

Title	Gedanken zur Interpretation von E.A. Poes Kurzgeschichte Die schwarze Katze und P. Celans Gedicht Heute und morgen
Sub Title	E.A. ポーの「黒猫」とP. ツェラーンの「今日と明日」の解釈をめぐる考察
Author	三ッ石, 祐子(Mitsuishi, Yūko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2013
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.105, No.2 (2013. 12) ,p.130 (171)- 142 (159)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ヨーゼフ・フュルンケース教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01050002-0130

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Gedanken zur Interpretation von E. A. Poes Kurzgeschichte *Die schwarze Katze* und P. Celans Gedicht *Heute und morgen*

Yuko MITSUISHI

0. Einleitung

P. Celans Gedicht *Heute und morgen* im Gedichtband *Sprachgitter* (1959) und E. A. Poes Erzählung *Die schwarze Katze* (1843) haben einige Motive gemeinsam: z.B. ausgehöhlte Augen, die Wand, eine Stimme. Von dieser Feststellung ausgehend wird das Gedicht analysiert, um Gemeinsamkeiten und Abweichungen der beiden Werke voneinander festzustellen.

Die Analyse zeigt, dass Celans Gedicht den letzten Teil von Poes Erzählung darstellt: Die Polizisten und der Erzähler haben das Geschrei der Katze vernommen, die Leiche der Frau wird entdeckt. Strukturell betrachtet, wird in der ersten und letzten Strophe das Du, die tote Frau, angesprochen, und von der zweiten bis zur vierten Strophe wird ihr zeitgleich mitgeteilt, wie das Verbrechen entdeckt wird. Das Gedicht hat also den Charakter eines inneren Monologs einerseits, den eines einseitigen, misslungenen, bzw. vergeblich versuchten Dialogs andererseits.

Auf der anderen Seite ist auch zu zeigen, wie das Gedicht zu interpretieren ist, wenn man es ohne Bezug auf Poes Einfluss liest. Das Tiefer-Gehen in den Felsen, der in der Wüste der Geschichte steht, stellt eine Analogie des Erinnerns dar. Das Ich geht so tief, bis es das verdrängte Du als ein Scheinbild im Rausch der Stimme aus der Vergangenheit wahrnimmt.

Beide Interpretationen zusammenfassend könnte man also sagen, dass das

Schreien der schwarzen Katze eine Wüstenlandschaft durchzieht und in der Tiefe des Felsens wiederhallt, damit das Gestrige nicht übersehen und vergessen sowie der utopische Moment ermöglicht werde, in dem das Ich und Du sich begegnen, auf kontinuierliche Besserung *heute und morgen* bzw. von heute auf morgen hoffend.

1. E. A. Poe (1809-1849)

E. A. Poe wurde von Ch. Baudelaire übersetzt und in Frankreich eingeführt. Baudelaire übersetzte unter anderem auch die poetologischen Schriften von Poe—*A Philosophy of Composition* (1846) vollständig und *The Poetic Principle* (1848) in Auswahl—und machte sich die Theorien der Sprachmagie von Poe zu eigen. Die Sprachmagie, bei Novalis noch fragmentarischer Gedanke und bei Poe zur Theorie gereift, ist eine Poetik, bei der nicht Themen und Motive die Priorität haben, sondern vielmehr die Kombinationsmöglichkeiten der Sprachtöne und die assoziativen Schwingungen der Wortbedeutungen. Dass es zwischen Poesie und Sprachmagie Wahlverwandtschaft gibt, ist eine uralte Erkenntnis, die aber neu entdeckt werden musste, da sie während Humanismus und transalpinem Klassizismus in Vergessenheit geraten war. Hugo Friedrich schreibt: „Das erfolgte seit dem endenden 18. Jahrhundert und führte in Amerika zu den Theorien E. A. Poes. Sie empfahlen sich dem anwachsenden spezifisch modernen Bedürfnis, Dichtung ebenso zu intellektualisieren wie an archaische Praktiken anzuschließen. Die Nähe, in die schon Novalis Begriffe wie Mathematik und Magie zueinander rückt, wenn er von Dichtung spricht, ist ein Symptom solcher Modernität.“¹⁾ Diese Poetik von Poe, in der ganz entschieden Lyrik und Herz voneinander getrennt, die Konventionen des Reims, der Verssilbenzahl, des Strophenbaus wie Instrumente mit mathematischer Präzision gehandhabt werden, die in die Sprache schneiden und sie zu Reaktionen reizen, auf die der inhaltliche Entwurf des Gedichts nicht gekommen wäre, wird besonders von

Mallarmé und Valéry übernommen; ihr Einfluss kann auch beim „absoluten Gedicht“ von G. Benn noch festgestellt werden.

