hinweis auf den metaphorischen Gebrauch des Wortes bei Jean Paul sowie auf Bemerkungen der Celan-Forschungsliteratur zum Wort *Sprachgitter*.



Mit dem Stichwort *Sprachgitter* assoziiert Carson vor allem Vorgänge des Reinigens, des Filterns, des Scheidens und Unterscheidens – und insofern des Ordens.

Does Celan use *Gitter* to imply passage, blockage or salvaging of speech? Mesh can do all of these. Celan may mean all of these. Like Simonides' munificent host Hieron, the German language offers Celan a qualified hospitality, a murderously impure meal. (EU 30f.)<sup>22</sup>

Carson verknüpft das Vorstellungsbild des Gitters oder Filters erstens mit der von Simonides überlieferten Praxis, von den Lebensmitteln, die ihm Hieron als Gratifikation sandte, nur einen Teil zu verzehren (und den Rest aus – wie er selbst gesagt haben soll – Ordnungssinn zu verkaufen), zweitens mit Celans Verfahren, von der ihm zur Verfügung stehenden Muttersprache nur Teile zu verwenden. Das auf Simonides zurückgeführte Programm eines poetischen ‚Ordens‘ erhält hier eine neue Akzentuierung – als Aufräumen und Entsorgen.

Celan can make himself at home in his mother tongue only by a process of severe and parsimonious redaction. Simonides' name for his own parsimony was *kosmiótes* [Terminus in griechischer Graphie; M. S. E.]: ‚sense of order‘ or ‚decorum, decency‘. Celan sees himself ordering language through mesh. Mesh limits what he can say but may also cleanse it. As crystal it cleanses to the essence. As net it salvages what it cleanses. (EU 31)

Der Titel des (bei Carson auch ins Englische übersetzten) Gedichts *Sprachgitter* wird als selbstreferenziell interpretiert: „This poem works like a mesh.“ (EU 32) In der Vokabel *Sprachgitter* konturiert sich für Carson ein poetologisches Prinzip, das dem Konzept einer spezifischen poetischen Ökonomie verbunden ist.

In Paul Celan's German, poetic order is a function of the ‚language mesh‘ that separates, cleanses, traps, keeps words. When Celan says, in the Bremen speech, that the German language has come back to day „enriched“ by its passage through events and time, he too is blending experience and paradigm into a method to memory. (EU 43)

Das Gedicht *Die Schleuse*, entstanden nach einem enttäuschenden Besuch Celans bei Buber in Paris<sup>23</sup>, ruft ein mit dem filternden, trennenden und differenzierenden Gitter verwandtes Bildfeld auf. Carson zitiert und übersetzt den Text; einmal mehr fällt dabei das Wort ‚reinigen‘ („cleanse“) im Zusammenhang mit der Idee eines ‚Retten‘ („salvage“), verbunden mit einer auf jüdische Quellen

22 Angespielt ist auf die erwähnte Simonides-Episode, der zufolge Simonides eine große Menge von Lebensmitteln als Gratifikation erhielt statt des offenbar erwünschten Geldes, dann aber einen Teil der Lebensmittel verkaufte (zu Geld machte), weil das, wie er sagte, seinem Ordnungssinn entsprach (vgl. EU 24f.).

23 GW 1, S. 222. Vgl. dt. Text und Übersetzung in: EU 35f. Vgl. EU 35, unter Hinweis auf Felstiners Darstellung der Begegnung mit Buber.

gestützten Erläuterung des von Celan verwendeten Ausdrucks „*Yizkor*“.<sup>24</sup> Welche Art von Rettung ist gemeint? Diese Frage zielt ins Zentrum der Poetik Carsons, die sie ‚mit Celan‘ und anlässlich von Simonides (auch) in dieser Abhandlung entwickelt – eine Poetik des Erinnerns. Erinnerung erscheint dabei nicht primär als ein Besitz, sondern als Durchgang, als Passage durch eine Abwesenheit, eine Leere.

