
Martin A. Hainz

Schwarze Milch zu schreiben

Paul Celan und Friederike Mayröcker

I. So heikel es ist, Texte als einander verwandt zu bezeichnen – es stimmt ja selbst im Falle erklärter Wahlverwandtschaften keineswegs immer –, so spannend sind die Resultate einer solchen Konfrontation, wo sie gerade auch die Differenzen nicht außer Acht läßt, die der Nähe des einen Werks zum anderen zum Trotz doch bestehen. Ein Fall einer Nähe bei doch größten Unstimmigkeiten der Poetologie scheinen die Texte einerseits Paul Celans und andererseits Friederike Mayröckers darzustellen.

Seitens Paul Celans, so ist zuallererst auf der Ebene des Kommentars festzuhalten, finden sich keine Spuren der ihm lyrisch Verwandten – umgekehrt allerdings ist Celan in Mayröckers Œuvre namentlich präsent.¹ Auch ein biographischer Berührungspunkt ist rekonstruierbar, und zwar in der Zeitschrift *Der Plan*, in dessen letzter Nummer sowohl Paul Celan als auch Friederike Mayröcker publizierten.² Ein Treffen zu dieser Zeit ist unwahrscheinlich, anzunehmen jedoch, daß sich später ein Kontakt ergeben hat.

Eine Verwandtschaft ist damit freilich nicht nachgewiesen; gerade Celan stand mit vielen in Kontakt, die mit seiner Position Unvereinbares vertraten – beispielsweise Heidegger –, die wenig zwingende Logik des Biographischen greift also kaum. Und die Erwähnung Celans wird dadurch relativiert, daß Friederike Mayröcker eine obsessive Zu- und Aneignerin ist, auffälliger sind in Friederike Mayröckers Werken beispielsweise die Referenzen, die besagen, Derrida habe eine Rolle bei der Entstehung ihrer Texte gespielt: Die Autorin schreibt explizit, »ich kann mich verständigen, ich kann mich nicht verständigen, [...] mit Derrida sofort«³ – und zitiert Derrida an anderer Stelle, was von vielleicht noch größerer Intimität ist: »Derrida sagt: ›... es braucht ja Band und Knoten, um einen Schritt zu tun ...‹«⁴. So findet sich viele Male natürlich Ernst Jandl, dem Friedrike Mayröcker schließlich ein Requiem schrieb.⁵ Klaus Reichert ist »zum 60. Geburtstag«⁶ ein Poem zugeeignet. Elisabeth von Samsonow und Leonardo da Vinci kommen unter anderem in einem Gedicht zusammen vor.⁷ Die Liste der in diese Dichtung Eingegangenen ließe sich fortsetzen, wenngleich nicht nach Belieben. Sie ist exzerprierwürdig: So heißt es bei ihr, sie brauche nicht mehr »viele Möbel [...], die heilige Jungfrau vom Pfeiler, ein Tisch, zwei Stühle, ein Bratofen, sechzig Kerzen«⁸ – das müsse reichen. Bei Goya findet sich ein

Brief ähnlichen Wortlautes; er brauche nicht mehr »viele Möbel [...] mir scheint, daß neben einem Stuch der Heiligen Jungfrau Maria vom Pfeiler, einem Tisch, fünf Stühlen, einer Bratpfanne, einer Weinflasche, einer Gitarre, einem Bratofen, einer Kerze alles andere überflüssig ist.«⁹

II. Indes eint doch schon dieses Prozedere Celan und Mayröcker – das Datieren, das so zentral für Celan ist, daß er es an zentraler Stelle seiner Poetologie anführte: das Gedicht bleibe »seiner Daten eingedenk«¹⁰, heißt es bei ihm.

Dieses Datieren deliriert freilich über seinen Gegenstand, seine Quelle, seine Ressource – und zwar bei Celan ebenso wie bei Mayröcker; hier werden Versatzstücke an- und eingeführt, doch wovon sie Spur im neuen Text seien, das ließe sich nur beantworten, wenn es im Text *Punkte* gäbe, allein: Es gibt »gerade keine Punkte im Text«¹¹, sondern Verknüpfungen, »unmittelbar geteilt(e)«¹² (Un-)Punkte... Schon an diesem Punkt ist dabei evident, daß man es also mit Fremdem, doch niemals mit einer Form des Plagierens zu tun hat, ein Hinweis, der aufgrund der Claire Goll-Affäre nicht unterbleiben darf.¹³

Die Texte Celans und der Mayröcker verlieren ihr Gegenüber – und sich in ihm. Zugleich verlieren diese Texte nie ihre Unverwechselbarkeit. Vielmehr finden sie sich, wo sie sich zu verlieren scheinen; und das tun sie exzessiv. Das Ich ist, weil es sich um seines Gegenübers willen sucht – und nicht nur sich, sondern auch seine poetischen Ressourcen, die erst in der Ahnung ihres Unzureichens dies und nicht als Ressourcen das Unpoetische schlechthin sind: *Liebesgedicht unausgesprochen*¹⁴ heißt eines der Gedichte, ein anderes beginnt ratlos – »wenn du es bist bin ich nicht sicher ob ich es bin«¹⁵ ...

Das ist ganz Mayröcker, erinnert aber frappant an Celans Verse:

Die Liebe löscht ihren Namen: sie
schreibt sich dir zu.¹⁶

Über dieses Zitieren wurde viel gesagt – von Celan, von Mayröcker, zuvor vom seitens Celans als Bruder oder sogar frühere Existenz empfundenen Ossip Mandelstam: »Das Zitat ist kein Exzerpt. Das Zitat ist eine Zikade. Daß sie verstummen, ist Eigenart beider.«¹⁷

»Es schießt zusammen«¹⁸, Mayröckers Texte sind in resonanter Nähe zu jenen Celans, der unter anderem ein Gedicht *Coagula* betitelte. Die Dichterin schreibt auch: »Die Montage ist für mich wichtig, die Montage bringt mir so einen Geschmack oder einen Geruch oder irgendetwas her von etwas ganz Fremdem, das nicht in mir ist, und das fließt dann ein [,] und kann sich zu etwas Neuem kristallisieren.«¹⁹

