

Title	Auszug aus der versprachlichten Welt : Helmut Heißenbüttel und die Konkrete Poesie
Sub Title	言語化された世界からの脱出 : ヘルムート・ハイセンビュッテルとコンクレーテ・ポエジー
Author	桑川, 麻里生(Kumekawa, Mario)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1995
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.12 (1995. 3) ,p.112- 124
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19950331-0112

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.

Auszug aus der versprachlichten Welt

— Helmut Heißenbüttel und die Konkrete Poesie —

Mario KumeKawa

0. Einleitung

Helmut Heißenbüttel, 1921 in Rüstringen bei Wilhelmshaven geboren, ist sowohl Schriftsteller als auch Theoretiker und gilt als ein Vertreter der gegenwärtigen avantgardistischen deutschen Literatur. Seine dichterischen Texte, die oft aus verschiedenartigen Zitaten bestehen, entziehen sich der Grammatik und Logik der traditionellen Erzählung und erscheinen oft schwierig und grotesk. Aber die Methode, die Heißenbüttel benutzt, ist in der Literaturgeschichte keineswegs neu. Die ‚avantgardistischen‘ Schreibweisen, die aus dem Dadaismus oder dem Surrealismus stammen, sind heute zu einer klassischen Tradition geworden.

Heißenbüttel wurde häufig als eine Hauptgestalt der „Konkreten Poesie“ betrachtet. Die Konkrete Poesie, die sprachexperimentelle Literaturbewegung, die 1953 mit den ‚Konstellationen‘ Eugen Gomringers begann, behandelte die Sprache als Material und machte verschiedene avantgardistische Sprachexperimente. Heißenbüttel teilt zwar diese experimentelle Haltung mit der Konkreten Poesie, aber genau gesehen, zieht Heißenbüttel zur Konkreten Poesie eine deutliche Grenze. In der folgenden Abhandlung soll erklärt werden, wie Heißenbüttel die literarische Avantgarde, hier vor allem die Konkrete Poesie, überwunden und die dichterischen Probleme im 20. Jahrhundert behandelt hat.

1. Was ist die „literarische Avantgarde“?

Obwohl man die Konkrete Poesie eine avantgardistische literarische

Bewegung nennen kann, heißt das nicht, daß sie etwas absolut Neues in der Literaturgeschichte vorgelegt hat. Heute ist „die Avantgarde“ auch eine Tradition, die bereits ein Jahrhundert alt ist. Das Avantgardistische kann nun nicht mehr ein historisches Merkmal genannt werden, sondern es ist die dauerhafte Rebellion gegen alle literarischen Normen, die vor der Moderne entstanden sind. Man kann die Konkrete Poesie eine Avantgarde nennen, weil sie die Grammatik der Sprache zerstört und die Worte als Zeichen ohne Bedeutungen, als Materialien behandelt hat.

Die eigentliche Bedeutung des französischen Wortes, *avant-garde*, ist „die Frontlinie“, und daher kommt der metaphorische Inhalt; „die Vorkämpfer einer geistigen Entwicklung“.¹⁾ Nach dieser Definition können z.B. die Stürmer und Dränger oder die Romantiker auch als Avantgarden betrachtet werden. Aber ‚die avantgardistische Tradition‘ gehört eigentlich zum 20. Jahrhundert. Das echt Avantgardistische beginnt mit dem Futurismus, der sich von der Vergangenheit getrennt hat, und dem Dadaismus, der sich von den Bedeutungen getrennt hat. Diese radikale Trennung ist das Zeichen der Avantgarde. Damit hat ein dieses Jahrhundert charakterisierendes Phänomen angefangen: der Tod des Subjekts, der mit der Versprachlichung der Welt gebracht worden ist.

Marinetti, der Vertreter des Futurismus, hat als erste der bedeutenden Gestalten, die zur avantgardistischen Strömung im 20. Jahrhundert gehören, zwei wichtige Texte geschrieben: „Fondation et Manifeste du Futurisme“ (1909) und „Manifeste technique de la littérature futuriste“ (1912). Nachdem er im ersten Manifest den „Tod der Zeit und des Raumes“ öffentlich erklärt hat, hat er im letzteren die technische Methodologie formliert:

- „1. Stell die Normen willkürlich nebeneinander und zerstör die Syntax!
2. Gebrauch die Verben im Infinitiv!
3. Schaff die Adjektive ab!
4. Schaff die Adverben ab!