## Erinnerung

What is remembering? Remembering brings the absent into the present, connects what is lost to what is here. Remembering draws attention to lostness and is made possible by emotions of space that open backward into a void. Memory depends on void, as void depends on memory, to think it. Once void is thought, it can be cancelled. Once memory is thought, it can be commodified. Simonides of Keos first made these relationships clear in his invention of the famous Simonidean ‚art of memory‘. Let us consider the events that led up to his invention. (EU 38)

Über den Stichworten *memory* und *remembering* erschließt sich ein weiteres Motiv des Rekurses auf Simonides. Mit diesem verbindet Carson nicht nur die Idee einer Ökonomisierung des poetischen Ausdrucks, die sich auf stilistisch ganz andere, aber doch vergleichbare Weise dann auch bei Celan zur Geltung bringt, sondern auch das Konzept der Memoria. Simonides gilt als Begründer der Mnemotechnik. Mit diesem Hinweis auf eine wichtige kulturelle Technik mentalen Selbsttrainings verbindet sich die Überlieferung einer Episode um Simonides, deren Bezugshorizont wiederum die Einführung der Geldwirtschaft, die zuvor ausgehandelte Entlohnung für poetische Leistungen ist – aber auch die Idee einer durch Strukturierungsleistungen (wie die des Dichters und Redners) ermöglichten Erinnerung.

Die Episode umfasst mehrere Teile; sie spielt auf dem Anwesen des Skopas, eines reichen Auftraggebers von Simonides. Bei einem opulenten Gastmahl, in dessen Verlauf der Dichter den Gastgeber vereinbarungsgemäß mit seiner Dichtung würdigt, verweigert Skopas dem Dichter Simonides dann jedoch eine Hälfte des in Aussicht gestellten Lohns, und zwar mit der Begründung, der Dichter habe neben ihm, dem Auftraggeber Skopas, auch den beiden Dioskuren, Kastor und Polydeukes, gehuldigt und möge sich darum die zweite Hälfte

24 Im Kommentar zu *Die Schleuse* wird u. a. der Ausdruck *Jiskor* (*Yizkor*) erklärt: „*Yizkor* seems to be a word that has deep historical attachment and a particular relationship to memory. *Kaddish*, although used for commemorative purpose, is not essentially a word of memory but rather a word that covers over the memory of human loss with praise of God’s glory. *Yizkor* does not cover over, it insists on remembering; indeed it insists that God do the remembering alongside us, *Yizkor* jews and all.“ (EU 37) Carson stützt sich auf Erläuterungen des Rabbi Horowitz zur Bedeutung von *Yizkor*; vgl. EU 37; Referenz: Aaron Horowitz. *You Can Be Your Own Rabbi Most Of The Time: A Comprehensive Guide To Jewish Thought, Law, Custom, and Way of Life*. Toronto: Horowitz Publications, 1985. S. 39.

seines Lohns doch bei diesen holen. (Hier zeigt sich der Geiz von Skopas ebenso wie seine Neigung, Dichtung zu quantifizieren, um sie in Geldwert umzurechnen.) Simonides wird während des Gastmahls herausgerufen, weil ihn, wie es heißt, zwei junge Männer sprechen wollen; er trifft draußen aber niemanden an. Doch über dem Festsaal stürzt während seiner Abwesenheit vom Festgelage das Dach ein. Alle im Saal Anwesenden, darunter der Gastgeber, werden unter den Trümmern begraben; nur Simonides überlebt die Feier. Die beiden jungen Männer – die Dioskuren – waren offenbar nur gekommen, um ihn aus dem Haus holen zu lassen, bevor das Dach zusammenstürzte. Durch Rettung seines Lebens haben sie ihren Preisanteil für die poetische Würdigung durch Simonides bezahlt. Die sterblichen Überreste der Verunglückten lassen keine Identifikation der einzelnen Opfer mehr zu. Da sich aber Simonides daran erinnert, wo jeder gegessen hat, können sie dann doch identifiziert werden. Das ist u. a. die Voraussetzung dafür, dass sie eine angemessene Bestattung erhalten und es für die Hinterbliebenen einen Ort der Trauer gibt. Cicero erzählt und kommentiert diese Episode in *De oratore*, verbunden mit dem Ausdruck seiner Dankbarkeit gegenüber Simonides<sup>25</sup>: Dieser habe als erster dargelegt, dass sich das Erinnerungsvermögen auf Strukturen beziehe und stütze:

Durch diesen Vorfall veranlasst, habe er [Simonides; M. S. E.] der Überlieferung nach alsdann herausgefunden, dass es vor allem die Anordnung sei, welche dem Gedächtnis Klarheit verschaffe.<sup>26</sup>

Simonides, so Carson in Anknüpfung an Cicero, sei zum Inbegriff des erinnernden Subjekts geworden, dessen Erinnerung dabei auf konkreten eigenen Erfahrungen beruhe.<sup>27</sup>

*Mnemosyne, memoria*: für die Antike kondensieren sich in diesen Begriffen kulturell prägende Vorstellungen über das Nachleben der sterblichen Menschen (die im antiken Vorstellungshorizont als Menschen maßgeblich durch ihre Sterblichkeit charakterisiert sind; ihnen gegenüber stehen die Götter als die ‚Unsterblichen‘). Menschen, an die man sich erinnert, leben weiter in der Erinnerung der noch Lebenden. Dies zu erreichen ist im Horizont antiker Ethiken ein wichtiges Ziel. Von der Nachwelt nicht erinnert zu werden, in Vergessenheit zu geraten, ist demgegenüber eine Schreckensvorstellung, eine Art ‚Tod‘

25 Vgl. Marcus Tullius Cicero. *De oratore – Über den Redner*. Hg. Theodor Nüßlein. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2007. S. 299-301 (II, 351-353).

26 Cicero. *De oratore* (wie Anm. 25). S. 301 (II, 353). Carson zitiert die Würdigung des Simonides durch Cicero: „[...] Simonides, it is said, by remembering the exact place where each man had sat at the table, was able to identify them all ‚for burial. From this he discovered that it is order that mainly contributes to memory its light. [...] I am grateful to Simonides of Keos who thus invented (so they say) the art of memory.“ (EU 39f.).

27 „As to memory, I say nobody can equal Simonides!’ said Simonides at the age of eighty. The poet does not just *use* memory, he *embodies* it. [...] His memory construct, unlike later mnemotechnic methods, is not artificial: Simonides had sat in the room that becomes his theater of memory, he ate dinner amidst the data.“ (EU 43).

auf anderer Ebene als der physische Tod, aber vor allem durch diesen eine reale Gefahr. Unerinnert („unremembered“<sup>28</sup>) im Reich der Toten zu verschwinden, ist eine für die Antike schreckliche Vorstellung.

Das posthume Gedenken der Nachwelt erwerben die Sterblichen nach antiker Auffassung durch Leistungen, die der Allgemeinheit dienen, durch heroische Taten vor allem, aber auch durch andere Qualitäten wie etwa Schönheit. Dichtung dient dazu, ihre Gegenstände zu rühmen und diesen Ruhm in der kollektiven Erinnerung zu verstetigen. Skopas zahlt Simonides seinen Lohn vor allem für den Nachruhm, zu dem er durch den Dichter gelangen will. Als eine Instanz, die Erinnerung stiftet, ist der Dichter für Carson ein Scharnier (*hinge*) zwischen den Lebenden und den Toten, respektive (insofern letztere als Erinnerte ‚unsterblich‘ sind) zwischen Sterblichen und Unsterblichem. Selbst der undankbare, geizige Skopas hat durch Simonides seinen Anteil an der Unsterblichkeit bekommen, ist damit „unlost“. Den bei Cicero anklingenden Gedanken, dass die Stiftung von Erinnerungen ordnungsgemäß durch eine entsprechende Dankbarkeit fürs Erinnertwerden beantwortet und aufgewogen werden sollte, bringt Carson in Verbindung mit einem Diktum Celans, der in seiner Bremer Rede auf die etymologische Verknüpfung von Denken und Eingedenksein mit dem Danken hingewiesen hat. In diesem Kontext fällt das Stichwort „unlost“, das semantische Gegenstück zu „unremembered“.