Noch präziser ist die rat- und rastlose Formel Paul Celans: »Zitiert? Nein, diese Worte kommen vor.«²⁰ Sie zeugen von etwas, doch »manchmal weiß ich

nicht mehr wo es herkommt, okkulte Zitate oder was²¹, »ich exzerpiere ja ununterbrochen²². Bezeichnend ist, daß Celans Rat, *immerzu nur zu lesen*, kolportiert ist, doch nicht, *was* Celan zufolge zu lesen sei: »Lesen Sie! Immerzu nur lesen, das Verständnis kommt von selbst!«²³

Die Worte sind nicht angekommen und auch auf keine Quelle zu beziehen, stehen *dazwischen*, zeugen unbezeugt:

Niemand
zeugt für den
Zeugen.²⁴

Das Gedicht »spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenk [...] – es spricht²⁵, »von sich selber in seiner Einmaligkeit und von dem Zeugnis, von dem jedes Gedicht zeugt.«²⁶

III. So tauchen Versatzstücke auf und werden in der Folge neu lesbar, so Goya, so aber auch andere Texte – und im Falle Mayröckers sind Texte inkludiert, die von Celan oder aus seinem weiteren Umfeld, etwa seiner nicht Freundin, doch Bekannten Rose Ausländer stammen, von der wiederum Celan eine seiner bekanntesten Metaphern entlehnte.

Als Beispiel dieser legierten Texte, die alles sein wollen und alles sind, sei ein Bild vorgestellt: »Füllfedern, [...] mit warmer Milch gefüllt«²⁷.

Das ist so *viel*, fast *zuviel*. Es ist das Bild des Trostes – sozusagen auch Trost der *schwarzen Milch*. Es ist »Schmerz- / milch«²⁸, man kann sich dessen wohl gewiß sein. Es ist aber auch ein Bild der Schrift (»Milch zum Schreiben«²⁹), die ja *nie ganz* und *nie allen* lesbar ist – hier, da sie weiß auf den Bogen Papier geschrieben wird, ist sie geheim: »Sicher auch ist's, und es täuscht das Auge, wenn man den Brief mit / Milch schreibt, die frisch ist; streu dann Kohlenstaub drüber und lies.«³⁰ Bei Derrida findet sich die Idee »weißer und stummer Schrift.«³¹ Oder ist diese Schrift doch lesbar?

SCHWARZE Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken³²...?

Es ist eine »Milch aus Mond und Mohn.«³³ Vielleicht schreibt man »Mohn und Gedächtnis«³⁴ auch mit dem »Blutstropfen Mohn«³⁵? Wie angedeutet, ist die *schwarze Milch* schon ein Datum: »Nur aus der Trauer Mutterinnigkeit / strömt mir das Vollmaß des Erlebens ein. / Sie speist mich eine lange, trübe Zeit / mit schwarzer Milch und schwerem Wermutwein.«³⁶ Rose Ausländer, von der diese Verse stammen, soll Chalfen zufolge – einiges spricht aber gegen seine Darstel-

lung – gesagt haben, es sei »die Metapher ›schwarze Milch‹ [...] ein Teil von ihm [von Celan, M. H.] geworden.«³⁷ Sie wandert von ihm weiter, zum einen, doch das sei nur am Rande erwähnt, zurück zu Rose Ausländer, die in ihrem Gedicht *In Memoriam Paul Celan* diesen über seine poetische Tätigkeit an der verlorenen Mutter konkretisiert: »vom Sohn genährt / mit Schwarzmilch«³⁸; zum anderen aber gelangt die Wendung zu Friederike Mayröckers Ausruf: »Schmerz- / milch / hilf!«³⁹

Und während sich so eine Metaphernwanderung, ein »Milch-Geäder«⁴⁰ entfaltet, ist doch schon alles verkehrt; längst ist das Bild ein falsches geworden, da auf der ersten aller Ebenen mit diesen *Füllfedern* der Mayröcker ganz anderes geschieht: Sie werden – da mit einem Kolben versehen – als Pipetten gebraucht, um *Fledermäuse* mit jener *warmen Milch* zu füttern.⁴¹

IV. Neben der Aporie, die sich so aus dem verdunkelten Weiß der Milch entwickelt, besteht auch das Gegenteil, wiederum von der in der Literaturgeschichte wohl noch immer unterschätzten Rose Ausländer:

Wie schön
Asche blühen kann
im Blut⁴²

– die Asche anagrammiert sich zur Achse der Poesie und ihrer Hoffnung: »Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz«⁴³, schreibt Adorno, aber ebenso, es sei »Hoffnung [...] am ehesten bei den trostlosen«⁴⁴ Kunstwerken. Es geht folglich um »eine ›grauere‹ Sprache«⁴⁵, die den Geschmack der Asche im Kuß, der jede Sprache als Übertragung – auch innerhalb *eines* Idioms, wenn es das gibt – ist, fühlt: *Übertragung* ist die eine »Tongue in the mouth of the other«⁴⁶ und muß dabei »the bitter taste of the cinder [...] on the tongue«⁴⁷ fühlen; es geht um eine *grauere Sprache*, die dies fühlt und verhandelt, die geprägt ist von der »leuchtende(n) Spur«⁴⁸, welche eine solche gerade als »schraffierter / stäubender Angsttraum«⁴⁹ zu sein vermag. Mayröcker beläßt eine »Schattenspur«⁵⁰, den »flüchtigelr(n) Schatten«⁵¹, schreibt: »So... ein... Schatten... ist... der... Mensch!«⁵²

Dem entsprechen Celans »Gedankenschatten«⁵³, »Denkschatten«, »Schmerz, als Wegschneekenschatten.«⁵⁴ In einem sehr präzise zur Doppeldeutigkeit hingestalteten Gedicht von Rose Ausländer, das eine ausgedehnte Deutung verdiente, heißt es zur »Todfeindin Sonne«⁵⁵: »Kein Schatten / führt hinters Licht«⁵⁶ ... Am Ende dieses Wegs steht wieder eine entlehnte, ureigene Formel der Mayröcker: »(blühende Asche -)«⁵⁷, in der Urne der Klammern bewahrt. Sie erfordert das poetische Vermögen, »SCHWARZES VON SCHWARZEM zu unterscheiden«⁵⁸.