2. *Die schwarze Katze* von E. A. Poe

Die Erzählung *Die schwarze Katze* (Erstveröffentlichung in United States' Saturday Post am 19. August 1843)²⁾ kann man auch als ein Exempel seiner Poetik betrachten. Hier stellt Poe den ästhetischen Wirkungseffekt durch Akustisches erzählerisch dar, indem er das Schreien der schwarzen Katze beschreibt. Er konstruiert die Handlung so, dass der Schrei zum Kulminationspunkt wird.

Diese Erzählung handelt von einem Mord, welcher durch das Schreien einer schwarzen Katze ans Licht gebracht wird. Sie wird in der Form einer Konfession am Vorabend des Strafvollzugs vom Täter selbst erzählt.

Der Erzähler und seine Frau hatten eine große, vollkommen schwarze Katze namens Pluto, die er jahrelang über alles liebte. Er wurde aber vom Alkohol überwältigt, und als er eines Nachts ziemlich betrunken war, kam ihm vor, als ob die Katze ihm ausweiche. Vor Wut schnitt er ihr ein Auge aus der Augenhöhle. Die Katze blieb am Leben, aber der Umstand, dass sie jeweils in höchster Panik floh, sobald er sich näherte, betrückte ihn. So warf er ihr eines Morgens eine Schlinge um den Hals und erhängte sie.

In der folgenden Nacht verbrannte sein Haus. Seine Frau, ein Diener und er selbst entkamen ganz knapp dem Feuertod. Am nächsten Tag stellte der Mann fest, dass alles eingestürzt war, bis auf eine Innenwand, an der das Kopfende seines Bettes gestanden hatte. Auf dieser Wand war die Gestalt einer riesigen Katze zu sehen, um deren Hals eine Schlinge hing. Die Ursache dieses Phänomens konnte er sich zwar erklären, aber er war monatelang beunruhigt.

Eines Nachts findet er auf einem der großen Fässer im Wirtshaus eine große schwarze Katze. Sie ist Pluto ganz ähnlich, außer einem großen formlosen weißen Fleck fast auf der ganzen Brust. Er nimmt sie mit nach Hause. Am nächsten

Morgen entdeckt er, dass auch diese Katze nur ein Auge besitzt. Seine Zuneigung zu der Katze verwandelt sich dadurch in Ekel und Hass. Der weiße Fleck der Katze nimmt allmählich die klare Form eines Galgens an, was seinen Hass und seine Angst noch mehr steigert. Doch um so stärker scheint ihre Zuneigung zu ihm zu werden.

Eines Tages begleitet ihn seine Frau die steilen Stufen hinab in den Keller. Die Katze folgt ihm und gerät ihm zwischen die Füße, so dass sie ihn beinahe zum Sturz die Kellertreppe hinab gebracht hätte. In wahnsinniger Wut nimmt er eine Axt, um die Katze zu töten. Doch beim Zuschlagen wird er von seiner Frau aufgehalten. Erneut schlägt er mit der Axt zu und trifft den Schädel der eigenen Frau, die auf der Stelle tot umfällt. Er mauert die Leiche in die Kellerwand ein. Nach dieser anstrengenden Arbeit will er die Katze auch endlich beseitigen. Doch sie bleibt unauffindbar verschwunden.

In den folgenden Tagen werden ihm Fragen gestellt und das Haus wird auch durchsucht, aber man entdeckt dabei nichts.

Am vierten Tag nach dem Mord kommt eine Gruppe von Polizisten und macht wieder eine Hausdurchsuchung in seiner Anwesenheit. Auch diesmal steigen sie in den Keller hinab, durchsuchen ihn und können nichts entdecken. Als sie nun aber endlich gehen wollen, kann er seinen Triumph nicht unterdrücken. Im Übermut beginnt er zu sprechen und schlägt dabei mit einem Stock genau auf die Stelle, dahinter die Leiche seiner Frau sich befindet. Aus der Wand hört man zuerst eine gedämpfte Stimme, die dann ganz laut, wie zu einem klagenden Schreien wird. Die Polizisten entfernen die Ziegel. Sie entdecken schließlich die Leiche der vermissten Frau, auf deren Kopf die Katze mit rotem, weit aufgerissenem Rachen und dem einsamen, feurigen Auge sitzt.