A poet is a sort of hinge. Through songs of praise he arranges a continuity between mortal and immortal life for a man like Skopas. And although Skopas believes he is paying Simonides a certain price for a certain quantity of words, in fact he acquires a memory that will prolong him far beyond all these. He will be one of the unlost. Gratitude is in order. (EU 40)

Gratitude and memory go together, morally and philologically. Paul Celan locates memory, in his Bremen speech, in an etymological link between thinking and thanking: „Denken und Danken sind in unserer Sprache Worte ein und desselben Ursprungs. Wer ihrem Sinn folgt, begibt sich in den Bedeutungsbereich von: ‚gedenken‘, ‚ingedenk sein‘, ‚Andenken‘, ‚Andacht‘“ (EU 42)<sup>29</sup>

Die Dioskuren haben in Erinnerung an die Aufmerksamkeit, die ihnen Simonides zuteilwerden ließ, etwas für ihn getan. Das Konzept *Yizkor* entspricht in Carsons Lesart einem analogen Gedanken: Wer sich betend Gottes erinnere, könne (so die mit diesem Ausdruck verbundene Idee) dadurch zum Gegenstand der Erinnerung Gottes – und insofern gerettet – werden.<sup>30</sup> Gerade angesichts

28 Um Skopas, Simonides, die Toten des Gastmahls und das durch den Dichter gestiftete Gedenken geht es auch in einer Textpassage des Theokrit, die Carson zitiert: „[...] *unremembered* – though they left behind that whole great wealth of theirs – / would they lie long ages / among the miserable dead, had the divine singer of Keos / not lifted up the ravishing palette of voice / and named their names for men to come.“ (Theokritos. *Idylls*. 16.34-39 und 40-46; bei Carson: EU 39).

29 Vgl. GW 3. S. 185.

30 „Six times in the Bremen speech he uses the verb ‚hindurchgehen‘, ‚to go through‘, of the salvaging of language into memory. His poem ‚Die Schleuse‘ represents the poet

der Bedeutung des dichterischen Rühmens in der Antike stellt sich allerdings die Frage nach der Vergleichbarkeit der Rolle und Funktion eines Dichters wie Simonides und seines modernen Kollegen Celan. Simonides verleiht mit seinen Wörtern dem Gedenken an Vergängliches Dauer und damit in gewissem Sinn dem Vergänglichen selbst. Die Moderne allerdings hat die Zuversicht verloren, das Vergängliche im Gedenken aufheben und so von seiner Flüchtigkeit erlösen zu können:

The poet's words remain. His words hold good. [...] Gods alone have the power to keep themselves burning. All candled things need a Simonides.  
Who needs a Celan? It would be an understatement to say the function of praise is denied to the modern poet. Not only because all epistemological authority to define a boundary between blameworthy and praiseworthy action has been withdrawn from him, but because the justice and health of his community are regarded as beyond redemption. (EU 126)

## Orte und Texte des Gedenkens

Grabmonumente halten Erinnerungen wach. In Grabinschriften als zentraler Ausprägungsform des Epigramms verbinden sich Monument (als Träger der Inschrift) und rühmender bzw. erinnernder Text. Gerade Simonides hat die Kunst des Epigramms in besonderem Maße gepflegt und die Geschichte dieser Gattung stark mitgeprägt. Im III. Kapitel Carsons, *Epitaphs*, werden die Epitaphe des Simonides kommentiert, in denen die Beziehung der Dichtung zu Erinnerungsprozessen, insbesondere zum Totengedenken und damit zur Auseinandersetzung mit dem Tod besonders prägend erscheint.<sup>31</sup>

No genre of verse is more profoundly concerned with seeing what is not there, and not seeing what is, than that of the epitaph. An epitaph is something placed upon a grave [...]. The purpose of the monument is to insert a dead and vanished past into the living present. Not until the seventh century B. C. did this insertion become an inscribed event; not until the lifetime of Simonides of Keos did the inscription fall into the hands of a master poet and become a major art form. Simonides was the most prolific composer of epitaphs in the ancient world and set the conversations of the genre. The formal sale of pity contributed substantially to his fortune and became inseparable from his name. (EU 73)

---

himself, going through' a sluice to get back *Yizkor*. Why this word? *Yizkor* constitutes in itself an act of human memory yet it also implicates God – not in a praising or trusting or comforting way, but attentively. *May he remember*. A word waiting for the knock of the Dioskouroi at the door. Still“ (EU 43f.)