V. Es stellt sich die Frage, welche Richtung dabei aktualisiert werde – von Celan einerseits und Mayröcker andererseits. Im Falle Celans ist es ein Sprachreinigungsprozess, freilich nicht mit dem Ziel, eine neue Eigentlichkeit zu finden, sondern zu zeigen, wie verquer das *Eigentliche* ist, das, naturhaft scheinen wollend, immer ganz und gar Konzept ist.

Ehe also von seiner *Hermetik* zu sprechen ist, die das Geheimnis bewahrt und weitergibt, daß Sprache ihre Welt gebiert und zugleich das Andere in sich gebiert, also nur dort präzise ist, wo ihre Zwei- und Mehrdeutigkeit unmaskiert ist – von einer solchen »Mehrdeutigkeit ohne Maske«⁵⁹ spricht Celan selbst –, ist also vom de(kon)struktiven Polemiker und Satiriker Celan zu reden. Gerade an Celans wohl bekanntestem Gedicht ist dies besonders zu zeigen, an seiner »lesebuchzerschlissene(n)«⁶⁰ *Todesfuge*. Celan polemisiert und ist ein geradezu orthodoxer Häretiker – er »hoffte, bis zuletzt lästern zu können«⁶¹. Dies hat als Grundstruktur in seinem Œuvre etwa Bollack erkannt.⁶² Die *Todesfuge* ist diesbezüglich keine Ausnahme, sie spielt mit dem, was ihr die Tradition gab, und sie spielt mit dessen Rezeption, aber auch mit der eigenen: Diese nahm die tragende Antithese von *wir* und *er* selten philologisch beim Wort, bemühte eine Synthese, doch *tertium non datur*, »wir schaufeln«⁶³ und »er spielt«⁶⁴. Von der sich auflösenden Zeit abgesehen, die aus dem geordneten Rückblick der *Todesfuge* von Beginn an etwas macht, das nicht Mimesis heißen werden darf, ist freilich dies das an ihr Zentrale – und in der Folge, daß all das Kulturgut, das sie in sich trägt, Bild eines Rezeptionsunvermögens ist.

Das einigermaßen schlecht bekannte lautere *Gretchen* erinnert, bei Celan zum Strukturprinzip erhoben, sogleich an die Unschuld, die *Gretchen* ja auch ist – im Kulturgedächtnis, weniger freilich bei Goethe.⁶⁵ Noch schlechter ist nur die hebräische Tradition bekannt, und zwar nicht zuletzt jenen, die die Bibel als Christen so lesen, als gäbe es darin Celans *Sulamith* nicht: Das »*Christentum hatte eine Funktion: die [...] Germanen zu [...] barbarisieren*«⁶⁶, so heißt es bei ihm denn auch...

Halb oder gar nicht bekannte Versatzstücke ergeben in dieser Fuge einen Kulturholismus, der persifliert, was seine Leser in der *Todesfuge* ernstlich gegeben sehen wollen. Ein ständiges Fortsetzen von Kultur, die an sich affirmiert nur steten Rekurses und Konservierens bedarf, prägt ja auch den »Mann [...] der schreibt / der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland«⁶⁷; dieser Mann recurriert auf das absolute – von seinen Möglichkeiten *abgelöste* – Gedicht des *deformierten* Heinrich Heine: »Denk' ich an Deutschland in der Nacht, / Dann bin ich um den Schlaf gebracht«⁶⁸ ...

VI.

SCHWARZE Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken⁶⁹

Mit diesen Versen beginnt ein nicht zuletzt polemischer Text, geradezu Persiflage der Anbindung nationalsozialistischen Lebensvollzugs an eine Kultur, an die diese *Praxis* nicht geglückt anzuschließen war, die sich aber – so gewiß ein zentraler Vorwurf der Poetik Celans – kaum darauf verstand, diesen Anschluß als unmöglichen auch zu verhindern: *nicht zuzulassen*. Es ist falsch, auch jener Dichtung, die in der *Todesfuge* allenthalben durchschimmert, diese gezeigte und gleichsam bewiesene Schuld anzulasten, die Liebhaber der zur Rezipierbarkeit entstellten Texte aber, die für Unvereinbarkeiten blind waren, trifft der Vorwurf gewiß.

Noch jenseits der Motive und Wendungen ist dieses polemische Moment zu erkennen – so ist auch die oft bemerkte musikalische Struktur, die der *Todesfuge* eine Liedhaftigkeit verleiht, gewiß nicht anders als zweischneidig zu begreifen. Man mußte sich bereits die (und der) Frage stellen: Welcher Art soll die Musik sein, nach der die Juden das Folterkarussell ihrer selbst sein sollen? Ist es nicht evident, daß die *Todesfuge* auch ihr Bild abgibt? Schon die Amphibrache, die den Ernst der Trochäen untergraben, bringen den Totentanz – traditionsbewußt, nämlich wie seit Goethes *Totentanz* – in Gang. Gewiß ist das Prinzip der Verdichtung zu vermerken, das folgerichtig nach dreifacher Durchführung und zweimaligem Intermezzo zur *Engführung* führt. Gewiß aber auch ist die *Fuge* in einem anderen Sinne zu lesen – man kann es und muß es, man kann und muß sie auch als den Bruch lesen, der die *fuga*, die *Flucht* aus diesem verblendeten Kultur-Holismus wenigstens denkbar macht. Vielleicht schwingt sogar jenes Horaz-Zitat mit, welches das unkritische Befolgen von Regeln und Vermeiden von Fehlern schilt: »In vitium ducit culpae fuga«⁷⁰ ...

