

## Im Fluss Über Lyrik und Geschichte von Hubert Lengauer (Klagenfurt)

*für Wolfgang Wiesmüller*

„Lange haben / Das Schickliche wir gesucht“ (Hölderlin, Der Ister)  
„What's the matter with me /  
I don't have much to say [...] But right now I'll  
just sit here contentedly / And watch the river  
flow“ (Bob Dylan, Watching the River Flow)

### **A**nregung und Motiv

Es geziemt sich, zu Beginn den Ursprung und die Quelle zu dem Thema zu nennen, das ich Wiesmüllern zugedacht habe. Am Anfang stand nämlich Hans Höller, der mir vor Jahren ein seither sehr lieb gewordenes Gedicht von Peter Rühmkorf übersandte.

Früher, als wir die großen Ströme noch ...  
Früher, als wir die großen Ströme noch  
Mit eigenen Armen teilten,  
Ob, Lena, Jenissei, Missouri,  
Mississippi, Elbe, Oste,  
und mit Gesang den Hang raufgezogen  
und mit Gesang auch wieder herab.  
Immer den Augen hinterher und Hyperions  
Leuchtenden Töchtern,  
des Tages Anbruch Röte  
und des Mondes Aufzugs Beginn –  
Heute: drei Telefongespräche und der Tag ist gelaufen.

Ja, man steht noch in Korrespondenz, das wohl ...  
Paar Gedankenstriche zu einer Ästhetik des Flickworts,  
eine Hoffnung.  
Etwas Zuspruch aus zahnlosen Mäulern,  
ein Gewinn.  
Dies nervöse Verflackern der fleißigen alten Kerle  
Kurz vorm Abschiednehmen,  
ohne dass noch mal jemand richtig Reisig nachwirft –  
aber es ist immerhin nicht das erste Mal, dass du seufzt  
und hoffentlich nicht das letzte,  
irgendsoeine blindgeborene Micky Maus

wird sich schon noch finden,  
die deine Anlagen würdigt.<sup>1</sup>

Es ist diese Mischung aus Selbstheroisierung, Selbstmitleid, Selbstironie, Memento Mori und Zweifel an der Teilhabe wie am guten Ausgang der Geschichte, welche diese Zeilen so anziehend wohl für Höller, sicher für mich, vielleicht auch für den Jubilar macht.

Ein österreichischer Philosoph hat ein ganzes Buch „mit ständiger Rücksicht auf Adorno“ verfasst, was bewundernswert ist.<sup>2</sup> Ich will nicht den ganzen Vortrag „mit ständiger Rücksicht“ – nicht auf Wiesengrund, sondern auf Wiesmüller – bestreiten. Es liegt vielmehr an ihm, was er davon auf sich wenden und annehmen kann. Rücksicht auf ihn zu nehmen muss heißen: nichts für das Leben unterstellen, sondern das Potenzial, das was sein könnte und gewesen sein könnte, wachzurufen. Das ist ja schließlich die Aufgabe der Kunst.

Wiesmüller sei aber – dies die Arbeitshypothese – mit Hannes Höller in unserm Bunde der dritte. „Laß den Anfang mit dem Ende / Sich in *eins* zusammenziehen“, sagt Goethe in einem einschlägigen Gedicht, auf das wir noch kommen werden. Was folgt, ist nun eine kleine, knapp kommentierte Anthologie zu dem im Titel genannten Thema, in Mischung und Reduktion einem Tiroler Gröstl vielleicht nicht unähnlich.

Einschlägig ist jenes erwähnte Goethe-Gedicht, weil es die Flussmetapher Heraklits aufgreift, allerdings um ein *Carpe diem* argumentativ zu unterfüttern. Auch dies sei also dem Jubilar mitgegeben:

Willst du nach den Früchten greifen,  
Eilig nimm dein Teil davon!  
Diese fangen an zu reifen,  
Und die andern keimen schon;  
Gleich mit jedem Regengusse  
Ändert sich dein holdes Tal,  
Ach, und in demselben Flusse  
Schwimmst du nicht zum zweitenmal.