31 Im Lauf des Kapitels erinnert Carson an die Celan zugeschriebenen Schuldgefühle: „People who knew Paul Celan say he never put aside the guilt of having survived his parents in 1942.“ (EU 84) Dazu erfolgt ein Hinweis auf Felstiner; vgl auch *Paul Celan* (wie Anm. 17), S. 14-15; *Paul Celan: Last Poems*. Hg. Katherine Washburn/Margaret Guillemin. San Francisco: North Point Press, 1986. S. vii.

Zum Vorstellungsbild des Sprachgitters ergibt sich für Carson im Ausgang von der Inschriftenkunst des Simonides noch eine weitere interessante Beziehung. Simonides' Zeit war eine Epoche hoher Entwicklung der Inschriftenkunst. Man entwickelte den Stoichedon-Stil, bei dem die Lettern der Inschrift gleichmäßig in vertikalen und horizontalen Abständen platziert wurden, analog zu militärischen Formationen (vgl. EU 79). Benutzt wurde dazu ein gitterförmiges Raster, das zuvor auf den Steinen angebracht wurde<sup>32</sup>, ein ‚Sprachgitter‘ in einem spezifischen Sinn also, der den Blick auf die Materialität von Texten sowie auf die Bedeutung visueller Anordnungen lenkt. Carson bringt die Präzision der Steinmetzarbeiten und ihre Folgen für die Verfasser von Grabinschriften in eine Beziehung zu Celans Konzept des poetischen ‚Messens‘ und betont dabei eine Vorstellung, die auch ihre eigenen Arbeiten leitet: „Physical facts do influence artistic and cognitive design.“ (EU 80)

### „Unverwüstliche Hymnen“ und poetisches Stammeln

Gibt es angesichts einer gebrechlichen und ephemeren Welt „unverwüstliche Hymnen“<sup>33</sup>, so die Frage, die sich an Celans Gedicht *Üppige Durchsage* knüpft, um damit an einen weiteren großen Dichter zu erinnern: an Hölderlin – und an Celans Gedicht *Tübingen, Jänner*. Carsons Interesse gilt dem hier zitierten rätselhaften Ausdruck des umnachteten Hölderlin, der angeblich zugleich Ja und Nein bedeutet hat – „Pallaksch. Pallaksch“<sup>34</sup> – und der ihr damit ein treffendes Beispiel für die kondensierende und komprimierende Ökonomie poetischer Sprache ist.

A word for ‚Yes and No‘ might be useful. Poets keep coming up with these useful inventions; we have seen both Celan and Simonides constructing a word for ‚Yes and No‘ out of the operations of the negative, [...] out of the absent presences of gods in human rooms, [...] out of memory [...]. But to be useful, poetic invention has to measure itself against the words that are given and possible, has to tease itself out of the unknown through a language mesh where everything ugly,

32 „[...] imagine how much time Simonides must have spent in his studio, drawing mental lines and positioning data, measuring off rectangles in his mind's eye, counting out letters and cutting away space, reckoning prices. Paul Celan once described the task of the poet as ‚measuring off the area of the given and the possible‘ [*den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen*, so die Formulierung Celans in seiner Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker, vgl. GW 3. S. 167; M. S. E.]. For Simonides this measuring had a concrete professional and technical dimension. Surely there is a kinship between the physical facts of the stone and the stylistic facts of the language.“ (EU 80)

33 GW 2. S. 192.

34 GW 1. S. 226. *Pallaksch Pallaksch*, daran erinnert Carson, war ein Ausdruck, den Hölderlin in seiner späten Lebenszeit benutzte, um ‚Manchmal ja, manchmal nein‘ zu sagen (so der Biograph Hölderlins, Christoph Theodor Schwab). Das Nein nicht vom Ja zu scheiden (Carson: „Keep Yes and No unsplit“, EU 131) fordert Celans Gedicht *Sprich auch du* (vgl. GW 1. S. 135).

blameworthy, incommensurable or mad is filtered out. Remarkable how Celan brings Hölderlin through the language mesh, riddle and all. (EU 131)

