


apropos

[Perspektiven auf die Romania]



www.apropos-romania.de

Wandern, Beobachten, Erinnern und Schreiben in der Poebene Raum und Präsenz bei Celati, Mozzi und Trevisan

Gerhild Fuchs 

Leopold-Franzens-Universität Innsbruck
Gerhild.Fuchs@uibk.ac.at



Nr. 14 (2025)

<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2231>

Dossier-Artikel

Double blind reviewed

Eingereicht: 26.04.2024

Akzeptiert: 18.05.2025

Veröffentlicht: 09.06.2025

Interessenskonflikt-Statement

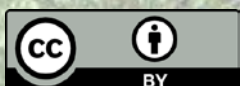
Die Autorin erklärt, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Fuchs, Gerhild. 2025. „Wandern, Beobachten, Erinnern und Schreiben in der Poebene. Raum und Präsenz bei Celati, Mozzi und Trevisan.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 66-77.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2231>

© Gerhild Fuchs. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Gerhild Fuchs

Wandern, Beobachten, Erinnern und Schreiben in der Poebene Raum und Präsenz bei Celati, Mozzi und Trevisan

Gerhild Fuchs

ist ao. Professorin für italienische und französische Literatur- und Kulturwissenschaft am Institut für Romanistik der Universität Innsbruck.

Gerhild.Fuchs@uibk.ac.at

Zusammenfassung

Ausgehend von den Topoi des Spaziergängers und des Flaneurs als den bekanntesten literarischen Figurationen von Präsenz bzw. Fortbewegung im Außenraum wird anhand von drei ausgewählten Texten der italienischen Gegenwartsliteratur die spezifische Thematisierung des Umherwanderns in peripheren, suburbanen Gegenden der Poebene, die weder Garten- oder Parklandschaft (wie im Spaziergang) noch Großstadt (wie beim Flanieren) sind, beleuchtet. So lässt sich der umherwandernde, fast dokumentarisch seine Beobachtungen notierende Ich-Erzähler von Gianni Celatis ‚Wandertagebuch‘ *Verso la foce* (1989) als ‚Spazierseher‘ definieren, während in den autofiktionalen Romanen *Fantasmie e fughe* (1999) Giulio Mozzi und *I quindicimila passi* (2002) Vitaliano Trevisans, in denen das Durchwandern des padanischen Außenraums einen Gedächtnisprozess hervorrufen oder begleiten soll, von ‚Erinnerungsflaneuren‘ gesprochen werden kann. An diese Texte, ganz besonders an Celatis *Verso la foce*, können Konzepte der Posthermeneutik Gumbrechts und Merschs angelegt werden, da die literarische Verarbeitung räumlicher Präsenz auch bei Celati von der Gumbrechtschen Prämisse einer „Selbstentbergung der Welt“ geleitet wird und sich bevorzugt entlegenen Orten und marginal erscheinenden Dingen zuwendet, was mit dem „Unabgegoltene“, laut Mersch zentraler Gegenstand der Posthermeneutik, korreliert werden kann.

Keywords: Flaneur – Spaziergänger – Poebene – Ortslosigkeit – Posthermeneutik

Abstract

Based on the topoi of the ‘wanderer’ (*Spaziergänger*) and the *flâneur* as the best-known literary figurations of presence and locomotion in outdoor space, the specific thematization of wandering in peripheral, suburban areas of the Po Valley, which are neither garden or parkland (as in the *Spaziergang*) nor urban (as in the *flânerie*), will be examined on the basis of three selected texts from contemporary Italian literature. Thus the wandering, almost documentary-like first-person narrator of Gianni Celati’s ‘Poe Valley diary’ *Verso la foce* (1989) can be defined as a *Spazierseher*, while in the autofictional novels *Fantasmie e fughe* (1999) by Giulio Mozzi and *I quindicimila passi* (2002) by Vitaliano Trevisan, where the wandering through the Padanian exterior is intended to evoke or accompany a memory process, we can speak of *Erinnerungsflaneure*. To these texts, in particular to Celati’s *Verso la foce*, the concepts of Gumbrecht’s and Mersch’s post-hermeneutics can be applied since Celati’s literary processing of spatial presence is guided by very similar premises to Gumbrecht’s “Selbstentbergung der Welt” and turns preferentially to remote places and things that appear marginal, which can be correlated with the “Unabgegoltene”, according to Mersch the central object of post-hermeneutics.