3. *Die schwarze Katze* nach P. Celans *Heute und morgen*

Wenn man voraussetzt, dass das lyrische Ich in *Heute und morgen*³⁾ der Er-

zähler ist, so ist unter Rücksicht auf die Täter (der Erzähler) – Opfer (seine Frau) – Struktur anzunehmen, dass das vom „Ich“ angesprochene „Du“ die Frau des Erzählers ist.

Das Gedicht stellt den Moment in der Erzählung heraus, der den vermeintlich perfekten Mord, den der Erzähler an seiner Frau begangen hat, ans Licht bringt. Es ist genau der Moment, der den Polizisten und dem Erzähler das Schreien der Katze zu Gehör bringt. Der Titel des Gedichts *Heute und morgen*, der im ersten Augenblick keinen Zusammenhang zur Sprechsituation des Gedichtes zeigt, weist im Heute des Sprechens auf die noch bevorstehende Lebenszeit des Erzählers hin.

Wie schon oben erwähnt, hat diese Erzählung die Form einer Konfession, also beschreibt der Erzähler retrospektiv, wie es dazukam, dass er am nächsten Tag hingerichtet werden soll. Diese Konfession ist an unbestimmte Leser adressiert. Aber das Gedicht hat zugleich auch einen bestimmten Adressaten, nämlich die eigene ermordete Frau, ein Du. In der ersten und letzten Strophe wird das Du angesprochen, und von der zweiten bis zur vierten Strophe wird zeitgleich der toten Frau mitgeteilt, wie sein Verbrechen entdeckt worden ist. Das Gedicht hat also den Charakter eines inneren Monologs einerseits, eines einseitigen, misslungenen bzw. vergeblich versuchten Dialogs andererseits.

Im Folgenden werden die Verse des Gedichts in Klammern angeführt, wobei die Schrägstriche innerhalb der Klammern auf Zeilenwechsel hinweisen.

(So steh ich, steinern, zur / Ferne, in die ich dich führte:)

Die Situation ist dadurch bestimmt, dass das Ich nun starr wie versteinert vor der Wand steht, in die es die Leiche der eigenen Frau eingemauert hat. Die Entfernung vom Ich zum Du, d.h. zu seiner von ihm ermordeten Frau, zwischen diesseits und jenseits der Wand, zeigt, wie groß der Abstand zwischen den beiden zuletzt gewesen sein muss. Der Doppelpunkt bedeutet, dass die folgenden Strophen die Wahrnehmung des Prozesses vom Ich aus darstellen, durch den

seine Tat entdeckt wird.

(Von Flugsand / ausgewaschen die beiden / Höhlen am untern Stirnsaum. / Eräugtes / Dunkel darin.)

Von dem einen Auge der zweiten Katze wird ihm in Erinnerung gerufen, wie Flugsand über die Wüste zieht: wie er unter dem starken Einfluss von Alkohol ein Auge Plutos, seiner ersten Katze, aus der Augenhöhle schnitt. In der doppelten Einäugigkeit der Katzen erscheint ihm das Dunkel seiner Untat. Von diesem Dunkel verführt, unternimmt das Ich den Mord an seiner Frau.

(Durchpocht / von schweigsam geschwungenen Hämmern / die Stelle, / wo mich das Flügelaug streifte.)

Die einen Augenblick lang regungslos verharnten Polizisten bearbeiten nun die Wand, wo er mit alles überblickendem, scheinbar über der Sache stehendem Gefühl die Leiche eingemauert und sich seiner Sache sicher geglaubt hat. Die Wand fällt Stück für Stück, Brocken für Brocken.

(Dahinter, / ausgespart in der Wand, / die Stufe, / drauf das Erinnernte hockt.)

Hinter den Ziegeln, in dem für die Leiche ausgesparten Hohlraum der Wand, steht aufrecht die gesuchte Leiche. Auf ihrem Kopf, wie auf einer Stufe, hockt *Die schwarze Katze*, das Erinnernte, welche bzw. welches das Ich unbemerkt in das Grab mit eingemauert hat.

(Hierher / sickert, von Nächten beschenkt, / eine Stimme, / aus der du den Trunk schöpfst.)