## Erträge

Mit Simonides werden in Carsons Abhandlung verschiedene Themen assoziiert: eine Ökonomie der (poetischen) Mittel – unter anderem im Sinn eines ‚Transports‘ von Kontrafaktischem zugleich mit Faktischem, also eines Sprechens mit gedoppelter Aussage – sowie eine poetische Kunst des Erinnerns. Von beiden Themen her stellt Carson Beziehungen zu Celan her, nicht unbedingt direkte Analogien, aber doch Korrespondenzen hinsichtlich der Poetik und der Auffassung über die Funktionen von Dichtung. Sie liest, hierin einer breiten Rezeptionsspur folgend, Celans Gedichte als Auseinandersetzung mit dem Tod und den Toten im Zeichen der Holocausterfahrung und des Wunsches nach Gedenken. Carson betrachtet auch Celan als einen ‚ökonomischen‘ Dichter, ausgehend vom Bild des Sprachgitters, von Konzepten der Reinigung, Verknappung, Kondensierung. Auch Celan verbindet das Faktische mit dem Kontrafaktischen (*Matière de Bretagne*) – und interessiert sich besonders für Wörter, die Ja und Nein zugleich bedeuten können – wie „Pallaksch Pallaksch“. Auf poetische Weise ökonomisch sind Wortspiele, gleichsam ein Sonderfall von ‚doppelten Botschaften‘, da hier die Wörter ja in einem mindestens doppelten Bedeutungshorizont stehen. Neologismen als neue Wortmünzen greifen besonders nachhaltig in die Ökonomie der Sprache ein; auch dafür erscheint Celan als beispielhaft, und wenn zwischen den Wortfeldern um Münzen und Geld einerseits, Sprechvorgängen und Wörtern andererseits ohnehin enge Beziehungen bestehen, so reichert Celan diese durch eine Prägung wie „Atemmünze“<sup>35</sup> an.

Carson präpariert aus poetischen Texten der von ihr kommentierten Dichter vor allem Sprachbilder heraus, um sie zu kommentieren, und sie denkt selbst dabei gern am Leitfaden von Sprachbildern. Welche Art von Wissen aber vermittelt ihr im Stil einer wissenschaftlichen Abhandlung verfasster Text über Celan? Und über Simonides? Das Echo, das *Economy of the Unlost* in Fachkreisen gefunden hat, war geteilt: teils ausnehmend kritisch, teils anerkennend. Nur zwei Beispiele seien genannt. Die Einwürfe, die von Steve Willett als einem Vertreter altphilologischer Kritik gegen den Aufsatz *Economy of the Unlost* erhoben wurden, verweisen auf gewichtige Dinge. Willett kommentiert Carsons Abhandlung gründlich und mit der fachwissenschaftlichen Autorität eines versierten Gräzisten und Latinisten. Er registriert sorgfältig sachliche Fehler und Argumentationsschwächen, defiziente Beziehungen zum Stand der Forschung, Vereinseitigungen und Nachlässigkeiten, inkorrekte oder zu unpräzise Informationen über Gegenstände der antiken Kultur, Simonides, sein Werk und seine Rezeption, gelegentliche Übersetzungsfehler (Celans Vokabel *Wächte* wird missverstanden und mit einem *Wächter* verwechselt), Nachlässigkeiten im Umgang mit den antiken Texten, das Ignorieren differenzierter philologischer

35 GW I. S. 282; vgl. EU 134.

Befunde, ein teils inkorrektter Umgang mit mutmaßlichen Hilfsmitteln (Michael Hamburgers englische Celan-Übersetzungen), eine dekonstruktive Lese- und Interpretationsmethode, die es auf wissenschaftlich nicht haltbare Konstruktionen von Beziehungen, Analogien, Zusammenhängen anlege, eine dementsprechend unklare und oft suggestive statt argumentativ-transparente Ausdrucksweise, eine irreführende Vermischung von althilologischem Wissen und eigenen Projektionen sowie formale Nachlässigkeiten im Bereich wissenschaftlichen Zitierens. Die Idee, Celans und Simonides' „mentalities“ als analog zu betrachten, erscheint Willett irreführend. Der wesentliche Einwand, der sich durch die Kritik wie ein manchmal gut sichtbarer roter Faden zieht, ist der: Carson projiziere ein dekonstruktivistisches Konzept von Text und Lektüre auf einen antiken Autor und nehme dabei die unklare und fragmentarische Überlieferungslage in den Dienst einer Lektürepraxis, die das Mehrdeutige, Oszillierende an Texten betone.