Keywords: flaneur – wanderer – Po Valley – placelessness – posthermeneutics

Einleitung

Für den Zusammenhang zwischen Schreiben und Gehen oder Wandern, um welchen die folgenden Ausführungen kreisen werden, existiert eine literarische Tradition, die insbesondere in den Modellen des Spaziergangs und der Flanerie ihre Bezugspunkte findet. Mit Jean-Jacques Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire* (1776-78) auf der einen Seite und den Werken Edgar Allan Poes und Charles Baudelaires in der Lektüre durch Walter Benjamin auf der anderen haben sich hierfür literarische Topoi mit relativ klar definierten Merkmalszuschreibungen ausgeprägt. So drückt Rousseau dem genuin „bürgerliche[n] Verhaltensmuster“ (Albes 1999, 16) des Spaziergangs, als zumeist im Grünen stattfindenden, der körperlichen und geistigen Erholung dienenden, häufig geselligen Rundgangs (cf. Albes 1999, 13), einen deutlich intellektuellen Stempel auf, da das Gehen seinem *promeneur solitaire* zur Hervorbringung von Reflexionen vor allem philosophischer und poetologischer Natur dient. Im solcherart definierten Spaziergänger hat der Flaneur, wie von Harald Neumeyer präzisiert wurde, durchaus „seinen historischen ‚Vor-Gänger‘“ (Neumeyer 1999, 11), denn noch mehr als das Spazieren stellt das Flanieren „ein vom Zufall bestimmtes Gehen“ dar, d.h. laut Neumeyer „ein Gehen, das, was das Erreichen eines bestimmten Ortes oder das Durchschreiten eines festgelegten Raumes angeht, als richtungs- und ziellos zu verstehen ist“ (Neumeyer 1999, 11); zugleich ein Gehen, das „frei über die Zeit verfügt, [diese] mithin keiner Zweckrationalität unterwirft“ (Neumeyer 1999, 11). Ein noch markanterer Unterschied zwischen Spazieren und Flanieren besteht jedoch im Raum, der begangen wird, denn während das Spazieren sich üblicherweise auf Alleen oder Wanderwegen, in Gärten oder Parks abspielt, ist das Flanieren an den Raum der Großstadt gebunden und besitzt sein Anschauungsobjekt in deren Warenwelt, deren Menschenmassen und technischen Attraktionen (cf. Neumeyer 1999, 11-13). Ist der Spaziergänger daher Ausdruck einer bürgerlich-romantischen Geisteshaltung, kann der Flaneur, wie Benjamin ihn beschrieben hat, als „zentrale Figur der Moderne“ (Neumeyer 1999, 14) betrachtet werden.

Eine nochmals ganz anders beschaffene Art des Außenraums – und damit der Präsenz und Fortbewegung in diesem – rückt mit der Poebene, die im Folgenden fokussiert werden soll, in den Blick. Das Umherstreifen der Protagonisten¹ situiert sich in den zu analysierenden Texten nämlich weder in einem natur- oder parkähnlichen Landschaftsambiente wie beim Spazieren noch in der Großstadt wie bei Benjamins Flaneur, sondern fast durchwegs in den ausgedehnten suburbanen Zonen oder den pseudo-ländlichen, von Straßen und Hochspannungsleitungen durchzogenen Gegenden des norditalienischen Tieflandes, das außerhalb der Städte massiv durch Zersiedelung, Industrialisierung und industrielle Landwirtschaft geprägt ist. Der italienische Humangeograph Eugenio Turri hat diese Gegend, die kaum noch unbebaute Flächen aufweist, in seiner 2000 erschienenen gleichnamigen Abhandlung treffend als *megalopoli padana* bezeichnet, angelehnt an das

¹ Da diese durchwegs männlich sind, wird auf Formen geschlechtergerechter Sprache verzichtet.

globale Phänomen zusammenwachsender Megalopolen mit ihren endlosen Peripherien, die, so Turri, quasi zu „Nicht-Städten“ werden (Turri 2004, 23). Das bei Turri anklingende Theorem postmoderner Ortslosigkeit, wie es unter anderem durch Marc Augés „non-lieux“ oder Sloterdijks „Transitorte“ bzw. „Niemandsorte“ ausdifferenziert wurde (cf. Augé 1992 und Sloterdijk 1999), ist nicht nur für die hier zu behandelnden Texte in hohem Maße relevant. Wie ich in meiner 2014 erschienenen Monographie *Von ‚Spaziersehern‘, ‚Erinnerungsflaneuren‘ und ‚pikaresken Wanderern‘. Literarische Topographien der Poebene bei Celati, Cavazzoni, Benati und anderen* an einem breiten Textkorpus aufzeigen konnte, bringt die primär ökonomisch determinierte Transformation der Landschaft, die in der Poebene seit Jahrzehnten im Gange ist, Aufenthaltsorte bar jeder ‚Wohnlichkeit‘ hervor, in denen stattdessen die Stimuli der Konsumwelt regieren (cf. Fuchs 2014, 376) und die zu einem ständigen ‚Auf-der-Achse-Sein‘ animieren.

Von den diversen Dynamiken und Relationen zwischen Individuum und Außenraum, die in dieser großangelegten Studie beleuchtet wurden, sollen für die vorliegende Fragestellung vor allem zwei spezifische Typen von ‚schreibenden Ebenenwanderern‘ herausgestellt werden. Erstens der Typus des ‚Spaziersehers‘: Er steht als beobachtender und die beobachteten Phänomene reflektierender sowie aufzeichnender Ich-Erzähler im Mittelpunkt dokumentarisch ausgerichteter Werke wie Guido Ceronettis „diari di bordo“ seiner Italienreisen mit dem Titel *Viaggio in Italia* (1983) und *Albergo Italia* (1985), Gianni Celatis Poebenen-Tagebuch *Verso la foce* (1989), Ermanno Reas Dokumentation einer Reise entlang des Po-Damms *in // Po si racconta* (1996) oder auch den literarischen Ortserkundungen Giulio Mozzis und Dario Voltolinis in *Sotto i cieli d'Italia* (2004). Zweitens der Typus des ‚Erinnerungsflaneurs‘: Statt dem dokumentarischen Ansatz steht hier zumeist ein autofiktionaler Gestus im Vordergrund, da das Gehen einen auf die eigene Vergangenheit bezogenen Erinnerungsprozess auslöst. Diese Erzählanlage tritt ganz besonders in Giulio Mozzis *Fantasmie e fughe* (1999) sowie in Vitaliano Trevisans Romanen *I quindicimila passi* (2002) und *Un mondo meraviglioso* (2003 [1997]) hervor.