Die Liedhaftigkeit betreffend, die dann noch immer als triftiges Problem besteht, ist wohl aber auf Benjamins Notiz zu rekurrieren: Er spricht von der »Todeskrisis einer ganzen Gattung von Lyrik [...]. Des Liedes nämlich. Denn das Lied [...] ist doch selbst in seinen erhabensten Lauten diesem rechtzeitig-zeitweiligen Verstummen gerade jetzt ausgeliefert.«⁷¹

Es singt sich nicht mehr recht; was noch *Lied* ist, ist »Lied [...] in seinem hohlsten Nachklang«⁷². Wie die Metrik, so ist auch der Reim schließlich verkehrt: »Sein Auge ist blau / er trifft dich genau.« Die poetische Routine korrespondiert grausig der Routine des Ermordens.«⁷³

Die *Todesfuge*, so läßt sich also zusammenfassend sagen, macht im Schillern ihres rhetorischen und poetischen Rüstzeugs, das vielfach – und offenbar miß-

verstehend – bewundert wurde, also dies augenfällig: die Hinfälligkeit ihrer selbst, das Falsche der Sprache, die sie in sich zu einem Opferchor verflücht, welcher gleichsam ironisch vorwegnimmt, daß der Kunstgenuß durch eine *Lappalie* wie *Auschwitz* nicht sich irritieren lassen würde. Wie Heines *Lorelei* hätte auch Celans *Todesfuge* schwerlich Popularität erlangt, wäre sie richtig gelesen worden: als Polemik gegen ein *Unvermögen* (nicht nur, aber vor allem der Deutschen) *zur Kultur*. Beide Gedichte sind Abgesänge auf die Hoffnung, Multikulturalität könne glücken, da der Gastgeber / Deutsche als Inbegriff einer unreflektiert zum Monstrum sich auswachsenden Kultur nicht anders könne, als das Andere entweder in der *freundlichen Assimilation* in seiner Essenz oder aber überhaupt in seiner Existenz auszulöschen – dem Judentum konkret in der Zwangstaufe oder aber der (zuletzt industriell angelegten) Tötung zu *begegnen...* Das Gedicht Celans ist folglich die Demontage jedweder *meisterlicher Kunst*, die affirmativ einer Technik kunstfertig sich zu bedienen wüßte. Der Umstand, daß der *Todesfuge* zuletzt widerfuhr, was sie gleichsam problematisiert – dies geschah vor allem durch jene, die (dem *Deutschen* der *Todesfuge* gleich) nun statt Heines Celans Worte unbedarft im Munde führen und deren Kunstfertigkeit loben –, ist ihre paradoxe Vollendung in der Rezeption, was gleichwohl Celan schockiert haben muß: »Ich habe jetzt wieder mit den Nazis zu tun, diesmal haben sie sogar die *Todesfuge* – haben sie die Gräber geschändet.«⁷⁴

VII. Nicht anders ist es mit späteren Gedichten Celans – etwa bei *Weggebeizt*.⁷⁵ »Ganz und gar nicht hermetisch«⁷⁶ im Sinne eines poetischen Hermetismus ist dieses Poem, allenfalls als hermetisch und absolut wird darin stringent und klar das Schweigen der Opfer gezeigt, in einer Polemik wider das eigentliche Sprechen, worin eben dieses Schweigen ausgespart bleibt, das Gespräch unter- und abgebrochen ist. Das Gedicht beeinsprucht darum das »Mein- / gedicht«⁷⁷, worin *Mein-* ja sowohl ein possessives Verhältnis als auch eine Lüge anspricht, denn ein solches Gedicht ist nichtig, ein »Genicht«⁷⁸ vor dem »Büßerschnee«⁷⁹, der pyramidale Eisspitzen bezeichnet – *Stelen aus Schnee* gewissermaßen, die einem unendlichen, den Opfern von Auschwitz ja vorenthaltenen Gräberfeld gleichen.⁸⁰

Der »Atemkristall«⁸¹ erscheint wie der Büßerschnee nur auf den allerersten Blick als eine verschlossene Reminiszenz an die Romantik; auch er widerlegt – und noch deutlicher – jede Rede, die authentisch Zeugnis ablegen will von jenen, denen der *Atemkristall* Zyklon B (in Form kleiner Kristalle in luftdicht verschlossenen Behältern zu den Vernichtungslagern geliefert⁸²) die Sprache und den Atem nahm.

Diese bittere Polemik ist eine, die sich selbst aufzehrt, und mit sich den treuen Leser. Wer dieser Kultur ein naiver Verehrer ist, hat sie wie vielleicht die

Majorität der Leser Celans verraten – »Treue zum Werk ist der Gehorsam () der schließlich das Werk zerstört.«⁸³ Dennoch, trotz ihrer autodestruktiven Züge verfolgte Celan diese Poetologie und also seinen Weg konsequent weiter; einen Weg, der Polemik und Melancholie zusehends ineinander verwob, um sich schließlich als *poetologisch irreversibel* zu erweisen: als »das sich buchstäblich zu-Tode-Sprechende.«⁸⁴

VIII. Diese polemische Ausrichtung wurde an Celans Gedichten nicht bemerkt, sie wurde vielmehr in der Lektüre – auch als *unangemessene* – wohl sogar aktiv unterdrückt. Genauso wäre es falsch, Mayröcker, zu der damit zurückzukehren ist, als eine ästhetisierende Autorin zu lesen, die als schöne Seele schreibt und lebt, lebt und schreibt. Das Moment der Verantwortung, das in der Kritik der holistischen Kultur bei Celan durchschimmert, prägt auch ihre Texte: Auch sie gestatten es weder sich noch dem Leser, sich hinter einer ein für allemal festgelegten Semantik zu verstecken, auch sie zwingen zur Antwort – denn »*immer stimmt alles ein bisschen nicht ganz*«⁸⁵ ... In diesem wunderbaren Satz, der einer Sentenz gleich einem Gedicht nachgestellt ist, ist der *Kontrapunkt* gegeben, den es nicht *gibt*. *Immer stimme alles*, aber nicht ganz, so heißt es – und darum heißt es auch, immer stimme alles nicht ganz: sondern ein bißchen; *nichts stimmt*, und dies stets, aber die Rede, die es konstatiert, sie stimmt dennoch, und zwar dort, wo sie in der *Einsicht* nicht sich *einrichtet* (*ein bisschen*)...

Wie die Gedichte Celans sind auch die Texte Mayröckers solche, die die naturhafte Bedeutung als solche in Zweifel ziehen, indem die Dichterin das Hohle der Ontologien zeigt, das Scheinlogische darin; und: indem sie unablässig neue Ontologien entwirft, neue Weltmodelle gibt, die in der Pluralität der möglichen Welten, aus denen man sich dann die beste aller möglichen picken kann, eben zur verantwortlichen Entscheidung zwingen. Das Mittel dazu ist die trügerische Evidenz, die aller Metaphysik zu eigen ist; Wendelin Schmidt-Dengler schreibt: »Wer auf Kausalität verzichtet, legt Wert auf Evidenzen«⁸⁶, die aber autodestruktiv den Text (und sich) an dem, was ihnen als Realität permanent entsteht, sich abarbeiten lassen.