Der Literaturwissenschaftler Stanley Corngold hingegen würdigt Carsons konstellierendes Verfahren im Umgang mit antiken und modernen Texten als ein letztlich artistisches Konstruieren von Zusammenhängen, eine sensible Lesekunst mit erhellenden Effekten, die ihr eigenes konstruktives und zugleich dekonstruktives Verfahren nicht verhehle.<sup>36</sup>

Wie auch immer man den Erkenntniswert, die Vermittlungsleistung, den hermeneutischen (oder eben posthermeneutischen) Ertrag des Essays bewertet – über einen Gegenstand gibt er doch in jedem Fall Aufschluss: über Carsons eigene Poetik. Er kann als prägnante Heranführung an ihr eigenes Werk, ihre eigene Poetik gelesen werden. Dies soll an einem Beispiel kurz dargelegt werden: an dem Buch *Nox*, das ein Jahr nach dem Erscheinen von *Economy of the Unlost* geschaffen, wenn auch erst später publiziert wurde.

## Zur poetischen Ökonomie eines Trauergedichts in den Spuren Catulls

*Nox* ist ein gedrucktes Buch, ein Auflagenwerk: die Reproduktion eines 2000 entstandenen Scrapbooks in Leporelloform.<sup>37</sup> Als ein durch den Druck vervielfältigtes Unikat bietet das einseitig bedruckte Leporello auf seinen Seiten Texte und Bilder verschiedener Provenienz: von Carson selbst Geschriebenes und Gezeichnetes, aber auch Fundstücke und Relikte von fremder Hand, vor allem aus privatfamiliären Kontexten. Wie zufällig verstreut – aber dieser Anschein trügt – finden sich journalartige Aufzeichnungen der Autorin, handschriftliche Notizen, graffitiartige Zeichnungen, mit Kurztexten bedruckte Objekte, ein lateinisches Gedicht und seine Übersetzung und Auszüge aus Wörterbüchern, zu kleinen ‚Artikeln‘ zusammengestellt. Auch die Bilder sind heterogen: Man

36 Vgl. Stanley Corngold. *Review of Economy of the Unlost (Reading Simonides of Keos with Paul Celan)*. *Modernism/modernity* 7/2 (2000): S. 322-324.

37 Anne Carson. *Nox*. Eastburn: New Directions, 2010 [2009]. Carson kooperierte beim Buchdesign dieses Werks mit Robert Currie.



sieht reproduzierte Photos oder Photo-Teile, Zeichnungen, Kritzeleien, Schriftzüge, die zugleich ‚Bilder‘ sind. Die Materialität der Buchelemente ist dabei durchgängig bedeutungskonstitutiv; es gilt, was im *Economy*-Buch mit Blick auf die antike Steinmetzkunst gesagt wurde: „Physical facts do influence artistic and cognitive design.“ (EU 80) Die Reproduktion des von Carson zusammen mit ihrem Mann Robert Currie produzierten Originals kommt auf ausdrücklichen Wunsch der beiden Künstler der Reprovorlage sehr nah. Allerdings gibt es auch (gewollte) Irritationsmomente, die die Suggestion der Reproduktion eines Originals erschüttern. So werden Photofragmente teilweise mehrfach verwendet, wie auch Textpassagen mehrfach auftreten. Manches deutet auf die Produktion der Druckvorlage mittels Photokopiergerät samt anschließender digitaler Nachbearbeitung – diese Mischung der technischen Hilfsmittel gehört ebenso wie die der Materialien selbst mit zum ästhetischen Konzept. Konventionelle Differenzierungen werden in Frage gestellt, so auch die zwischen Original und Kopie.