Den folgenden, notgedrungen exemplarischen Ausführungen werden lediglich drei dieser Werke zugrunde gelegt; dafür erfolgt ihre Betrachtung durch einen in der Monographie noch nicht erprobten Zugriff, nämlich jenem der Präsenzthematik aus einer noch darzulegenden posthermeneutischen Perspektive. Die Frage nach der Verbindung von Präsenz bzw. Fortbewegung im Raum der Poebene mit den Vorgängen des Beobachtens, Wahrnehmens, sinnlichen wie auch affektiven Fühlens oder Erinnerns, gemeinsam mit der Frage nach den entsprechenden Mustern der literarischen Umsetzung, wird in zwei Schritten beleuchtet: zunächst am Beispiel von Celatis Wandertagebuch *Verso la foce* mit Blick auf die literarische Verarbeitung räumlicher Präsenz, anschließend anhand von Mozzis *Fantasmie e fughe* und Trevisans *I quindicimila passi* mit Blick auf die räumliche Vergegenwärtigung von Erinnerung.

Die literarische Verarbeitung räumlicher Präsenz in Celatis *Verso la foce*

Auf die umfangreiche Tätigkeit des 2022 verstorbenen Gianni Celati als Schriftsteller, Filmemacher, Übersetzer und Literaturwissenschaftler kann hier freilich nicht eingegangen werden.² Zumindest kurz hingewiesen sei auf seine literarische Schaffensperiode der 1980er Jahre, in der die beiden Erzählbände *Narratori delle pianure* (1985) und *Quattro novelle sulle apparenze* (1987) sowie das Reise- und Wandertagebuch *Verso la foce* (1989) entstehen, die in der Forschung als seine ‚padanische Trilogie‘ bezeichnet werden.³ Auch in den beiden Erzählbänden spielt das Durchstreifen der Poebene, gemeinsam mit dem ‚Erzähltbekommen‘ von Geschichten, eine zentrale Rolle. Für die vorliegende Fragestellung ist jedoch primär *Verso la foce* relevant. Tatsächlich kann den Beschreibungen und Reflexionen, die den Text konstituieren, ein Präsenzbegriff zugrunde gelegt werden, wie er etwa durch Gumbrecht in *Diesseits der Hermeneutik* umrissen wird. So wird bei Celati, um vorweg die wichtigsten Indizien hierfür zu nennen, nicht nur dem räumlichen Verhältnis zur Welt und zu deren Gegenständen auf programmatische Weise der Vorrang vor dem zeitlichen gegeben (cf. Gumbrecht 2004, 10–11), sondern überdies der Beschreibung dieses Verhältnisses mittels intellektueller „Weltinterpretation“ (Gumbrecht 2004, 102) eine dezidierte Absage erteilt, um sich stattdessen an Gegebenheiten heranzutasten, die Celati als „apparenze“ (Celati 1989a, 32–33) beschreibt und wo mit Gumbrecht von einer „Selbstentbergung der Welt“ (Gumbrecht 2004, 102) gesprochen werden könnte. Auf die hiermit angerissenen Thesen wird im Folgenden sukzessive eingegangen.

Obwohl *Verso la foce* auf der Mikroebene als ein Reise- oder Wandertagebuch anmutet, da die einzelnen Einträge mit Tag, Monat und Jahr datiert sind, folgt Celati auf der Makroebene mit den vier großen Kapiteln oder Abschnitten des Textes, die sich auf drei zeitlich getrennte ‚Poebenenwanderungen‘ des Autors beziehen, bewusst *keiner* chronologischen Abfolge, wie sie für ein Tagebuch charakteristisch wäre. Während der erste Abschnitt („Un paesaggio con centrale nucleare“) mit dem Monat Mai des Tschernobyl-Jahres 1986 datiert ist, geht der zweite („Esplorazione sugli argini“) auf den Mai 1983 zurück, situiert sich der dritte („Tre giorni nelle zone della grande bonifica“) im Mai 1984 und schließt der vierte („Verso la foce“) an die Wanderung von 1983 an, die sich hier bis Anfang Juni fortsetzt. Diese Zerschlagung der zeitlichen Chronologie, durch die sogar der Tagebuchteil von 1983 in zwei Abschnitte zertrennt wird, erfolgt zugunsten einer räumlichen Progression, denn durch die vier genannten Abschnitte wird in ihrer Reihenfolge eine kontinuierliche Fortbewegung dem Tal des Po entlang von Piacenza in Richtung Flussmündung, eben „verso la foce“, nachgezeichnet, wobei die wiederholte Situierung der Handlung im Monat Mai den Eindruck zeitlicher Stagnation noch unterstreicht. Man könnte von einer fast kartographischen Anordnung sprechen,

² Zu einer ausführlicheren Information siehe etwa Fuchs 2024.

³ Die Bezeichnung *trilogia padana* für die besagten drei Werke Celatis hat Giulio Iacoli (2002, 63) geprägt.

welcher Celati im Übrigen auch in der vier Jahre zuvor erschienenen Kurzgeschichtensammlung *Narratori delle pianure* (1985) folgt: Dort verorten sich die Handlungsschauplätze der Reihe nach entlang des West-Ost-Verlaufs des Flusses Po, was sogar durch eine im Band abgedruckte Karte illustriert wird.