[...]

11. Zerstör das „Ich“ in der Literatur, nämlich alle Psychologien! Die Menschen, die von Bibliotheken und Museen total geschändet und der ungeheueren Logik und Intelligenz untergeordnet sind, interessieren uns nicht mehr. Also sollen wir sie abschaffen und durch Materialien ersetzen.“

(„Manifeste technique de la littérature futuriste“ 1912. Übersetzt von M.K.)

Hier kann man einen der frühesten Stile finden, in denen der Versuch, durch Sprachexperimente das literarische Ich zu zerstören, auftritt. Marinetti war bewußt, daß die moderne Technologie die Sensitivität des Menschen total verändert hatte oder verändern würde. Trotzdem sind die dichterischen Texte von Marinetti ziemlich konventionell gehalten. Er hat zwar die Sprache als Material betrachtet und die Syntax zerstört, aber die Grammatik nicht berührt. Wo die Grammatik erhalten ist, muß man der Konvention, die die Bedeutungen der Sätze bestimmt, weitgehend folgen. Die hochfliegende Ambition Marinettis, sich von der Vergangenheit vollständig zu trennen, ist nicht vollendet worden.

Unter den vielfältigen Avantgarden ist der Dadaismus, der von Tristan Tzara geführt wurde, die einzige, die die Grammatik als ein sinngebendes System radikal vernichtet hat. Die Dadaisten wandten sich gegen alles Bestehende, sogar gegen den Expressionismus. Sie erklärten öffentlich die Verweigerung von Sinn; „DADA ne signifie rien (DADA bedeutet nichts)“. (Tzara)²⁾

„bonjour sans cigarette tzantzantza ganga bouzdouc zdouc nfönfa mbaah mbaah nfönfa“³⁾

Was heißt „tzantzantza“ oder „nfönfa mbaah mbaah nfönfa“? Diese ‚Wörter‘ muß man vielleicht als Signifikanten ohne Signifikat verstehen. Die Dadaisten haben tatsächlich die Grammatik zerstört und der Alphabet vom Sinn getrennt. Der Auftritt der Dadaisten, die 1916

in Zürich ihre Aktivitäten begonnen haben, stimmt in diesem Punkt mit der Linguistik von Ferdinand de Saussure, der 1907 bis 1911 seine wichtigen Vorlesungen gehalten hat, überein. Denn Saussure hat auch die Signifikanten vom Signifikat getrennt. Seine ‚avantgardistische‘ Leistung ist, den Zusammenhang zwischen Signifikant und Signifikat als willkürlich zu betrachten. Mit dieser Voraussetzung versteht Saussure die Sprache als das synchronische System der Unterschiede. Mit Saussure und den Dadaisten hat die Sprache angefangen, im unbekanntem Raum zu schweben.

2. Warum wurde die Welt versprachlicht?

Roland Barthes, der die Methode der Linguistik Saussures zur neuen Semiologie entwickelt hat, hat eine bemerkenswerte Betrachtung über die moderne Dichtung, die zur literarischen Avantgarde führt, gemacht. Nach Barthes' Meinung hat der moderne Vers, der nicht mit Baudelaire, sondern mit Rimbaud begonnen hat, die Verbindung mit der Gesellschaft verloren.

„Seither sollten die Dichter ihre Sprache als eine geschlossene, die Funktion und die Struktur der Sprache in sich selbst enthaltende Natur schaffen. Dabei heißt Vers nicht mehr die mit den Ornamenten geschmückte Prosa. Der Vers wird ein Wesen, das zu nichts anderem reduziert werden kann und keine Erbschaft aus der Vergangenheit hat. Er ist kein Attribut mehr, sondern eine Substanz, deswegen kann er rundweg ablehnen, ein Zeichen zu sein. Denn der Vers trägt in sich die Eigenschaft der Poesie.“⁽⁴⁾ (Übersetzt von M.K.)