Evidenz ist Organisationsprinzip weniger als dessen Tilgung (»poetisches Verhalten [...], das nicht mehr durch eine Poetik abzustützen ist«⁸⁷), ist eines nicht ohne das andere: »Der Gedanke an das Formale ist von Beginn an vorhanden. Nur ist in den früheren Fassungen alles jederzeit verschiebbar und eliminierbar. Die ersten Versionen fertige ich auch immer in Kleinschrift an.«⁸⁸ Die Minuskeln sind ein Bild dieses Flusses; und sie sind dieser selbst.

IX. Also konstruiert auch Friederike Mayröcker jene Achsen:

plötzliches Zurück
dir bleiben die Augen noch stecken,
sagte die Mutter, wenn ich probierte
den schielenden Blick, die
zusammengefalteten Augen.
Schaukelpferd Küchentür :
bis die Türklinke abriß,
die Tür aus den Angeln brach⁸⁹ ...

Das ist die Poesie als Poetik (und umgekehrt), ist die Tür, deren Durchschreiten nicht auf einen Nenner zu bringen ist – weshalb die stabile Achse des Durchgangs ihr Vorhandensein dem Bruch verdankt, der zweifach inadäquaten Lage. Dieser Schweben entspricht schon die typographische Extravaganz des Doppelpunktes, der als :- nicht aus der Sicherung des einen Terrains mit dem Neubeginn ins andere steht, sondern *inakzeptabel* schon *vom Fraglichen ins Fragliche* (*etc., undsoweiter* und all die anderen Phänomene, welche gegen die Dichte und Dichtung zu stehen scheinen, weisen auf diese Permanenz des Ausgesetzt-Seins freilich...) geratend *das* poetische Zeichen der Mayröcker sein möchte. Schon Sonnemann hat in einem *Lob der Interpunktionen* darauf verwiesen, daß »Wandelbarkeit«⁹⁰ es ist, was sich in der Achse des Doppelpunktes ausdrücken mag – bei Friederike Mayröcker wird dies sozusagen *real*. Über einen anderen Fall eigenwilliger Interpunktion schrieb einst Anders – über jene, die, indem sie *fehlt*, die Sprache in Döblins *Berlin Alexanderplatz* zum asyntaktischen Strom formt, »durch keinen Punkt beruhigt«⁹¹: »Kein Doppelpunkt perforiert die Einheit«⁹², hülfle aus der Sprache als einem Geschick – hier jenem Biberkopfs – zu der Sprache als einem Vermögen in bezug auf das Reale und Mögliche. Bei Mayröcker sind diese *Perforationen* gegeben, welche den Hang zur Permutation in dieser Dichtung andeuten und vom Leser einfordern.

Der Doppelpunkt besagt, daß kein Punkt ist – es gibt, wie gesagt, »gerade keine Punkte im Text«⁹³, sondern Verknüpfungen; die gleichfalls erwähnte Derrida-Paraphrase Mayröckers bezieht sich hierauf: »Derrida sagt: ›. . . es braucht ja Band und Knoten, um einen Schritt zu tun . . .«⁹⁴ – das bezieht sich auf den Tod, die Erstarrung, die der Punkt ist, dessen Herauslösung aus dem Geflecht, das ihn zum unmittelbar geteilten Knoten macht, zu solcher *Paralyse*, was ja Auflösung bedeutet, führt.⁹⁵

X. Die Texte nicht allein Celans, sondern auch der Mayröcker sind somit nicht allein artistisch-ästhetische Phänomene, sondern auf eine sehr vermittelte Wei-

se einem Engagement verpflichtet. Die Texte beider sind nicht ohne Furor – »den Schmerz bitte nicht wegzuckern!«⁹⁶ Liesl Ujvary hat zwar Celan gründlich verkennend seine Dichtung als »Edelkitsch«⁹⁷ bezeichnet, doch in bezug auf Friederike Mayröcker den treffenden Lesevorschlag gemacht, man solle mancherlei darin nicht zuletzt »als bittere böse Tirade gegen [...] Österreich, das Abendland, das tägliche Fernsehen usw. usf.«⁹⁸ lesen, man muß auch auf Okopenkos Assoziation von Mayröcker mit den »Litaneien Hertha Kräftners«⁹⁹ verweisen. Diese Position hat sich freilich, so begründet sie auch ist, nicht durchgesetzt.

Das Engagement zielt auf die ästhetische wie moralische Verpflichtung des Lesens und Schreibens. Diese umfaßt, keine Endlösungen mehr zu formulieren; Celan und Mayröcker schreiben von einer *Nicht-Zusammenfaßbarkeit*. Deren Ausdruck ist die erwähnte Integration und Nicht-Integration von »okkulte(n) Zitate(n)«¹⁰⁰, die permanente Aneignung, die tatsächlich mehr Anfreumdung oder aber Zueignung ist.

Sie sind darin strikt anti-metaphysisch, insofern sie kein Telos und kein Ganzes mehr sich als zulässig gerieren lassen, das die Endlösung welcher Prägung auch immer doch wieder denkbar machte. Derrida sagte in einem seiner letzten Interviews von sich: »Ich habe nicht gelernt, den Tod zu akzeptieren.«¹⁰¹ Warum der Tod sozusagen objektiv inakzeptabel ist, das wissen die Texte Celans und Mayröckers; es ist ihr Geheimnis, das nicht wie jene *eigentlichen* Wahrheiten, gegen die diese Texte stehen, auszusagen und doch offenbar ist: in den poetischen Verfahrensweisen, die Celan und Mayröcker zu zwei vielleicht nicht sofort kenntlichen, doch *unbedingten* Verwandten machen.