Quasi analog dazu besitzt in *Verso la foce* die räumliche Textfunktion der Deskription⁴ eine Vorrangstellung gegenüber dem zeitlichen Prinzip der Narration. Celati selbst signalisiert dies bereits auf paratextueller Ebene dadurch, dass er in der als Vorwort vorangestellten „Notizia“ von „racconti d’osservazione“ – „Beobachtungserzählungen“ – spricht (Celati ²1993 [1989], 9). Tatsächlich findet sich in diesen Tagebüchern auf fast exemplarische Weise ausgestaltet, was auch einen Großteil der anderen Werke aus Celatis in den 1980er Jahren einsetzender Schaffensphase prägt und charakterisiert, nämlich eine enge, in den Texten selbst immer wieder betonte Verschränkung von Beobachtung und Beschreibung, von explizit thematisiertem Wahrnehmungsprozess und sprachlicher (Re-)Konstruktion des Wahrgenommenen, wobei ebendiese Verschränkung die Narration konstituiert.⁵ In *Verso la foce*, wo sich dieser bis zu einem gewissen Grad autoreferentielle Gestus am deutlichsten ausgeformt findet, wird mithin immer wieder der Eindruck erweckt, als vollziehe die Niederschrift des Beobachteten sich unmittelbar vor Ort, etwa wenn es heißt: „Scrivo in corriera, costeggiando un canale che scorre tra due spallette di cemento, con l’acqua a livello della strada. Questo è il regno dei canali“ (Celati ²1993 [1989], 93). Mario Moroni (1992, 307) stellt in diesem Zusammenhang fest, dass die „fase avantestuale“, die dem narrativen Textprodukt normalerweise vorausgeht, von Celati dezidiert in den fertigen Text mit hineingenommen wird: „Celati sembra comunicare i processi che sono all’origine della sua scrittura attraverso la scrittura stessa [...]“. Durch diese in *Verso la foce* besonders ausgeprägte Schreibstrategie verleiht Celati dem Text in manchen Passagen – durchaus gewollt – eine Wirkung des Unfertigen, ja Unliterarischen, auch wenn dies in anderen Passagen mit sehr suggestiven poetischen Formulierungen kontrastiert. Wie Moroni diesbezüglich in seinem Artikel von 1992 betont, bindet Celati das für *Verso la foce* programmatische „paradigma dell’osservazione“ an den unpräntösen Standpunkt eines „uomo preso a caso [che] guarda qualcosa“ (Moroni 1992, 310), eine Aussage, die klar konform geht mit von Celati selbst vertretenen Sichtweisen in seinem 1996 erschienenen Essay „Le posizioni narrative rispetto all’altro“. Celati artikuliert darin eine dezidierte Absage an pseudo-objektive, intellektuelle Herangehensweisen beim Verfassen von Erzähltexten, da auf diese Weise

⁴ ‚Beschreibung‘ im hier verwendeten Sinn kann gefasst werden als „zentraler literarischer Modus zur Erfassung und Darstellung jener räumlichen Gegebenheiten [...], die sich als punktuelle Ansichten (und nicht z.B. als Parcours) präsentieren“ (Fuchs 2014, 115). Es gelten für die Beschreibung, wie Pellini in einer einschlägigen Abhandlung festhält, die Merkmale der Synchronität, der Darstellung eines Zustands (also nicht einer von Dynamik geprägten Handlung) und der Ausdehnung im Raum (also nicht in der Zeit). (Cf. Pellini 1998, 15)

⁵ Wie sehr auch im Modus der Beschreibung das narrative Prinzip der Sukzession eine Rolle spielt, hat etwa Genette aufgezeigt: „La différence la plus significative serait peut-être que la narration restitue, dans la succession temporelle de son discours, la succession également temporelle des événements, tandis que la description doit moduler dans le successif la représentation d’objets simultanés et juxtaposés dans l’espace: [...]“ (Genette 1969, 60)

vorgefasste, absolut gesetzte Meinungen und Beurteilungen entstünden und folglich bestimmte, als ‚anders‘ empfundene Haltungen oder Eigenschaften ausgrenzt würden. Ganz generell kann, wie von Iacoli treffend auf den Punkt gebracht wurde, hinsichtlich Celatis Werken ab den 1980er Jahren von einem Vorrang des „descrivere“ gegenüber dem „interpretare“, also dem Deuten oder Urteilen, gesprochen werden (Iacoli 2002, 51). Hierbei liegen nun neuerlich literarische Positionierungen vor, die sich mit jenen der Posthermeneutik decken, etwa wenn es bei Gumbrecht heißt, „daß wir den Versuch machen sollten, unseren Kontakt zu den Dingen der Welt außerhalb des Subjekt/Objekt-Paradigmas [...] wiederherzustellen und die Interpretation zu meiden“ (Gumbrecht 2004, 76).

Celatis Erkenntnisinteresse am Außenraum der Poebene, so kann man festhalten, situiert sich abseits eines wissenschaftlich objektivierenden Zugangs, durch den das Beobachtete zum distanzierten – zu interpretierenden – Gegenstand geraten würde. Fundamental ist bei ihm die grundlegende Funktion der Visualität, auf der sowohl Beobachtung als auch Beschreibung beruhen, denn sie macht die Raumerfahrung für Celati zu einem von Affektivität geprägten Ereignis, das notwendigerweise einhergeht mit der Begegnung des Anderen – den anderen Menschen, aber auch den Dingen. Wie er bereits in einem Essay von 1989 betont hat, sieht Celati in der Hinwendung zur Beobachtung des Außenraums eine Möglichkeit, das alltägliche Leben der Menschen ‚erzählbar‘ zu machen. Er spricht in diesem Zusammenhang von „finzioni a cui credere“; im selben Kontext verwendet er für die visuellen Phänomene, die er beobachtend und beschreibend zu erfassen sucht, den Begriff der „apparenze“ (Celati 1989a, 32–33). Mit diesem nun ist in der Tat ganz Ähnliches gemeint wie mit dem Begriff des „Erscheinens“ des Philosophen Martin Heidegger, auf den Gumbrecht in *Diesseits der Hermeneutik* hinweist: Das „Erscheinen“, so Gumbrecht, subsumiert die Bedingungen, „durch die uns die Welt gegeben ist und sich den menschlichen Sinnen präsentiert“ bzw. durch die „uns die Dinglichkeit der Welt wieder zum Bewusstsein“ gebracht wird (Gumbrecht 2004, 83). Gerade ein solches Verhältnis der Unmittelbarkeit zu den „Dingen dieser Welt“ (Gumbrecht 2004, 11) in ihrer materiellen Präsenz widersetzt sich jedoch der diskursiven Darstellbarkeit, wie auch Celati in der folgenden Textstelle aus *Verso la foce* implizit hervorhebt:

Per scrivere devo sempre calmarmi, sedermi o appoggiarmi da qualche parte, e non fare resistenza al tempo che passa. Posso anche scrivere camminando, ma dopo ritrovo nel quaderno solo liste di cose che ho visto, senza l'apertura dello spazio in cui le ho viste. (Celati 1993 [1989], 93)

Worum es ihm primär geht, ist nicht die Aufzählung der gesehenen Dinge, sondern eine bestimmte Eigenschaft des sie umgebenden Raums, die „apertura dello spazio“. Diesem sich öffnenden Raum, der in *Verso la foce* zu einem regelrechten Leitmotiv wird, spürt er immer wieder nach, wird dabei aber genauso oft auf die Unzulänglichkeit menschlicher Sprache und Interpretationsfähigkeit zurückverwiesen, wie beispielsweise die folgenden Textstellen zeigen:

Campagne vuote. Tutto questo mi dà voglia di scrivere, come se le parole seguissero qualcosa fuori di me. Se guardo in distanza, prima di tutto c'è una grande apertura nello

spazio là fuori, il vuoto che accoglie tutte le cose [...]; lo spazio che accoglie le cose non possiamo capirlo se non confusamente. (Celati 1993 [1989], 54–55)

Pretese delle parole; pretendono di regolare i conti con quello che succede là fuori, di descriverlo e definirlo. Ma là fuori tutto si svolge non in questo o in quel modo, c'entra poco con ciò che dicono le parole. Il fiume qui sfocia in una distesa senza limiti, i colori si mescolano da tutte le parti: come descrivere? (Celati 1993 [1989], 134)

Ein Anschluss an die Posthermeneutik ist des Weiteren auch durch die Vorliebe von Celatis Ich-Erzähler für entlegene Orte und marginal erscheinende Dinge gegeben. Die Erkundungen seines in der *megalopoli padana* umherwandernden Ich-Erzählers folgen einer differenzierten Poetik der Archäologie, die er, teilweise im Rückgriff auf ästhetische Vorgaben des Fotografen Luigi Ghirri,⁶ in seinem Essay „Il bazar archeologico“ entwickelt hat (cf. Celati 1986 [1975]). Es ist eine Poetik, die sich einem historisch-musealen Blick mit seinen Hierarchisierungen und seiner Suche nach Identifikationsmodellen verwehrt, um stattdessen das Prinzip des Bazars, des Sammelns ohne vorausgehende Wertungsnormen walten zu lassen. Davon ausgehend lässt sich, das sei abschließend in diesem Kapitel zumindest angedeutet, eine direkte Verbindungslinie ziehen zu dem, was Dieter Mersch in seiner philosophischen Schrift *Was sich zeigt* als zentralen Gegenstand der Posthermeneutik darlegt: nämlich „das Unabgegoltene“, also „die *Materialität der Dinge*, die *Leiblichkeit der Körper*, aber auch das Übriggelassene, die untilgbaren *Reste*, derer wir nicht Herr werden, der *Verfall*, das *Altern* oder die *zeitliche Erosion*, die nicht erfasst, begriffen oder berührt werden können“ (Mersch 2010, 13; Kursivierungen wie im Original).

Die räumliche Vergegenwärtigung von Erinnerung

Die enge Verwobenheit, ja Aufeinander-Bezogenheit von Raum und Erinnerung ist in der Literatur- und Kulturwissenschaft spätestens seit Maurice Halbwachs' einschlägigen Studien zum kollektiven Gedächtnis ein hinlänglich bekannter Topos. Wie für den engeren Bereich der literarischen Analyse etwa auch Hillebrand hervorhebt, lagert sich der Raum durch seine Bildhaftigkeit bevorzugt der Erinnerung ein und macht „die Raumerinnerung [...] zum Transportmittel menschlicher Ereignisse“ (Hillebrand 1971, 24). In literarischen Werken repräsentiert der Raum daher, so Hillebrand (1971, 6), „das konstituierende Moment der Erinnerung“ (Kursivierung wie im Original). Wie des Weiteren Rebecca Solnit betont, besitzt insbesondere die

⁶ In dem von Luigi Ghirri (1943–1992) mitkuratierten Bild- und Textband *Viaggio in Italia* (Ghirri & Celati 1984), mit dem eine neue fotografische Ikonographie Italiens vorgestellt wurde, erschien 1984 eine Rohfassung von *Verso la foce*. Es folgten weitere Kooperationen Celatis und Ghirris für Bildbände und ab Ende der 1980er Jahre auch eine produktive Zusammenarbeit an Dokumentarfilmen wie etwa *Strada provinciale delle anime* (1988). Durch seinen frühen Tod 1992 konnte Ghirri ein weiteres Filmprojekt nicht mehr fortführen, das für den hier behandelten Kontext einige Relevanz besitzt, nämlich ein Dokumentarfilm über die verlassenen und dem Verfall preisgegebenen Bauernhöfe der Poebene. Celati stellte ihn einige Jahre später alleine fertig und veröffentlichte ihn 2003 unter dem Titel *Visioni di case che crollano*. Wie sehr Ghirris fotografischer Blick für Celatis eigene Poetik maßgeblich war, zeigt etwa seine folgende Einschätzung: „[Ghirri] ci ha fatto vedere uno sguardo che non spia un bottino da catturare, [...] ma scopre che tutto può avere interesse perché fa parte dell'esistente.“ (Celati 1989b: 32)

Bewegung im oder durch den Raum häufig eine Erinnerungen zurückholende Funktion und gerät auf diese Weise quasi zu einem Sich-Bewegen in der Zeit, wobei das Schauen (*observations*) und das Erinnern (*recollections*) Hand in Hand gehen (Solnit 2001, 5).