Der Dichter schafft die Sprache als ein isoliertes Objekt, das weder Beziehung noch Bedeutung hat. Die Schrift der Avantgarden des 20. Jahrhunderts ist die radikal materialisierte Sprache. Die Moderne ist mit solcher Materialisierung der Sprache vorangekommen. Die Aufklärung und die Technologie haben von den Menschen gefordert, durch Vernunft die Objektivität zu gewinnen. Die Übereinstimmung von Objektivität und Subjektivität kann in der modernen europäi-

schen Philosophie eine wichtige Bedingung der ‚Wahrheit‘ genannt werden. Und wenn man die solipsistische Denkweise, die mit dem „Ich“ beginnt, romantisch nennen kann, dann kann die spätmoderne Strömung, in der man die Objektivität als einen Ausgangspunkt betrachtet, die ‚nach-romantische Tätigkeit‘ genannt werden. In Deutschland findet man bei Hofmannsthal und Rilke den ersten Höhepunkt dieser nach-romantischen Dichtung. Nicht nur die Dichter, sondern auch die Geisteswissenschaftler haben die Sprache als das Ende des Fadens, der zur wahren Objektivität führt, benutzt. Auch die französischen Poststrukturalisten auch gehören zu dieser Strömung.

Durch diese Materialisierung der Sprache kann man aber nicht für Übereinstimmung von Objektivität und Subjektivität gelangen. Wenn die Sprache als Objekt selbständig ist, ist der Mensch kein Subjekt mehr, sondern das Feld, in dem die Sprache autonom sich bewegt. Die Futuristen und Dadaisten waren sich dieses Untergangs des Subjekts mehr oder weniger bewußt, und die Surrealisten haben ihn durch ihre automatische Schrift radikalisiert. Obwohl die Schrift bei den Surrealisten nicht als Objekt, sondern als ein Bild des Unbewußtseins betrachtet wird, ist sie dennoch kein subjektiver Ausdruck.

3. Die Avantgarde und der Weltkrieg

Die Konkrete Poesie ist ebenfalls eine nach-romantische Dichtung, weil auch sie die Sprache radikal materialisiert. Aber wenn man die Konkrete Poesie mit den vorausgegangenen literarischen Avantgarden vergleichen will, muß man auch die Beziehung zwischen diesen Avantgarden und den Weltkriegen sehen. Der Futurismus fand vor dem ersten Weltkrieg statt, und sein destruktiver Charakter wurde von Krieg und Faschismus absorbiert. Die wichtigsten Aktivitäten der Dadaisten haben sich während des Krieges in Zürich entwickelt. Die Surrealisten haben ihre Aktivität begonnen, sobald der Krieg geendet hatte. Und die Konkrete Poesie beginnt am Anfang der 50er Jahre, kurz nach dem Zweiten Weltkrieg. Die literarischen Avantgarden sind Erscheinungen der Kriegszeit. Vielleicht kann man das so erklären,

daß der Dadaismus am radikalsten die Sprache von der Bedeutung getrennt, weil nur er sich nicht in der Vor- oder Nachkriegszeit sondern während des Krieges entwickelt hat. Die größte Realität in der Weltgeschichte, die Objektivität, hat den Menschen als Subjekt zerstört und die Sprache fragwürdig gemacht. Theodor W. Adorno, der die Krise der traditionellen Künste am schärfsten gesehen hat, hat auch die Schwierigkeiten der Subjektivität in der heutigen Welt, die zwei Weltkriege und den Faschismus erfahren hat, genau wahrgenommen:

„Je mehr Kunst das Vorgegebene aus sich ausschied, desto gründlicher ist sie auf das zurückgeworfen, was gleichsam ohne Anleihe bei dem ihm Entrückten und fremd Gewordenen auskommt, auf den Punkt der reinen Subjektivität: die je eigene und damit abstrakte. Die Bewegung dorthin ist vom extremen Flügel der Expressionisten, bis zu Dada hin, stürmisch antezipiert worden. Den Untergang des Expressionismus indessen verschuldete nicht nur der Mangel an gesellschaftlicher Resonanz: auf jenem Punkt ließ nicht sich beharren, die Schrumpfung des Zugänglichen, die Totalität der Refus, terminiert in einem ganz Armen, dem Schrei, oder in der hilflos ohnmächtigen Geste, buchstäblich jenem Da-Da.“⁽⁵⁾