Gleichzeitig mahnt Goethes Gedicht, gerade in Betreff der Kunst uns nicht dem Zeitlichen völlig anheim zu geben:

Danke, daß die Gunst der Musen  
Unvergängliches verheißt:  
Den Gehalt in deinem Busen  
Und die Form in deinem Geist.<sup>3</sup>

Die folgenden gehaltlichen Anmerkungen wenden sich allerdings stärker an Wiesmüllers Busen, den sinnlichen Anteil in Individualgeschichte und Historie, weniger an seinen Geist, der unvergänglich ist.

## Historisch

Hölderlin wäre voll von Flüssen. Auch er stellt – ziemlich unvermittelt und in einer Art postulierter Evidenz – die Analogie zwischen den Strömen einerseits und den Grunderfahrungen menschlicher Existenz wie der poetischen Produktion andererseits her, im Gedicht *Andenken*, zum Beispiel:

An Traubenbergen, wo herab  
Die Dordogne kommt,  
Und zusammen mit der prächtigen  
Garonne meerbreit  
Ausgehet der Strom. Es nehmet aber  
Und gibt Gedächtnis die See,  
Und die Lieb' auch heftet fleißig die Augen,  
Was bleibt aber, stiften die Dichter.<sup>4</sup>

Wollte man auf die Formen der Lyrik im 20. Jahrhundert hinaus (wie ursprünglich geplant) und mit ständiger Rücksicht auf Wiesmüller vorgehen, müsste man hier die Flüsse vorübergehend verlassen und zu Reinhard Prißnitz abzuweichen, der den Schluss von Hölderlins *Andenken* aufnimmt und in die Arbeitsgebiete Wiesmüllers überleitet. Das entsprechende Gedicht heißt:

in stanzen  
des innren lebens wunderliches pflanzen,  
des äussren lebens widerliches tönen,  
es öffnet schliesslich sich dem schleissig ganzen  
als saure sterne am vermeintlich schönen,  
mit essig und mit öl garniert zu stanzen,  
beginnt es wirklich nerven zu durchföhnen,  
wenn es, unwissentlich, aus seinen chören  
das weitre immer wörtlich meint zu hören:  
nämlich das wissen, dass, mit dichten stiften,  
was dichter stiften, stifter dichten: [...] <sup>5</sup>

Ein Beitrag sowohl zur Form der Stanze im 20. Jahrhundert als auch zur Stifter-Rezeption.<sup>6</sup>

Wir kehren aber zu den Flüssen zurück.

Man steigt nicht nur nicht zweimal in den selben Fluss; man steigt – altersgemäß – in verschiedene Flüsse. Die Flüsse repräsentieren so in gewisser Weise die Geschichte des Ich, oder wie Höller – Ingeborg Bachmann folgend – sagen würde: die Geschichte im Ich.

Für Wolfgang Wiesmüller – um weiter auf ihn Rücksicht zu nehmen – kommen in Frage: Ybbs, Ysper, Ister und Inn, wovon ich nur von der Ysper, an der Wiesmüllers Jugend verrauschte, ein Bild bringen kann, vielleicht der unbekannteste von Wiesmüllers Lebensflüssen, hier allerdings die große Ysper.<sup>7</sup>

Auch Nikolaus Lenau hat so manche melancholische Stunde an Bächen, im Schilf oder an großen Flüssen (bis hin zum Susquehanna und Niagara) verbracht, wo die Ströme und Katarakte zu Sinnbildern für Kontinuität wie ruinöse, „revolutionäre“ Abbrüche in der Geschichte werden.<sup>8</sup>

## Immersion

Wir gehen an diesen Beispielen vorüber. Claudio Magris, ein Experte nicht zuletzt für Wasser, grenzt in einem Interview die Möglichkeiten sinnlicher wie historischer Erfahrung an den Verhältnissen ab, die wir im Wasser oder am Wasser spüren. In einem Interview mit einer Diplomandin, Frau Elisa Moro, begründet er die Sache so:

Das Wasser ist der Grundstoff unseres Lebens. [...] Zuerst lernen wir, in dem Mutterleib, zu schwimmen und erst später zu laufen. Ich spüre das Wasser wie ein Schmelzen, dargestellt durch das Meer. Das Meer verkörpert für mich die Ewigkeit, während das Wasser des Flusses für mich die Zeitlichkeit symbolisiert. Ich verspüre das Wasser wie Entspannung und Verlassen [...] für [Joseph] Conrad bedeutet das Meer eine Herausforderung, der man sich aufrecht gegenüber stellen muss. Dagegen bedeutet für mich das Meer [den] Ort, in dem man sich verlieren kann und dem man sich in einer horizontalen Lage nähern muss. [...] Das Bild des Meers ist nach meiner Lebenserfahrung unauflöslich mit der Sexualität und dem Eros verbunden [...]. Mir gefällt auch das schlammige Wasser des Teiches, in dem die Kinder mit den Händen rühren oder Pipi machen. Ich bin nicht zimperlich: mir gefällt diese Vertraulichkeit mit der Jauche des Lebens.<sup>9</sup>