XI. Bei all dieser Nähe besteht dennoch auch jene Differenz, die eingangs erwähnt wurde. Zum einen ist zu konstatieren, daß Celans Reaktion auf die totalitäre Sprache neben ihrer Persiflage wesentlich jene ist, das Schweigen, das sie zeitigt, hörbar zu machen – in einer Verknappung, einem Diskurs der Stille. Dagegen fließen Mayröckers Texte über, sind infinit, bringen die *okkulten* Quellen zum Überlaufen. Zum anderen sind die Texte Celans in ihrer Aggression bestimmter, ihr Bezugspunkt ist nicht nur allgemein das Verstummen der Möglichkeit in einer sprachlichen Finalisierung, sondern auch und vor allem ganz konkret die *Shoah*; Friederike Mayröckers Schmerz an der inakzeptablen Endlichkeit hat sich nie ein derart dominierendes Thema gefunden, wenn man vom Verlust Ernst Jandls absieht, der viele der jüngsten Texte natürlich prägt.¹⁰²

Während Celan – er erlebte, wie erwähnt, eine sein Zeugnis der Judenvernichtung zum Verstummen bringende Rezeption – ferner seinen Lesern nicht ohne Bitternis begegnen konnte, also nicht nur die Sprache der Schuldigen von einst desavouieren mußte, sondern ebenso die Diskurse seiner wohlmeinenden Verehrer, muß Friederike Mayröcker sich dem *Mythos Mayröcker* in ihren Texten nicht in dieser Deutlichkeit entziehen.¹⁰³

Das Datum ist bei beiden Verpflichtung. Doch hat Celan auch gezeigt, wie eine holistische Kultur ihre Daten zu zerstören vermag, wie jene, die »mit dem guten Gewissen der Schlechtigkeit«¹⁰⁴ verfahren, die virtuelle Anreicherung zum Teil einer Verantwortungslosigkeit in Schreiben und Denken machen: in einer »Totalsynthese [...] auf dem Nullpunkt der Intelligenz«¹⁰⁵, wogegen jene Poesie gerade steht, die von ihrem Anderen und sich als dessen Einmaligkeit, nämlich ihrer Verantwortung zeugt.¹⁰⁶ Dieses Problem besteht bei Friederike Mayröcker sozusagen *nur* indirekt, da die Qualität ihrer Lyrik zu einem eben verantwortungsvollen Zitieren und Datieren führt, sie aber andere Aneignungsformen nicht so exzessiv wie Celan allenthalben dekonstruktiv geißelt.

Das wird bei Jean Pauls Rolle für beide Dichter deutlich – er ist in den Texten sowohl Celans als auch Mayröckers ein intertextuelles Epizentrum. Bezeichnenderweise verbindet sich aber Celans Rezeption dieses Dichters etwa im Wort »Sprachgitter«¹⁰⁷ sogleich mit einer Politik: »Zerbrechen wir die Gitter des Schweigens«¹⁰⁸ – ein Imperativ von Bedeutung für Celan. Er, der diese Formulierung nicht gekannt haben muß, rezipierte angesichts der Psychiater, die konstatierten, er als Patient und Opfer sei für seine Depressionen selbst verantwortlich, welche eine Folge seiner Hypersensibilität oder Hysterie darstellten – »Sie sagen immer, daß das [nämlich das Erlittene, M. H.] zu lange her sei«, erzählte Celan¹⁰⁹ –, doch die Schriften Michel Foucaults vor allem zur Legitimität der Aussagen von als wahnsinnig Diagnostizierten.¹¹⁰ Seine Lyrik bestand in der Folge nicht unwesentlich darin, *akzeptable Formulierungen* in ihrer Barbarei und *unmögliche Gedanken* in ihrer Berechtigung zu zeigen; so deutlich spricht eine Politik aus den Zeilen Mayröckers nur selten.

Vor allem aber ergibt sich die Differenz zwischen Celan und Mayröcker präzise aus der konstatierten Nähe, *verantwortlich* zu schreiben, mit Benjamin: einer »Nachreife«¹¹¹ stattzugeben, die ein stringentes Weiterdenken und (wie bei Celan) die kritische Zuspitzung des *zu beantwortenden* Textes gleichermaßen bezeichnet. Wer nämlich *verantwortlich* schreibt, der schreibt verbindlich doch *seine* Antwort.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Friederike Mayröcker: *Mein Arbeitstiro. Gedichte 1996-2001*, Frankfurt/Main 2003, S. 113.
- 2 Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: *Kontinuität, Tradition und Neubeginn. Zu Otto Basil*, in: *Profile*, Bd. I · 2/1998, S. 24.
- 3 Friederike Mayröcker: *Das Herzerreißende der Dinge*, Frankfurt/Main 1990, S. 7.
- 4 Friederike Mayröcker: *Reise durch die Nacht*, Frankfurt/Main 1984, S. 134.
- 5 Vgl. Friederike Mayröcker: *Requiem für Ernst Jandl*, Frankfurt/Main 2001, passim.
- 6 Mayröcker: *Mein Arbeitstiro*, S. 33.