Die Konkrete Poesie wurde von der Besinnung darauf vorbereitet, daß die Sprache als Instrument nationalsozialistischer Herrschaft mißbraucht worden war. Es war die Aufgabe der ‚jüngeren‘ deutschen Autoren nach dem Krieg, eine unverdorbene, von politischen Verfälschungen befreite Sprache wiederzufinden. Als ein solches Sprachexperiment erscheint die Konkrete Poesie. Sie stellt noch einmal die Sprache als „konkreten“, in seinem Eigenbezug existierenden Gegenstand vor, indem sie die Elemente der Sprache auf Wörter, Wortgruppen, syntaktische Strukturen, aber auch Buchstaben, Laute und Silben ‚reduziert‘. Ein Beispiel von Eugen Gomringer:

man ziemlich einfach ‚verstehen‘. Heißenbüttel hat noch radikalere ‚konkrete Gedichte‘, die ganz entfernt von der Bedeutung sind, gemacht:

i	Mann	auf	I	Bank	
i	Zwieback	in	I	Hand	
			I	Hand	
			I	Hand	und
i	Mann				und
i	Zwieback				und
		in		Hand	
				Hand	und
i	Zwieback		I	Bank	
	Krümel				und ⁸⁾

Heißenbüttel zeigt dieses Gedicht in seinem theoretischen Werk „Über Literatur“ (1966). Hier lehnt der Autor sogar die Frage ab: „Wieso ist das ein Gedicht?“ oder „Ist es ein Gedicht? Und wenn nicht, wieso erhebt es den Anspruch?“:

„Das Verräterische an diesen Fragen liegt in der Betonung des Anspruchs, der erhoben wird. Nicht daß er wirklich erhoben wurde (denn das läßt sich ja leider nicht beweisen), sondern daß man voraussetzt, er würde erhoben. In dieser stillschweigenden Voraussetzung eines literarischen, ja dichterischen Anspruchs steckt ein Vorverständnis, ja ein Vorurteil. Und dieses Vorurteil, das, ohne sich dessen gewiß zu sein, bereits weiß, wieso etwas ein Gedicht, ein literarisches Gebilde sei, dieses Vorurteil ist es, das als Sperre zwischen Leser und literarischem Werk steht.“⁹⁾

Man kann jenes ‚Gedicht‘ als eine Szene verstehen, in der ein Mann ein Stück Zwieback ißt. Der Schluß, daß es Krümel gibt, wenn man Zwieback ißt, ist zwar keine ästhetische Erscheinung, wichtig ist aber diese Poetik, weil sie von der philosophischen Ästhetik getrennt ist. Die Wörter „Mann“, „Bank“, „Zwieback“ oder „auf“ bewegen sich

als isolierte Objekte mit verschiedenen Bildern. Diese Bewegungen der Sprache können auch „Poesie“ genannt werden. Allerdings haben sie mit der ideologischen „Schönheit“ nichts zu tun.

Die Befreiung aus dem kategorisierenden Vorverständnis ist ihm vielleicht gelungen. Aber die Methode, die Heißenbüttel und andere ‚Dichter‘ der Konkreten Poesie dabei benutzt haben, sind schon von den Dadaisten abnutzt worden. „Jeder erforderte Fortschritt über den Punkt hinaus wurde bislang erkauft mit Rückschritt durch Angleichung an Gewesenes und durch die Willkür selbstgesetzter Ordnung. [...] Die Fülle des Augenblicks verkehrt sich in endlose Wiederholung, konvergierend mit dem Nichts“ (Adorno).¹⁰ Heißenbüttel, der sowohl Kritiker als auch Schriftsteller ist, zieht aus diesem avantgardistischen Nullpunkt der bedeutenden Schrift aus und befreit sich auch von der Konkreten Poesie. Nachdem er die Sprache auf fundamentale Elemente wie Buchstaben oder Laute ‚reduziert‘ hat, versucht er noch eine weitere Reduktion. Heißenbüttel hat diese Reduktion von Gertrude Stein gelernt. Vielleicht gibt es keinen wesentlichen Unterschied zwischen der Verfahrensweise der Konkreten Poesie und der Methode Gertrude Steins, weil beide die Sprache auf ein Mindestmaß reduzieren. Aber die Prosa Gertrude Steins ist keine mechanische Ausstellung der Sprache wie bei der Konkreten Poesie:

„She did not have anything to do and so she had time to think about each day as it came. She was very careful about Tuesday. She always just had to have Tuesday. Tuesday was Tuesday to her.“¹¹)

Wenn man die Sprache genau sieht oder hört, reduziert sie sich selbst automatisch. Tuesday, Tuesday, Tuesday . . . Bei Stein ist dieser Prozeß ganz natürlich vorwärts gegangen. In den Romanen Steins kann man auch eine Geschichte finden, und diese Geschichte ist aus der Sprache selbst entstanden. „Each day is every day, that is to say, any day is that day. Any day is that day that is to say if any day has been a day there will be another day and that day will be that day. / Each day is a day. Any day is a day. Each day and every day is every

day. Every day is a day.“¹²⁾ Gertrude Stein, die 1874 in der USA geboren wurde aber später nach Paris übersiedelt ist, wurde ‚die Mutter der Dadaisten‘ genannt, aber ihre literarische Tätigkeit kann man nicht einfach als Destruktion betrachten, sondern als Produktion.

Heißenbüttel hat in den Werken Steins die Wirkung der Reflektion gefunden. Alle Sprache kann nicht von der Reflektion ausgehen. Weil Stein diese Wirkung intensiv benutzt hat, kann man sie vielleicht zur Gruppe des ‚Kubismus‘ zählen:

„Die Schwierigkeit besteht nur immer wieder darin, daß man sich aus der Kommunikationssphäre der Sprache heraushalten muß. Daß man Sprache sehen muß wie Erinnerungsdinge. Hierin liegt gleichzeitig der unermüdliche Anreiz zur Reflektion. Reflektion und Meditation werden geradezu provoziert. Eine gewisse Einübung ist dabei notwendig. Neue Aspekte ergeben sich, wenn sie geleistet ist.“¹³⁾

Heißenbüttel hat versucht, die Methode, die er von Stein gelernt hat, politisch zu benutzen. Um auf die Frage der Sprachexperimente nach dem Krieg zu antworten, hat er viele Sprachmuster aus der Vergangenheit gesammelt und daraus seine Texte gemacht:

„hängt ihr am Leben sie geben es brünstig für Höheres
niemand zwang sie dazu denn ihres Herzens Schlag ihrer Seele
Gebot hängt ihr am Leben sie geben es brünstig für Höheres
[...]“

(„Deutschland 1944“ in: Textbuch 6)¹⁴⁾

Die Montage der Zitate aus der Hitler-Zeit dokumentiert hier die ruinöse Wirkung, die die Sprache damals bewirkt hat. Heißenbüttel benutzt die äußerliche Autonomie der Sprache, nicht um sie aus dem kategorisierenden Vorverständnis zu befreien, sondern um sie noch einmal mit der Realität zu verbinden und dadurch die unglückverheißende Gewalt der Sprache poetisch zu kritisieren.

Zu dem gleichen Zweck wird auch die Grammatik, der Mechanismus der Sprache, die Heißenbüttel und die Konkrete Poesie

einmal verneint haben, ironischerweise benutzt.

„Verfolger verfolgen die Verfolgten. Verfolgte aber werden Verfolger. Und weil Verfolgte Verfolger werden aus Verfolgten verfolgende Verfolgte und aus Verfolgern verfolgte Verfolger. Aus verfolgten Verfolgern aber [. . .]“

(„Politische Grammatik“ in: Textbuch 2)¹⁵⁾

Während die Konkrete Poesie versucht, die Grammatik als ein Objekt bloß darzustellen, ist es Heißenbüttel gelungen, durch solche Reduktion ideologisches und politisches Reden als leere Kreisbewegung der Sprache ans Licht zu bringen.