Wie anhand von Giulio Mozzis *Fantasma e fughe* (1999) und Vitaliano Trevisans *I quindicimila passi* (2002) – notwendigerweise gerafft – dargelegt werden soll, gerät in beiden Texten, wenn auch auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen Genre-Implicationen, die wandernde Fortbewegung im Raum, jenem der Poebene, zu einem Motor der Vergegenwärtigung von Vergangenem im Akt der Erinnerung. Der posthermeneutische Präsenzbegriff kann auch hierbei angelegt werden, da es um „Ereignisse und Prozesse“ geht, „bei denen die Wirkung ‚präsenter‘ Gegenstände auf menschliche Körper ausgelöst oder intensiviert wird“ (Gumbrecht 2004, 11). Ähnlich wie bei Prousts bekanntem Prinzip der *mémoire involontaire* wird auch bei Mozzi und Trevisan der Erinnerungsprozess durch eine sinnliche Erfahrung ausgelöst, welche in diesem Fall aber nicht in einem Geschmackserlebnis besteht, sondern primär in der visuellen wie auch motorischen, durch das Gehen konstituierten Raumerfahrung.

Mozzis *Fantasma e fughe* signalisiert bereits durch seinen Untertitel, *Un libro di storie*, dass es keinem vorgefertigten Gattungsbegriff entsprechen will, was sich durch die hybride Textstruktur weiter bestätigt: Das Werk besteht aus acht Kapiteln, die mit *Primo passo dietro al toro* bis *Ottavo passo dietro al toro* überschrieben sind und sich jeweils aus Textteilen zusammensetzen, die als *Meditazione*, *Racconto* und *Poesia* bezeichnet werden. Der *toro*, der wiederholt auch als Handlungsakteur eine Rolle spielt, verweist dabei auf einer Metaebene auf die autofiktionale Verfasstheit des Textes, da durch ihn der für Autobiographie-Debatten wesentliche Essay *La littérature considérée comme une tauromachie* von Michel Leiris implizit aufgerufen wird.⁷ Die Erinnerung, zentrales Element jeder Autobiographie, ist bei Mozzi zunächst aber durch ihr Gegenstück, das Vergessen, präsent: Der an Amnesien leidende Ich-Erzähler des Textes stößt auf den Reisen, die er als *scrittore ambulante* – wie er selbst sich bezeichnet – durch einige Gegenden der östlichen Padania unternimmt, immer wieder auf Orte (manchmal sind es nur Außenansichten von Gebäuden), die in ihm ein *Déjà-vu* auslösen, ja fast den Charakter einer Epiphanie haben, und ihn zu der Überzeugung gelangen lassen, am besagten Ort – eben in einer seiner Amnesien – bereits gewesen zu sein. Er kann sich dessen jedoch nie sicher sein, denn durch den Zustand der Amnesie wird für ihn die Unterscheidung zwischen tatsächlich Erlebtem, das dem Vergessen anheimfiel, und imaginierten Erinnerung obsolet (was ihn trotzdem nicht zu einem unzuverlässigen Erzähler werden lässt, da er diese Unterscheidung auf einer Metaebene laufend reflektiert). Als er den Plan fasst, einen mehrwöchigen Fußmarsch durch Friaul,

⁷ Im Rahmen des Stier-Gleichnisses, das Michel Leiris in besagtem Essay seinem autobiographischen Roman *L'âge d'homme* (1939) vorgelagert hat, vergleicht der Autor den autobiographischen Zugriff mit einem Kampf, bei dem der Schriftsteller die Rolle des Toreros innehat, während das sich ständig entziehen wollende und zur Wehr setzende erinnerte „Ich“ mit einem monströsen Stier gleichgesetzt wird (cf. Leiris 1998).

Emilia, Romagna und Marche zu unternehmen, sollte daraus ursprünglich schlichtweg „un libretto di viaggio, un po' interessante e un po' divertente“ (Mozzi 1999, 13) werden; letztendlich gerät es jedoch zu einem Erinnerungsbuch, denn das Aufsuchen und insbesondere das Beschreiben bestimmter Orte durchbricht die Amnesie und löst einen – wenn auch anfänglich nur fragmentarischen – Erinnerungsprozess aus.

Invece è successo che un giorno di novembre, mentre ero lì a scrivere, e cercavo di descrivere un certo posto, improvvisamente ho ricordato. Non tutto, naturalmente, ma qualcosa ho ricordato. È stato bellissimo e tremendo. Così questo libro è diventato una cosa diversa da quella che avevo progettato. (Mozzi 1999, 13)

Ab diesem Moment geht es dem Ich-Erzähler primär darum, eben jene Orte aufzusuchen, an denen er verschüttete Erinnerungen vermutet, und (be)schreibend herauszufinden, warum sie ihm etwas bedeuten. Auf diese Weise wird der geplante Fußmarsch, wie es im Text selbst in Form einer metanarrativen Feststellung heißt, zu einer Reise in die Vergangenheit sowie in die eigene Innerlichkeit.