- 7 Ebd., S. 95.
- 8 Mayröcker: *Reise durch die Nacht*, S. 76.
- 9 Jutta Held: *Francisco de Goya in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek b. Hamburg 1980, S. 18.
- 10 Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, hg. von Beda Allemann, Stefan Reichert, Rolf Bücher, Frankfurt/Main 1986, Bd. III, S. 196.
- 11 Jacques Derrida: *Interview mit Florian Rötzer (22.2.1986)*, in: Florian Rötzer: *Französische Philosophen im Gespräch*, 2. Aufl., München 1987, S. 72.
- 12 Ebd.
- 13 Vgl. Barbara Wiedemann et al.: *Paul Celan - Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer ›Infamie‹*, hg. von Barbara Wiedemann, Frankfurt/Main 2000, passim.
- 14 Friederike Mayröcker: *Notizen auf einem Kamel. Gedichte 1991-1996*, 2. Aufl., Frankfurt/Main 1996, S. 67.
- 15 Ebd., S. 107.
- 16 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 220.
- 17 Ossip Mandelstam: *Das zweite Leben. Späte Gedichte und Notizen*, übersetzt von Felix Philipp Ingold, München-Wien 1991, S. 69 (dort teils kursiv).
- 18 Siegfried J. Schmidt: *›Es schießt zusammen‹. Gespräch mit Friederike Mayröcker (März 1983)*, in: *Friederike Mayröcker*, hg. von Siegfried J. Schmidt, Frankfurt/Main 1984, S. 269.
- 19 Friederike Mayröcker: *Vereinigungen des Disparaten. Bausteine zu einer Poetik*, red. von Norbert Hummelt und Friederike Mayröcker, in: *Tendenz Freisprache. Texte zu einer Poetik der achtziger Jahre*, hg. von Ulrich Janetzki und Wolfgang Rath, Frankfurt/Main 1992, S. 110 (Hervorhebung von mir, M. H.).
- 20 Paul Celan, zitiert in John Felstiner: *Paul Celan. Eine Biographie*, übersetzt von Holger Fliessbach, München 1997, S. 168.
- 21 Mayröcker: *Das Herzerreisende der Dinge*, S. 51.
- 22 Friederike Mayröcker: *›Es schwebt mir noch r a d i k a l e r vor‹*, red. von Eva Male, in: *Die Presse*, 16.1.2004, S. 29; vgl. auch Mayröcker: *Das Herzerreisende der Dinge*, S. 30.
- 23 Israel Chalfen: *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt/Main 1983, S. 7.
- 24 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. II, S. 72.
- 25 Ebd., Bd. III, S. 196.
- 26 Jaques Derrida: *›A Self-Unsealing Poetic Text‹. Zur Poetik und Politik des Zeugnisses*, übersetzt von K. Hvidtfelt Nielsen, in: *Zur Lyrik Paul Celans*, hg. von Peter Buhmann, Kopenhagen-München 2000, S. 180.
- 27 Friederike Mayröcker: *Lection*, Frankfurt/Main 1994, S. 224.
- 28 Friederike Mayröcker: *Gute Nacht, guten Morgen. Gedichte 1978-1981*, Frankfurt/Main 1982, S. 39.
- 29 Friederike Mayröcker: *Magische Blätter IV*, Frankfurt/Main 1995, S. 60.
- 30 Ovid |Publius Ovidius Naso|: *Liebeskunst*, München 1996, S. 114.
- 31 Jacques Derrida: *Randgänge der Philosophie*, übersetzt von Günther R. Sigl et al., Wien 1988, S. 167.
- 32 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 41; vgl. ebd., S. 41 f. und Bd. III, S. 63 f.
- 33 Rose Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, I und einem Nachtragsband mit dem Gesamtregisterl, hg. von Helmut Braun, Frankfurt/Main 1984 ff., Bd. I, S. 302.
- 34 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 7.

- 35 Friederike Mayröcker: *Benachbarte Metalle. Ausgewählte Gedichte*, hg. von Thomas Kling, Frankfurt/Main 1998, S. 149.
- 36 Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Bd. 1, S. 66.
- 37 Rose Ausländer; zitiert in Chalfen: *Paul Celan*, S. 133.
- 38 Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Bd. 3, S. 138.
- 39 Mayröcker: *Gute Nacht, guten Morgen*, S. 39.
- 40 Ebd., S. 83.
- 41 Vgl. Mayröcker: *Lection*, S. 224.
- 42 Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Bd. 3, S. 36.
- 43 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, 13. Aufl., Frankfurt/Main 1993, S. 65.
- 44 Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann et al., Bd. IV: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt/Main 1997, S. 255.
- 45 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. III, S. 167.
- 46 John P. Leavy: *French Kissing. Whose Tongue Is It Anyway?*, in: *The French Connections of Jacques Derrida*, hg. von Julian Wolfreys, John Brannigan, Ruth Robbins, Albany 1999, S. 149.
- 47 Ebd., S. 160.
- 48 Mayröcker: *Gute Nacht, guten Morgen*, S. 132.
- 49 Ebd.
- 50 Ebd., S. 133.
- 51 Ebd., S. 112.
- 52 Friederike Mayröcker: *Magische Blätter II*, Frankfurt/Main 1987, S. 81 und 100.
- 53 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. II, S. 66.
- 54 Ebd., S. 116.
- 55 Ausländer: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Bd. 7, S. 42.
- 56 Ebd., Bd. 8, S. 58.
- 57 Friederike Mayröcker: *Ausgewählte Gedichte. 1944-1978*, Frankfurt/Main 1986, S. 72.
- 58 Friederike Mayröcker: *Magische Blätter III*, Frankfurt/Main 1991, S. 73.
- 59 Paul Celan, zitiert in Hugo Huppert: *›Spirituell‹. Ein Gespräch mit Paul Celan*, in: *Paul Celan*, hg. von Werner Hamacher und Winfried Menninghaus, Frankfurt/Main 1988, S. 321.
- 60 Paul Celan, zitiert in Otto Lorenz: *Paul Celan*, in: *Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur*, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1978 ff. – 44. Nachlieferung (Stand: 1.4.1993), S. 10.
- 61 Paul Celan, Nelly Sachs: *Briefwechsel*, hg. von Barbara Wiedemann, Frankfurt/Main 1996, S. 41.
- 62 Vgl. Jean Bollack: *Paul Celan. Poetik der Fremdheit*, übersetzt von Werner Wögerbauer, Wien 2000, S. 107 und 309 ff.
- 63 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 41 und Bd. III, S. 63.
- 64 Ebd., Bd. I, S. 42 und Bd. III, S. 64.
- 65 Vgl. ebd., Bd. I, S. 41 f. und Bd. III, S. 63 f.
- 66 Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange: *Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric*, übersetzt von Eugen Helmlé, hg. von Bertrand Badiou, Frankfurt/Main 2001, Bd. II, S. 383; vgl. ebd., Bd. I, Abb. 18b
- 67 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 41 und Bd. III, S. 63.
- 68 Heinrich Heine: *Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge*, hg. von Klaus Briegleb, 5. Aufl., Frankfurt/Main–Leipzig 1997, S. 446.