Die eben vorgestellten Texte und viele andere der Sprachexperimente Heißenbüttels wurden in zehn ‚Textbücher‘ aufgenommen, die im Zeitraum von 1960 bis 1987 erschienen sind. Aber die von 1965 bis 1980 entstandenen „Gelegenheitsgedichte“ wurden im Jahr 1981 unter dem Titel „Ödipuskomplex made in Germany“ veröffentlicht. Man kann chronologisch die Schreibweisen, die in jeder Phase den „Textbüchern“ entsprechen, überblicken. Es gibt trotzdem unter diesen ‚Gedichten‘ ein allgemeines Verfahren, daß die einmal reduzierte Sprache zur politischen Realität zurückkommt.

„Papas Regiment ist ausgestorben aber Stücke davon liegen noch
in der Luft das ist die Berliner Luft immer noch der Geruch
der Joseph hieß

was wir fordern ist weg mit Papas und Opas Schluß

mit Ödipuskomplexen

aufgeklärt wie wir uns haben

aufgeklärt wie wir uns haben

aufgeklärt wie wir uns haben

aufgeklärt wie wir uns haben

wer am vernünftigsten ist soll Macht haben

Mensch macht das mal“

(„Ödipuskomplex made in Germany“)¹⁶⁾

Durch die Wiederholung wird das Wort „aufklären“ reduziert und

ironisch eingesetzt, vielleicht als Selbstironie des Spätaufklärers. Jede aufklärende Rede ist als Mythologie verschwunden. Die ödipale Struktur ist auch als mythologische Vereinfachung der menschlichen Sexualität entlarvt worden. Nur unformulierbares, unüberschaubares Leben bleibt. Nur als ein ironisches Sprach-Spiel ist Aufklärung heute möglich: eine reduzierte Aufklärung. Auf diese Weise wird die scheinbare Autonomie der Sprache wiederum zum Gegenangriff gegen die Gewalt der leer gewordenen Sprache benutzt.

Wenn man über Heißenbüttel diskutieren will, muß man eigentlich die großen Prosawerke wie „D'Alemberts Ende“ oder „Eichendorffs Untergang und andere Märchen“, die ‚Projekte‘ genannt werden, und seine Hörspiele erwähnen, denn die sprachexperimentellen Texte Heißenbüttels können als Vorstufen für die Prosawerke betrachtet werden. Aber da ich diese Aufgabe in dieser kurzen Abhandlung nicht leisten kann, möchte ich dies zu einem späteren Zeitpunkt nachholen. Die sprachexperimentellen Texte Heißenbüttels zeigen allerdings, meiner Meinung nach, hinreichend deutlich, wie Heißenbüttel, der am Anfang seiner Karriere als Dichter sehr traditionelle Gedichte gemacht hat, nach dem Zweiten Weltkrieg seine „avantgardistische“ Schreibweise entwickelt hat. Dies ist die Form, in der er aus der versprachlichten Welt ausgezogen ist.

Anmerkungen

- 1) Duden: Deutsches Universal Wörterbuch. Mannheim 1989.
- 2) Tristan Tzara: Sept Manifestes Dada. Paris 1924.
- 3) Tzara: Vingt-cinq poèmes. Zürich 1918.
- 4) Roland Barthes: Le degré zero de l'écriture. Paris 1964.
(日本語訳: みすず書房『零度のエクリチュール』渡辺淳・沢村昂一訳 1971.)
- 5) Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main 1973, S. 51.
- 6) Eugen Gomringer: konstellationen constellations constelaciones. Bern 1953.
- 7) Ebd.
- 8) Helmut Heißenbüttel: Frankfurter Vorlesungen über Poetik 1963, In: Über Literatur. Freiburg 1966, S. 124.
- 9) Ebd. S. 125.
- 10) Adorno: Ästhetische Theorie. S. 52.

- 11) Gertrude Stein: *Ida A Novel*. New York 1941.
- 12) Stein: *Long Gay Book*. New York 1912.
- 13) Heißenbüttel: *Reduzierte Sprache. Über einen Text von Gertrude Stein*. In: *Über Literatur*. Freiburg 1966, S. 22.
- 14) Heißenbüttel: *Textbuch 6*. Berlin 1967, S. 29.
- 15) Heißenbüttel: *Textbuch 2*. Freiburg 1961, S. 38.
- 16) Heißenbüttel: *Ödipuskomplex made in Germany. Gelegenheitsgedichte, Totentage, Landschaften 1965–1980*, Stuttgart 1981, S. 7.

(慶應義塾大学大学院博士課程在学中)