In der Differenziertheit dieser Erfahrung wird dem Wasser des Flusses die Melancholie („das melancholische Wasser des Flusses“) zugeordnet, die Trauer über das Vergehen der Zeit und den Verlauf der Geschichte. Die Entgrenzung in den stehenden Gewässern hingegen wird lustvoll erfahren.

Vielleicht hat Magris auch Grillparzer gelesen. Der Grillparzer-Forscher / die Grillparzer-Forscherin kommt in dieser Hinsicht nicht an *Des Meeres und der Liebe Wellen* vorbei, vor allem nicht an jener Stelle, in der die Entgrenzungs-Erfahrung zunächst des Religiösen, aber schließlich auch der Liebe von Hero in ihrer Ambivalenz beschrieben wird:

Wo – wie der Mensch, der müd' am Sommerabend  
Vom Ufer steigt ins weiche Wellenbad,  
Und, von dem lauen Strome rings umfassen,  
In gleiche Wärme seine Glieder breitet,

So daß er, prüfend, kaum vermag zu sagen:  
Hier fühl' ich mich und hier fühl' ich ein Fremdes –  
Mein Wesen sich hindangibt und besitzt.  
Aus langer Kindheit träumerischem Staunen  
Bin ich hier zum Bewußtsein erst erwacht;  
Im Tempel, an der Göttin Fußgestelle  
Ward mir ein Dasein erst, ein Ziel, ein Zweck.  
Wer, wenn er mühsam nur das Land gewonnen,  
Sehnt sich ins Meer zurück, wo's wüst und schwindelnd?<sup>10</sup>

Hero beschreibt ihren Eintritt in das Priesterinnenamt als eine solche Ich-auflösende, quasi-erotische Immersion, die sie paradoxerweise zugleich als Land-Gewinn, Gewinn von Boden unter den Füßen, erfährt, dagegen ihre Vorgeschichte nun zum Meer wird, „wo's wüst und schwindelnd.“

Vielleicht hat Magris, wie Grillparzer, auch Hegel gelesen, wo eine ähnliche Immersions-Erfahrung (anlässlich der Tätigkeit Johannes' des Täufers) etwas trockener formuliert wird:

Es gibt kein Gefühl, das dem Verlangen nach dem Unendlichen, dem Sehnen, in das Unendliche überzufließen, so homogen wäre als das Verlangen, sich in einer Wasserfülle zu begraben; der Hineinstürzende hat ein Fremdes vor sich, das ihn sogleich umfließt, an jedem Punkt seines Körpers sich zu fühlen gibt, er ist der Welt genommen, sie ihm, er ist nur gefühltes Wasser, das ihn berührt, wo er ist, und er ist nur, wo er es fühlt; es ist in der Wasserfülle keine Lücke, keine Beschränkung, keine Mannigfaltigkeit oder Bestimmung; das Gefühl derselben ist das unzerstreuteste, einfachste; der Untergetauchte steigt wieder in die Luft empor, trennt sich vom Wasserkörper, ist von ihm geschieden, aber er trieft noch allenthalben von ihm; sowie es ihn verlässt, nimmt die Welt von ihm wieder Bestimmtheit an, und er tritt gestärkt in die Mannigfaltigkeit des Bewusstseins zurück.<sup>11</sup>

Bertolt Brecht, der als Augsburger das Meer wohl erst später kennen lernte, legt in seinen Fluss-Gedichten historische und individuelle Erfahrung auseinander. Im *Lied von der Moldau* wird der Fluss mit seinen am Grund rollenden Steinen zum Sinnbild für die historische Veränderung, liefert aber keinen Grund zur Melancholie. Es ist die sanfte Gewalt des Wassers, die angespielt wird, und gegen die „kein Gewalt“, das heißt: keine menschliche Durchsetzung von Macht und Gewalt hilft, und aus der die Zuversicht erwächst:

Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine.  
Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.<sup>12</sup>

Im frühen Gedicht *Vom Schwimmen in Seen und Flüssen* schiebt sich hingegen die individuelle, entgrenzend-sexuelle Erfahrung in den Vordergrund; „wir liegen still im Wasser, ganz geeint“, heißt es, und:

Natürlich muß man auf dem Rücken liegen  
So wie gewöhnlich. Und sich treiben lassen.  
Man muß nicht schwimmen, nein, nur so tun, als  
Gehöre man einfach zu Schottermassen.  
Man soll den Himmel anschauen und so tun  
Als ob einen ein Weib trägt, und es stimmt.<sup>13</sup>

Für den Sprung in das große Ganze, in die Geschichte, braucht Brecht (wenn nicht die unten geschobenen Schottermassen wie in dem *Lied von der Moldau* das „Naturgesetz“ der Geschichte symbolisieren), in ironischer Weise den lieben Gott, der nach unserm Ebenbilde, „Ganz ohne großen Umtrieb [...] am Abend noch in seinen Flüssen schwimmt.“<sup>14</sup>

Thomas Anz hat über diesen Text (*Vom Schwimmen in Seen und Flüssen*) das Verhältnis Bertolt Brechts zur Psychoanalyse beschrieben.

Brecht könne sich nur in der „Haltung der belehrenden Überlegenheit“ des „man muss, man soll usw. [...] jene Wunschphantasien völliger Hingabe an und symbiotischer Verschmelzung mit der Umwelt artikulieren“, er suche die Balance und den Kompromiss zwischen Nähe und Distanz in den Beziehungen zur Natur und der Gesellschaft, zur Kunst, zur eigenen Arbeit, zum Publikum, zur Partei oder auch zu Frauen.“

Und weiter:

Brecht war gewiss kein Verächter sexueller Lust, doch wo er über sie schrieb, scheint auch er sie nur zuzulassen, wo sie das Ich nicht außer Kontrolle geraten lässt. [...] Nur so konnte er die Darstellung der die Autonomie des Subjekts bedrohenden Sexualität in einer Weise zulassen, wie sie die deutsche Literatur zuvor kaum kannte: „Als du das Vögeln lerntest, lehrt ich dich / So vögeln, daß du mich dabei vergaßest ...“ [...] Oder: „Am besten fickt man erst und badet dann...“<sup>15</sup>

Soweit Anz über Brecht.

**E**ros und Thanatos  
Indem wir in dieser Sache die „Haltung der belehrenden Überlegenheit“ vermeiden, aber auch andere Rücksichten außer Acht bzw. walten lassen, wenden wir uns abschließend noch zwei Varianten des Motivs zu. Kenneth Rexroth liefert die eine, Theodor Kramer die andere.

Kenneth Rexroth hat Bertolt Brecht in Kalifornien kennengelernt.

I said, "[...] The fundamental principle of Bert's aesthetics is duplicity."  
Bert, who understood English perfectly well, asked, "What did he say?" Karl  
[Korsch, H.L.] translated.  
With his typical sly smile of a paroled convict outwitting his parole officer, Bert  
corrected me: "Multiplicity."<sup>16</sup>

Brecht ist also nicht eindeutig, obwohl manche der oben zitierten Aussagen diese Auffassungen nahelegen.

Auch Rexroth vermag in seinen Gedichten der erotischen Unmittelbarkeit eine andere, zweite Ebene zu unterlegen, nicht die der „belehrenden Überlegenheit“ gegenüber der Partnerin oder der Leserin, sondern – bei Aufhebung der Distanz zwischen den Liebenden – jene der mythologischen oder traditionell-literarischen Anspielung, die den Liebesakt überhöht und die Melancholie des Vergänglichen einfließen, verfließen lässt. Ein Fluss mäandert auch hier um die Liebenden:

Kenneth Rexroth  
Floating  
Our canoe idles in the idling current  
Of the tree and vine and rush enclosed  
Backwater of a torpid midwestern stream;  
Revolves slowly, and lodges in the gluttoned  
Waterlilies. We are tired of paddling.  
All afternoon we have climbed the weak current,  
Up dim meanders, through woods and pastures,  
Past muddy fords where the strong smell of cattle  
Lay thick across the water; singing the songs  
Of perfect, habitual motion; [...]  
Sing to me softly, Westron Wynde, Ah the Syghes,  
Mon coeur se recommend à vous, Phoebi Claro;  
Sing the wandering erotic melodies  
Of men and women gone seven hundred years,  
Softly, your mouth close to my cheek.  
Let your thighs lie entangled on the cushions,  
Let your breasts in their thin cover  
Hang pendant against my naked arms and throat;  
Let your odorous hair fall across our eyes;  
Kiss me with those subtle, melodic lips.  
As I undress you, your pupils are black, wet,  
Immense, and your skin ivory and humid.  
Move softly, move hardly at all, part your thighs,  
Take me slowly while our gnawing lips  
Fumble against the humming blood in our throats.

Move softly, do not move at all, but hold me,  
Deep. Still, deep within you, while the time slides away,  
As this river slides beyond this lily bed,  
And the thieving moments fuse and disappear  
In our mortal, timeless flesh.<sup>17</sup>

Man muss – zum Nutzen oder Schaden der lesenden grünenden Jugend – vielleicht nicht alles erklären; wichtig erscheint das Widerspiel oder auch der Widerspruch zwischen dem Statischen oder doch Verzögernden und der Unerbittlichkeit der verrinnenden Zeit, an die der Fluss erinnert. Wie in der einleitenden Erzählung kann man eine Zeit lang die Illusion aufrecht erhalten, gegen den schwach strömenden Fluss zu paddeln; das Ende, in der paradoxen Fügung vom „mortal, timeless flesh“, in das die Momente eingehen und verschwinden, ist unmissverständlich.

Ein *Carpe diem* anderer Art legt Theodor Kramers Gedicht *Alter Mann am Kanal* nahe. Ich zitiere es ohne Rücksicht auf Wiesmüller, weil er noch jung ist. Ansonsten wäre es (trotz seiner Liebe zu Kanälen)<sup>18</sup> eine Rücksichtslosigkeit ihm solches anzudeuten oder anzudichten.

Flüsse haben immer auch die Grenze zur Unterwelt, oder sagen wir: zu einer anderen Zeit gebildet, die häufig als anderer Raum: als Jenseits, jenseits des Flusses gedeutet wurde. Der Fluss, dessen Fließen wir beobachten, suggeriert ein mehr oder minder lineares, bestenfalls mäanderndes Zeitverständnis. Das „Jenseits“ hat jedoch eine andere Zeit, ist ein anderer Raum. Das haben wir, sagt John Berger, im Zuge des 19. Jahrhunderts vergessen und verlernt.

Until the nineteenth century all world cosmologies – even including that of the European Enlightenment – conceived of time as being in one way or another surrounded or infiltrated by timelessness. This timelessness constituted a realm of refuge and appeal. It was prayed to. It was where the dead went. It was intimately but invisibly related to the living world or time through ritual, stories and ethics.<sup>19</sup>

Mit der Darwinschen Evolutionstheorie sei die lineare Verzeitlichung total geworden, gerade dies sei aber in Frage zu stellen. Berger fordert „a radical questioning of [...] the view of time developed by, and inherited from the nineteenth-century European capitalism.“<sup>20</sup>

Berger spricht den Bildern, der Kunst die Fähigkeit zu, die Zeitlosigkeit zu evozieren: „the language of pictorial art, because it was static, became the language of such timelessness. Yet what it spoke about – unlike geometry – was the sensuous, the particular and the ephemeral. Its mediation between the realm of the timeless and the visible and tangible was more total and poignant than that of any other art. Hence it's iconic function, and special power.“<sup>21</sup>



In der Literatur, so behaupte ich, leisten gerade die Fluss-Bilder die Bestätigung der linearen Zeit, aber auch den Widerstand dagegen: in ihrer Melancholie, ihrem Innehalten, ihrer Suche nach einem Halt im Anblick des Flusses.

Ich schließe mit einem Gedicht Theodor Kramers aus dem Jahr 1935.

Theodor Kramer, der wahrscheinlich nicht ans Jenseits in einem religiösen Sinn glaubte, hat ein solches Bild festgehalten. Die Szene ist „materialistisch“, indem sie vom nahen Tod, vom Verschwinden im Nichts spricht; sie ist aber auch von mythischer Prägnanz, Styx, Acheron und Lethe, die drei Flüsse der antiken Unterwelt, könnten einem in den Sinn kommen, Kramer vermeidet jedoch den pompe funèbre, den diese Gewässer mit sich führen, ermäßigt sie zum prosaischen „Kanal“.