Hierher, wo das Ich wie versteinert steht, sickert die Stimme der Katze aus dem Grab, wie das Wasser durch die Wand heraussickert. Also nicht das Sichtbare, sondern das Hörbare macht alle auf die schreckliche Tat aufmerksam. Das Hören der vom Unsichtbaren abgegebenen Laute macht die Untat ruchbar und

bringt ihre Spuren als Indizien ans Licht. Resignierend gesteht das Ich Untat und Niederlage ein. Klarheit stellt sich ein, dass das nächtliche Totenreich von ermordeter Frau und schwarzer Katze Sieg wie Niederlage, Rache wie Sühne verfügt hat, dass nämlich das Ich dem Henker überantwortet wird. Die Frau aber erscheint nun in ihrer Existenzspur als Siegestrunk und Sühnezeichen aus der Stimme der Katze.

Das Schreien der schwarzen Katze raubt dem Erzähler die Sinne und lässt seinen Körper versteinert zurück, als ob ihn der Blick der Medusa getroffen hätte. Ganz betäubt fühlt er nur, was in seiner Umgebung geschieht, kann aber das Geschehen nicht aufhalten. In dem Moment, in dem sein Bewusstsein aus der vom Kalkül beherrschten Welt herausfällt, spricht er seine tote Frau an und schenkt ihr seine Aufmerksamkeit. Der Moment fällt aus der normierten Alltagszeit heraus. Durch das Schreien der Katze wird ein utopischer Moment präsent, der die Begegnung zwischen Ich und Du ermöglicht.

4. P. Celans *Heute und morgen*

Das Gedicht *Heute und morgen* ist als vorletztes Gedicht des zweiten Zyklus im Gedichtband *Sprachgitter* (1959) enthalten. Die früheste Fassung des Gedichts wird auf den 6. März und 7. April 1955 datiert und die Endfassung auf den 3. November 1958, wobei dazwischen einige Änderungen vorgenommen wurden. Der Titel *Heute und morgen* war nicht von Anfang an gegeben, sondern wurde erst zum Abdruck im *Jahresring 57/58* (Stuttgart, 1957, S. 131f.) erfunden. Die Entstehungsdauer des Gedichtes entspricht fast der gesamten Entstehungsdauer des ganzen Gedichtbandes.⁴⁾

HEUTE UND MORGEN

So steh ich, steinern, zur
Ferne, in die ich dich führte:

Von Flugsand
ausgewaschen die beiden
Höhlen am untern Stirnsaum.
Eräugtes
Dunkel darin.

Durchpocht
von schweigsam geschwungenen Hämmern
die Stelle,
wo mich das Flügelaug streifte.

Dahinter,
ausgespart in der Wand,
die Stufe,
drauf das Erinnernte hockt.

Hierher
sickert, von Nächten beschenkt,
eine Stimme,
aus der du den Trunk schöpfst.

Durch die Bilderassoziationen der zweiten Strophe, in der Flugsand wie Wasser beweglich treibt und weiche Schichten des Felsens aushöhlt, breiten sich in dem Gedicht trockene und felsige Wüstenlandschaften aus. Man kann das ein-

zelne Sandkorn der Wüste jeweils als ein Ereignis und die Wüste als Geschichte betrachten, in der alle Ereigniskörner miteinander und aufeinander wirken und kein Ereigniskorn ohne Wirkung von anderen Ereignissen sowie auf andere Ereignisse bleibt.

Das lyrische Ich steht wie ein Stein dem gegenüber, wohin es das Du einst geführt hatte. Wenn man die zweite Strophe vorwegnimmt, kann man sich vorstellen, dass das Ich das Du begraben hat, sei es tief in seiner Erinnerung, sei es unter der Erde. Auf jeden Fall müssen sie wohl temporal wie lokal nun ganz geschieden sein, so dass das Verhältnis zwischen Du und Ich als Ferne erscheinen kann.

Die weichen Schichten des Felsens werden vom Flugsand weggetragen, und es entstehen zwei Höhlen. Durch die analogische Darstellung zum Gesicht wirkt der Felsen wie ein Schädel, gerade weil er kein Auge und kein Gehirn mehr besitzt. Der durch die Geschichte gestaltete Felsenschädel ist ein leeres Gehäuse, wo weder Lebendiges noch Stoffliches zurückgeblieben ist. Durch diese dunkle Öffnung geht das steinerne Ich in die Tiefe des Felsens hinein.

In der Tiefe des Schädels entdeckt das Ich eine Stelle, die einst von schweigsam geschwungenen Hämmern, sprich pulsierenden Adern, durchpocht wurde, jetzt aber leer ist. Hier ist auch die Stelle, wo ehemals das Flügelaug, der Träger des Gesichtsinns, die Hellsichtigkeit das Ich gestreift hatte, d.h. das Ich wurde von dem Auge des Schädels erblickt, als das Gehäuse noch Leben und Fülle zeigte.