Questo ho fatto. Ho messo i piedi nelle mie stesse orme. Sono tornato indietro di un tot, e ho rifatto il percorso. Che è poi semplicemente il mestiere di raccontare. (Mozzi 1999, 29)

Ähnlich wie bei Celati gibt es auch hier eine enge Verschränkung zwischen der Bewegung im Raum und dem Schreiben, wobei in Mozzis Fall erst durch das Beschreiben von Orten der Vergangenheit die Erinnerung an das, was dort passierte, vergegenwärtigt werden kann.

Ein „Erinnerungsflaneur“ der ganz besonderen Art steht als Protagonist und Ich-Erzähler auch im Mittelpunkt von Vitaliano Trevisans *I quindicimila passi* (2002), einem Kurzroman, in dem sich beschaulich-kontemplative Textpassagen mit Thriller-Elementen vermischen. Thomas, so sein Name, entlarvt sich selbst durch seine Rückblicke in die Vergangenheit nach und nach als psychotisch-schizophrene Persönlichkeit und als Mörder an der eigenen Schwester, ein Verbrechen, das der Ich-Erzähler zunächst einem fiktiven Bruder zugewiesen hatte. Als Motor für diesen Erinnerungsprozess, der die Romanhandlung metanarrativ spiegelt, fungiert ein Rundgang zwischen Vicenza und Cavazzale; zugleich ist aber auch die Erinnerung an zahlreiche weitere, derselben Route folgende Rundgänge in die mentalen Rückblicke eingelassen. Der Protagonist gibt sich damit als obsessiver ‚Spaziergänger‘ zu erkennen, der aus dem stetigen Gehen nicht nur seine Denk- und Erinnerungsfähigkeit bezieht („pensavo camminando“ heißt es mit einer fast stereotyp wiederholten Formel⁸), sondern tatsächlich seine ureigene Lebensfähigkeit darauf zurückführt. Das Gehen, so erfährt man nämlich, bewahrt ihn vor dem Selbstmord:

Camminare in lungo e in largo e camminando contare i miei passi, è un'abitudine che mi ha salvato. Sono sopravvissuto, solo, per tutto questo tempo, pensavo, grazie a queste passeggiate chilometriche in lungo e in largo [...]. Mi sono salvato dall'idea del suicidio e in definitiva

⁸ Trevisan 2002, z.B. 27, 36, 48, 132.

dal suicidio vero e proprio, solo grazie a questo continuo camminare, solo spostandomi in continuazione seguendo le rotte più disparate [...]. (Trevisan 2002, 24-25)

Wie im Zitat anklingt, spielt dabei auch das den Romantitel begründende Zählen der Schritte eine zentrale Rolle. Der Zählzwang ist jedoch nicht nur neurotischer Tick, er dient in diesem Fall primär dazu, die Dimension des gegenwärtigen Erlebens auszuschalten und sich ausschließlich in die Gedanken und Erinnerungen zu versenken. Anders als bei Mozzi und insbesondere bei Celati wird das Gehen in Trevisans Roman, auch wenn es die körperliche Präsenz im durchwanderten Raum voraussetzt, gewissermaßen zu einer raum- und zeitenthobenen, fast abstrakten Tätigkeit, die nur ihrem eigenen, körperimmanenten – und in dieser Hinsicht doch wieder ‚präsentischen‘ – Rhythmus folgt. Die Ambivalenz dieses ‚In-der-Welt-Seins‘, um einen auch von Gumbrecht (2004, 91) herangezogenen Begriff Heideggers zu verwenden, wird zusätzlich durch die Überlegungen unterstrichen, die der Ich-Erzähler zu dem von ihm durchquerten suburbanen Raum anstellt, denn dieser erscheint ihm auf die bloße Funktionalität des Menschen- und Warenverkehrs reduziert, und die Straße, auf der er geht, mutet ihn anonym und ubiquitär an: „È sempre la stessa strada, pensavo, [...] che porta in tutti i posti, che in fondo, a guardar bene, è sempre lo stesso posto [...]“ (Trevisan 2002, 29).

Konklusion

Mit dem ‚Spazierseher‘ Celatis und den ‚Erinnerungsflaneuren‘ von Mozzi und Trevisan wurden anhand der wandernden Fortbewegungen durch den Raum der Poebene, die in allen drei Texten eine zentrale Rolle spielt, unterschiedliche Relationen zwischen Präsenz im Raum und räumlicher Wahrnehmung bzw. Raumbeschreibung vorgestellt. In Celatis *Verso la foce* geht das Bestreben des seine Beobachtungen dokumentierenden Ich-Erzählers deklariertmaßen dahin, „di apprezzare le apparenze per quello che valgono“ (Celati 1989a, 33), also das Gesehene und Betrachtete in seiner präsentischen Wirkung, gegebenenfalls auch in seiner Unerklärbarkeit oder Intransparenz abzubilden, anstatt es durch einen voreingenommenen Blickpunkt zu verfälschen. Bei Mozzi und Trevisan hingegen stehen zunächst nicht die räumlichen Phänomene selbst bzw. deren beschreibende Erfassung im Zentrum, sondern es geht um ihre Wirkung auf das wandernde Subjekt, insbesondere in Form einer Vergegenwärtigung von in der Vergangenheit Erlebtem mittels Raumwahrnehmung oder Raumerleben. Insofern wird also nicht das Raumerleben selbst durchleuchtet und problematisiert, wie es bei Celati geschieht, sondern die Innerlichkeit des Subjekts ist es, die der Klärung bedarf. Als Grundlage oder Bedingung für diesen Prozess haben jedoch auch bei Mozzi und Trevisan die Materialität des Raums und die körperliche Präsenz in diesem einen zentralen Stellenwert, auch wenn dies mit jeweils unterschiedlicher Zielsetzung geschieht: Während der Ich-Erzähler Mozzis durch das Aufsuchen und Betrachten von Örtlichkeiten seine Amnesie durchbrechen, durch den präsentischen Kontakt mit den Dingen Vergangenes aufleben lassen möchte, ist das obsessive Wandern und Schritte-Zählen von Trevisans Protagonisten mit dem ambivalenten Unterfangen verbunden, ganz für sich seiend Vergangenes zu erinnern und zu reflektieren, zugleich aber vor den Abgründen der eigenen Innerlichkeit zu fliehen. Alle