Das Buch entstand als Reaktion Carsons auf die Nachricht vom Tod ihres älteren Bruders Michael, der im Jahr 2000 nach vielen Jahren der Abwesenheit von Kanada und eines nur sehr sporadischen Fernkontakts in Europa gestorben war. Zu Lebzeiten für seine Angehörigen ein Rätsel, erscheint Michael Carson seiner Schwester auch posthum noch rätselhaft. Als Erinnerungsbuch an Michael, der auf Photos zu sehen ist und indirekt zu Wort kommt, dient *Nox* dem Sich-Abarbeiten an der eigenen Trauer, der eigenen Ratlosigkeit. Von Michael ist nur ganz wenig an Erinnerungstücken geblieben; es gibt nicht einmal ein Grab, da er eigenem Wunsch entsprechend seebestattet worden ist. Das Thema der Trauer um einen Bruder, der nicht vergessen werden soll, obwohl er kein angemessenes Grab gefunden hat, verbindet das *Nox*-Projekt mit einem lateinischen Gedicht, dessen Formulierungen einen roten Faden durch Carsons Buch bilden. Catulls Poem 101, in dem der römische Dichter über den Tod seines eigenen in der Fremde gestorbenen und beigesetzten Bruders spricht, wird zunächst ganz, dann Wort für Wort auf den Buchseiten präsentiert, zerlegt in Vokabeln, vokabelweise kommentiert (jede Vokabel bekommt einen Artikel), schließlich von Carson übersetzt. Die das Leporello durchziehenden, den einzelnen Wörtern des Catull-Textes zugeordneten Textabschnitte bestehen weitenteils aus Wörterbuch-Exzerpten, dokumentieren dabei aber einen subjektiven und selektiven Blick auf Lexikographisches, eine Orientierung am thematischen Anliegen der Autorin. Trauerarbeit wird als Übersetzungsarbeit betrieben, als Versuch einer Annäherung an einen Text, der einen Verlust beklagt, und als Versuch einer Annäherung an den Verstorbenen, die in Anfängen stecken bleibt. Die am Ende präsentierte englische Übersetzung erscheint – aber das ist eine artifizielle Manipulation der Druckvorlage – wie gebadet in Tränen. Auch hier: nur eine Annäherung.

Als eine Art buchförmiges Denkmal für einen Verstorbenen ähnelt *Nox* funktional einer Grabstätte mit Inschriften, als Buchkiste mit eingelegtem Scrapbook einem Sarg mit Grabbeigaben. Carson arbeitet in *Nox* mit Reduktionen, Leerstellen, Aussparungen; Material wird fragmentiert und auf ansonsten leeren Seiten inselartig inszeniert. Das Catull-Gedicht ließe sich in seiner Funktion mit einem (Sprach-)Gitter vergleichen: Es bietet ein Raster, das die Wörtersuche der

Autorin vorstrukturiert, die Auseinandersetzung mit Vokabeln wie *frater* und *nox* leitet, ihr dabei hilft, Wortbedeutungen differenzierend wahrzunehmen und eigene (englische) Worte zu finden – als Übersetzerin. Das Leporello thematisiert (und inszeniert) als Materialisierung eines solchen Übersetzungsprojekts ein Stück memorialer Arbeit. Doch die schließlich gebotene Übersetzung versteht sich selbst nicht als Äquivalent des Originaltextes; die drucktechnischen Replikate von Erinnerungsnotizen, Bildern und anderen Objekten sind nicht die Originale, die Person des Verstorbenen bleibt schemenhaft.

Galten die Preislieder und epigraphischen Texte des Simonides der Verstärkung des Ruhms und damit dem Überleben Sterblicher in der Memoria, so wirft schon Catulls Gedicht die Frage auf, ob und inwieweit ein Gedicht überhaupt ein Ersatzmedium für ein Grab sein kann, das als Ort lebendiger Erinnerung dient. Carson schreibt und gestaltet *Nox* aus einer modernen Skepsis heraus, die an dauerhaftes Überleben in der Erinnerung nicht mehr glaubt. Ihr Buchwerk *Nox* sieht, vor allem durch die graue und kompakte Kiste, in der das Leporello liegt, einem Grab zwar ähnlich, aber es ist doch ein Grab aus Pappe mit Papier darin, mit Bildern, die den Reproduktionsvorlagen nur ähnlich sind, mit Textstückchen, die Fragmente bleiben. Das Bewusstsein, die Abwesenheit der Verstorbenen allenfalls näherungsweise kompensieren, ja kaum angemessen verbalisieren zu können, prägt die Geschichte moderner Trauer- und Erinnerungstexte maßgeblich. Carson steht hier an der Seite Celans.