Hinter dieser Stelle gibt es eine Wand, die Gedächtnisgrenze „zum Anderen“, bis die Stufe freigestellt ist. Auf dieser Stufe hockt das Verdrängte, das Erinnernte. Der freie Raum in der Wand ist der Raum des Erinnernten. Wenn das Vergessen, die Gewalt zum Verdrängen, die Übermacht hat, wird diese Stufe zugemauert sein und bleiben.

Das Tiefer-Gehen in den Felsenschädel stellt den Vorgang des Erinnerns dar. Je tiefer man geht, um so tiefer kehrt man in sich hinein, so dass man durch sich

selbst, durch sein Unterbewusstsein hindurch, noch das kollektive Gedächtnis, das menschliche Urgedächtnis wahrnehmen kann.

Hierher sickert, wie Grundwasser an den Wänden im Keller, eine Stimme. Diese Stimme wird von den Nächten beschenkt. In der Tiefe des Schädels herrscht nur die Dunkelheit der Nacht und ist die Zeit aufgehoben. Die Stimme, die das Ich hier wahrnimmt, kommt wohl aus der Vergangenheit. Aber sie ist nicht dieselbe Stimme, die das Ich einst wahrgenommen hatte, sondern eine durch das Erinnern und Vergessen veränderte. Das Du schöpft aus dieser Stimme den Trunk, um sich für das Ich zu vergegenwärtigen, d.h. das Ich erlebt das Du als ein Scheinbild im Rausch der Stimme aus der Vergangenheit. „...: denn jeder Ton, der den alten die Kraft nimmt, und sie ins Dunkel hinunterschiebt, haucht zugleich noch viel älteren, die längst begraben und verschüttet scheinen, neues, wenn auch nur geisterhaftes und erborgtes Leben ein.“⁵⁾ Im Felsenschädel tönt also eine endlose, sphärisch polyphonische Musik, in der alle Stimmen der einzelnen Menschen aufgehoben sind und mitschwingen.

In einem Brief an Erich von Kahler vom 28. Juli 1965 schreibt Celan,⁶⁾ dass er absichtlich den Namen Landauer bei der Verleihung des Büchnerpreises in Darmstadt erwähnt habe, weil er die Kriegszeit aus einem Gedanken Landauers gelebt hatte, auch wenn ihm die Irrtümer Landauers durchaus bewusst gewesen wären.

Hieraus darf man wohl annehmen, dass Landauer sowohl politisch als auch poetologisch etwas Besonderes für Celan bedeutet hat. In der Meridian-Rede bei der Verleihung des Preises erscheint in der Tat der Name Gustav Landauer nur zu dem Namen Peter Kropotkin beige setzt,⁷⁾ aber die Vorstufe Typoskript „A“ zeigt etwas deutlicher die Beziehung zwischen Celan und Landauer, die dann durchgestrichen und ausgelassen worden ist: „Aber hier wird – erlauben Sie [es] einem (auch) [*nicht zuletzt*] mit den Schriften Peter Kropotkins und Gustav Landauers [*einem u.a. auch mit G.L.'s Worten für werdende Menschen*] Aufgewachsenen(,) dies ausdrücklich zu betonen –, hier wird keiner[*lei*] Monarchie

und [*auch*] keinem zu konservierenden Gestern gehuldigt.“⁸⁾

Die von Celan ausgelassenen Worte Landauers „für werdende Menschen“ erscheinen im Buchtitel einer Aufsatzsammlung von Landauer. Landauer schreibt in dem darin enthaltenen Aufsatz *Musik der Welt* (1905), dass menschliche Gefühle wie die Töne in einer Symphonie oder Orgelmusik nicht sofort verschwinden, sondern, wenn auch immer nachlassender, in den kommenden Tönen immer weiterklingen und mitschwingen: „Denken wir uns diese Stöße nun durch Orgelpfeifen hindurchgehend, hören wir die Töne, die so entstehen und abklingen, die noch da sind, wenn der zweite laut herbeieilt, und so ein Konzert bilden, wo ein ewiges rasches Kommen des Neuen und langsames Gehen des Alten ist.“⁹⁾

Wenn man diesen Gedanken auf die oben erwähnte Wüstenlandschaft der Geschichte bezieht, so kann man sagen, dass sie nicht als Statisches zu betrachten ist. Die Wirkungen einzelner Sandkörner tragen dazu bei, dass das Gestrige nicht sofort übersehen und vergessen werden kann. Es wird hier gezeigt, dass die Wüste in ihrer kontinuierlichen Veränderung das Gestrige immer wieder aufnimmt und weiterrückt. Es gibt also weder ein an und für sich zu konservierendes Gestern noch ein davon abgesetztes, abrupt kommendes Morgen.