drei untersuchten Werke, so könnte man abschließend nochmals mit Gumbrecht (2004, 76 und 86) formulieren, thematisieren unterschiedliche Möglichkeiten, in Abwendung vom überkommenen Subjekt/Objekt-Paradigma, das auf der Divergenz zwischen menschlichem Dasein und Welt beruht, den Kontakt zu den Dingen und ihrer Materialität wiederherzustellen.

Bibliographie

- ALBES, Claudia. 1999. *Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*. Tübingen-Basel: Francke.
- AUGÉ, Marc. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*. Paris: Seuil.
- BENJAMIN, Walter. 1974. „Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.“ In *Gesammelte Schriften. Band I/2*, ed. Benjamin, Walter unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno & Gershom Scholem, herausgegeben von Tiedemann, Rolf & Hermann Schweppenhäuser, 509–690, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- CELATI, Gianni. 1986 [1975]. „Il bazar archeologico.“ In *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, ed. Celati, Gianni, 195–227, Torino: Einaudi.
- CELATI, Gianni. 1989a. „Finzioni a cui credere, un esempio – Fictions to believe in, an example.“ In *Paesaggio italiano – Italian Landscape*, ed. Ghirri, Luigi, 32–33, Milano: Electa.
- CELATI, Gianni. 1989b. „Commenti su un teatro naturale delle immagini.“ In *Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano*, ed. Ghirri, Luigi, Testi di Gianni Celati, s.p., Milano: Feltrinelli.
- CELATI, Gianni. ³1991 [1985]. *Narratori delle pianure*. Milano: Feltrinelli.
- CELATI, Gianni. ²1993 [1989]. *Verso la foce*. Milano: Feltrinelli.
- CELATI, Gianni. ⁴1995 [1987]. *Quattro novelle sulle apparenze*. Milano: Feltrinelli.
- CELATI, Gianni. 1996. „Le posizioni narrative rispetto all’altro.“ *Nuova Corrente* 43, 3–18.
- CERONETTI, Guido. 1983. *Un viaggio in Italia 1981–83*. Torino: Einaudi.
- CERONETTI, Guido. 1985. *Albergo Italia*. Torino: Einaudi.
- FUCHS, Gerhild. 2014. *Von ‚Spaziersehern‘, ‚Erinnerungsflaneuren‘ und ‚pikaresken Wanderern‘. Literarische Topographien der Poebene bei Celati, Cavazzoni, Benati und anderen*. Heidelberg: Winter.
- FUCHS, Gerhild. 2024. „Gianni Celati (aktualisierte Fassung).“ *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*, München: edition text+kritik.
- GENETTE, Gérard. 1969. *Figures II. Essais*. Paris: Éd. du Seuil.
- GHIRRI, Luigi, Gianni Leone & Enzo Velati (ed.). 1984. *Viaggio in Italia*. Torino: Il Quadrante.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 2004. *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*. Übersetzt von Joachim Schulte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- HILLEBRAND, Bruno. 1971. *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane. Mit einem einführenden Essay zur europäischen Literatur*. München: Winkler.
- IACOLI, Giulio. 2002. *Atlante delle derive. Geografie da un’Emilia post-moderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*. Reggio Emilia: Diabasis.
- LEIRIS, Michel. 1998. *L’âge d’homme. De la littérature considérée comme une tauromachie*. Paris: Gallimard.
- MERSCH, Dieter. 2010. *Posthermeneutik*. Berlin: Akademie Verlag.
- MORONI, Mario. 1992. „Il paradigma dell’osservazione in *Verso la foce* di

- Gianni Celati.“ *Romance Language Annual* 4, 307–313.
- MOZZI, Giulio. 1999. *Fantasmî e fughe. Un libro di storie*. Torino: Einaudi.
- MOZZI, Giulio & Dario Voltolini. 2004. *Sotto i cieli d’Italia*. Milano: Sironi.
- NEUMEYER, Harald. 1999. *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- PELLINI, Pierluigi. 1998. *La descrizione*. Roma-Bari: Laterza.
- REA, Ermanno. 1996. *Il Po si racconta. Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta*. Milano: Il Saggiatore.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 2010 [1778]. *Rêveries du Promeneur Solitaire*. Paris: Flammarion.
- SLOTERDIJK, Peter. 1999. *Sphären. Makrosphärologie. Band II: Globen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- SOLNIT, Rebecca. 2001. *Wanderlust. A History of Walking*. London: Verso.
- TREVISAN, Vitaliano. 2003 [1997]. *Un mondo meraviglioso*. Torino: Einaudi.
- TREVISAN, Vitaliano. 2002. *I quindicimila passi. Un resoconto*. Torino: Einaudi.
- TURRI, Eugenio. ²2004 [2000]. *La megalopoli padana*. Venezia: Marsilio.