Alter Mann am Kanal.

Oft wird mir ganz schwarz vor den Augen, es rinnt  
nur sacht der Kanal, man wird wieder zum Kind.  
Gut tut es, zu ruhn und nach nichts mehr zu fassen  
und nur in der Sonne sich braten zu lassen,  
zu Häupten den Wind und zu Füßen die Flut,  
selbst fast schon ein Nichts. Am Kanal ist mir gut.<sup>22</sup>

So sollten wir aufhören können.

### Anmerkungen

- 1 Peter Rühmkorf: Tabu. Tagebücher 1989-1991. Reinbek bei Hamburg 1995, 527-529, Zitat 527-528.
- 2 Konrad Paul Liessmann: Ohne Mitleid. Zum Begriff der Distanz als ästhetische Kategorie mit ständiger Rücksicht auf Theodor W. Adorno. Wien 1991.
- 3 Goethe. Poetische Werke 1. Bearb. von Regine Otto. Berliner Ausgabe 3. Aufl. Berlin 1976, 83-84.
- 4 Hölderlin. Sämtliche Werke. Kleine Stuttgarter Ausgabe. Hg. v. Friedrich Beissner. Stuttgart 1944 ff. Bd. 2, 1953, 196-198, Zitat 197-198.
- 5 Reinhard Priessnitz: vierundvierzig gedichte. Hg. v. Heimrad Bäcker. Linz, Wien 1986 (= werkausgabe, band 1), 42.
- 6 Vgl. dazu Michael Klein / Wolfgang Wiesmüller: Adalbert Stifter. Der 200. Geburtstag im Spiegel der Literaturkritik. Unter Mitarb. von Monika Klein. Mit einem Orig. Beitrag von Ulrich Dittmann. Wien 2009 (Innsbrucker Studien zur Alltagsrezeption 7).
- 7 <http://de.wikipedia.org/wiki/Ysper>.
- 8 Nikolaus Lenau: Sämtliche Werke und Briefe. In zwei Bänden. Hg. v. Walter Dietze. Frankfurt 1971. Vgl. etwa die Gedichte *Das Mondlicht* (13-14), *Das Posthorn* (15-17), *Der Indianerzug* (105-108), *Die drei Indianer* (108-109), alle Bd. 1.
- 9 Elisa Moro: Das Bild Mitteleuropas in Claudio Magris' Werken. DA. Klagenfurt 2009, 79.
- 10 Franz Grillparzer: Des Meeres und der Liebe Wellen. Werke. Hg. v. Helmut Bachmaier. Dramen 1828-1851. Frankfurt/Main 1987 (Bibliothek deutscher Klassiker 20), 16.
- 11 Georg W. F. Hegel: Der Geist des Christentums. Werke in zwanzig Bänden. Red. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Auf d. Grundlage d. Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg. Theorie-Werkausgabe 1. Frühe Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, 391.
- 12 Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Bd. 15 (Gedichte 5). Berlin, Frankfurt: Aufbau, Suhrkamp 1988, 92.
- 13 Bertolt Brecht: Werke. Bd. 11, 1993, 72f.
- 14 Bertolt Brecht: Werke. Bd. 11, 1993, 73.

- 15 Thomas Anz: Bertolt Brecht und die Psychoanalyse. Rückblicke aus Anlass des Brecht- und des Freud-Jahres 2006. [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=9778](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9778); Zugriff 22.2.2011.
- 16 Kenneth Rexroth: An Autobiographical Novel. Ed. by Linda Hamalian. New York 1991, 441.
- 17 Kenneth Rexroth: The Collected Shorter Poems. New York 1966, 144.
- 18 Mündliche Mitteilung von Lisi Wiesmüller, H.L.
- 19 John Berger: The Sense of Sight. Writings by John Berger. Edited and with an introduction by Lloyd Spencer. New York 1985, 208.
- 20 Ebenda.
- 21 Ebenda, 209.
- 22 Theodor Kramer: Gesammelte Gedichte 1, 2. durchgesehene und verbesserte Auflage. Hg. v. Erwin Chvojka. Wien 1989, 186.