- 69 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 41; vgl. ebd., Bd. I, S. 41 f., und Bd. III, S. 63 f.
- 70 Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch*, übersetzt und hg. von Eckart Schäfer, Stuttgart 1972, S. 6, V. 31 (Hervorhebung von mir, M. H.).
- 71 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann et al., Bd. III: *Kritiken und Rezensionen*, Frankfurt/Main 1991, S. 164.
- 72 Ebd.
- 73 Peter von Matt: *Wie ist das Gold so gar verdunkelt*, in: *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*, hg. von Marcel Reich-Ranicki, 3. Aufl., Frankfurt/Main–Leipzig 1996, Bd. 8, S. 378; »der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau / er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau« – Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 42; vgl. ebd., Bd. III, S. 64.
- 74 Paul Celan, Hanne Lenz, Hermann Lenz: *Briefwechsel. Mit drei Briefen von Gisèle Celan-Lestrange*, hg. von Barbara Wiedemann und Hanne Lenz, Frankfurt/Main 2001, S. 126.
- 75 Vgl. Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. II, S. 31.
- 76 Paul Celan im Widmungsexemplar für Michael Hamburger, mit dem ich am 26. Mai 2004 ein Gespräch führen durfte.
- 77 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. II, S. 31.
- 78 Ebd.
- 79 Ebd.
- 80 Vgl. auch Uta Werner: *Unendliches schaufelt. Paul Celans Lyrik und die Wiederkehr des Verworfenen*, in: *Die Endlichkeit der Literatur*, hg. von Eckart Goebel, Martin von Koppenfels, Berlin 2002, S. 142 f. und 145
- 81 Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. II, S. 31.
- 82 Die Hauptkomponente von Zyklon B und schon von Zyklon A ist Zyanwasserstoff, der bei 27° C gasförmig wird – vgl. auch Peter Sloterdijk: *Sphären*. Bd. III: *Schäume. Plurale Sphärologie*, Frankfurt/Main 2004, S. 112 ff.
- 83 Theodor W. Adorno: *Nachgelassene Schriften*, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Abt. I: Fragment gebliebene Schriften, Bd. 2: *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion. Aufzeichnungen, ein Entwurf und zwei Schemata*, hg. von Henri Lonitz, Frankfurt/Main 2001, S. 72.
- 84 Paul Celan: *Der Meridian. Endfassung - Vorstufen - Materialien*, hg. von Bernhard Böschstein et al., Frankfurt/Main 1999 (*Tübinger Ausgabe*), S. 113; vgl. ebd., S. 200; vgl. zusammenfassend Martin A. Hainz: *Die »Todesfuge« - als Polemik gelesen*, in: *Stundenwechsel. Neue Lektüren zu Rose Ausländer, Paul Celan, Alfred Margul-Sperber und Immanuel Weißglas*, hg. von Andrei Corbea-Hoisie, George Guțu, Martin A. Hainz, Iași–Konstanz–București 2002, passim.
- 85 Mayröcker: *Gute Nacht, guten Morgen*, S. 73.
- 86 Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, 2. Aufl., Salzburg–Wien 1996, S. 511.
- 87 Heinz F. Schafroth: *Empfindliche Heftigkeiten. Der Versuch, aus Friederike Mayröckers Werk eine Poetik herauszulesen*, in: *protokolle*, 2/1980, S. 8.
- 88 Klaus Kastberger: *Reinschrift des Lebens. Friederike Mayröckers »Reise durch die Nacht«*. Edition und Analyse, Wien–Köln–Weimar 2000, S. 441.
- 89 Friederike Mayröcker: *Das besessene Alter. Gedichte 1986–1991*, 2. Aufl., Frankfurt/Main 1993, S. 56.
- 90 Ulrich Sonnemann: *Tunnelstiche. Reden, Aufzeichnungen und Essays*, Frankfurt/Main 1987, S. 62.

- 91 Günther Anders: *Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur*, München 1984, S. 12.
- 92 Ebd., S. 15.
- 93 Derrida: *Interview mit Florian Rötzer* (22.2.1986), S. 72.
- 94 Mayröcker: *Reise durch die Nacht*, S. 134.
- 95 Vgl. Jacques Derrida: *Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits*, 1. Lieferung, übersetzt von Hans-Joachim Metzger, Berlin 1982, S. 158.
- 96 Mayröcker: *Magische Blätter II*, S. 72.
- 97 Liesl Ujvary: *Im Stroboskop der Wahrnehmungsblitze*, red. von Martin Kubaczek, in: *kolik*, Nr. 17, Dezember 2001, S. 105.
- 98 Liesl Ujvary: *Friederike Mayröcker: Das Herzerreißende der Dinge*, in: *Literatur und Kritik*, Nr. 203/204, April/Mai 1986, S. 174.
- 99 Andreas Okopenko: *Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsäußerungen aus fünf Jahrzehnten*, Bd. 1: *In der Szene*, Klagenfurt-Wien 2000, S. 141.
- 100 Mayröcker: *Das Herzerreißende der Dinge*, S. 51.
- 101 Jacques Derrida: *Das Leben, das Überleben. Vom Ethos des Denkens und von der Chance des europäischen Erbes. Gespräch mit Jean Birnbaum*, übersetzt von Markus Sedlaczek, in: *Lettre International*, Nr. 66, Herbst 2004, S. 10.
- 102 Vgl. vor allem Mayröcker: *Requiem für Ernst Jandl*, passim.
- 103 Vgl. Mayröcker: *Es schwebt mir noch r a d i k a l e r vor*, S. 29.
- 104 Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Stuttgart 1977, S. 61.
- 105 Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt/Main 1983, Bd. 2, S. 570 f.
- 106 Vgl. Derrida: *»A Self-Unsealing Poetic Text«*, S. 180.
- 107 Vgl. Jean Paul: *Werke in drei Bänden*, hg. von Norbert Miller, 4. Aufl., München 1986, Bd. I, S. 198; Celan nannte 1959 einen Band sowie ein Gedicht *Sprachgitter* – vgl. Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. I, S. 167.
- 108 Michel Foucault: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, übersetzt von Michael Bischoff et al., hg. von Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange. Bd. II: *1970-1975*, Frankfurt/Main 2002, S. 215; vgl. ebd., S. 519 ff. u. passim.
- 109 Vgl. Erwin Leiser: *Leben nach dem Überleben. Dem Holocaust entronnen - Begegnungen und Schicksale*, 2. Aufl., Weinheim 1995, S. 79; vgl. ebd., S. 78 f.
- 110 Celan besaß nachweislich zumindest vier Bücher Foucaults, und zwar *Les mots et les choses*, *Les suivantes*, *Psychologie und Geisteskrankheit* sowie *Wahnsinn und Gesellschaft* – vgl. Paul Celan: *La Bibliothèque philosophique. Die philosophische Bibliothek. Catalogue raisonné des annotations*, hg. von Alexandra Richter, Patrik Alac, Bertrand Badiou, Paris 2004, S. 487.
- 111 »Nachreife auch der festgelegten Worte« – Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann et al., Bd. IV: *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*, Frankfurt/Main 1991, Bd. IV-1, S. 12.