Das Schreien der schwarzen Katze zieht durch die Wüste, wie ein Windstoß, der den Flugsand auftreibt, um die Ereignisse in Bewegung zu halten. Ihre Stimme im Felsenschädel setzt einen Laut der unendlichen Symphonie der Menschheit frei, damit auch ein beinahe verklungener Ton dort wieder miteinstimmen kann. Wenn das Ich dies wahrnimmt, so kann sich ein utopischer Moment einstellen, welcher die Begegnung von Ich und fernem Du verspricht. *Die schwarze Katze* schreit „nicht ohne Hoffnung auf ein menschliches *Heute und Morgen*“.¹⁰⁾

Anmerkungen

Dieser Beitrag schließt an meinen Vortrag „Heute und morgen der schwarzen

Katze. Gedanken über P. Celans <Heute und morgen> und E. A. Poes <Die schwarze Katze>“ (Japanisch) an, der am 26. Nov. 2011 auf der Tagung der Japanischen Gesellschaft für Germanistik Kanto-Zweigstelle an der Universität Musashi gehalten wurde.

- 1) Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik, Reinbeck bei Hamburg (Rowohlt), 1996, S. 50f. Über den Einfluss von Poes Poetik auf Baudelaire vgl. besonders S. 36ff. und S. 50ff.
- 2) Edgar Allan Poe: Gesammelte Werke in 5 Bänden, aus dem Amerikanischen von Arno Schmidt, Hans Wollschläger und Kuno Schuhmann, Bargfeld (Arno Schmidt Stiftung) und Zürich (Haffman), 1994, Bd. 3, S. 139-152. – Obwohl in dieser deutschen Standard-Übertragung Poes Erzählung mit „Der schwarze Kater“ überschrieben erscheint, wird in der vorliegenden kleinen Arbeit über Poe und Celan der Titel „Die schwarze Katze“ vorgezogen (also trotz des männlichen Namens „Pluto“ für die erste schwarze Katze bei Poe).
- 3) Paul Celan: Gesammelte Werke in 5 Bänden, Hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, Bd. 1, S. 158.
- 4) Paul Celan: Werke. Tübinger Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Wertheimer. – Paul Celan: Sprachgitter. Vorstufen – Textgenese – Endfassung. Bearbeitet von Heino Schmuil unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1996, S. 24f. Im Jahresring, Jg. 57/58, 1957, S. 129-135 wurden 8 Gedichte (Sprachgitter, Tenebrae, Zuversicht, Heute und morgen, Blume, Schliere, Weiss und Leicht, Unten) abgedruckt.
Paul Celan: Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. u. kommentiert von Barbara Wiedemann, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2003, S. 648.
Joachim Seng: Auf den Kreis-Wegen der Dichtung. Zyklische Komposition bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis „Sprachgitter“, Heidelberg (C. Winter) 1998, S.170, Anm. 9.
- 5) Gustav Landauer: Der werdende Mensch. Aufsätze über Leben und Schrifttum. Im letztwilligen Auftrag des Verfassers hrsg. von Martin Buber, Potsdam (Gustaf Kiepenheuer) 1921, S. 2.
- 6) Der Georg-Büchner-Preis 1951-1987. Eine Dokumentation. Nach dem Katalog zur Ausstellung „Der Georg-Büchner-Preis 1951-1978“ von Dieter Sulzer, Hildegard Dieke und Ingrid Kußmaul, Deutsches Literaturarchiv, Marbach 1978. Durchgesehen, aktualisiert und ergänzt von Michael Ass-

mann, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt, München (Piper) 1987, S. 130f.

- 7) Paul Celan: Werke. Tübinger Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Wertheimer. – Paul Celan: Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien. Hrsg. von Bernhard Böschstein und Heino Schmult unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkop, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999, S. 3.
- 8) ibd. S. 20. [*Kursives*] ist in der Endfassung nicht vorhanden, wird hier aber in (Klammern) zugefügt.
- 9) Landauer, ibd.
- 10) Der Georg-Büchner-Preis 1951-1987, ibd.