

Ray Malone – Zwischenraum
Dorothee Bauerle-Willert

Alles ist einfacher, als man denken kann,
zugleich verschränkter, als zu begreifen ist.
(Johann Wolfgang von Goethe)

Einfachheit ist eine Idee, ein Prinzip, eine Haltung. Das Einfache ist nie Folge einer banalen Reduktion, sondern Konzentration, Verdichtung, Selbstverständlichkeit. Einfachheit verlangt Unterscheidung und Entscheidung, Besonnenheit, Maß, Fähigkeit zur Erkenntnis. Die Schwierigkeit des Einfachen besteht darin, dass es Leichtigkeit braucht; durch Leichtigkeit wird das Komplizierte einfach und einschließt die Komplexität, macht diese überhaupt erst sichtbar, erfahrbar. Das Schwere, Schwierige wird leicht, das Umständliche einfach. Das Leichte braucht Schwung und Überschwang, es drängt nicht von selbst hervor. Das Einfache ist klar, luzide. Wahre Einfachheit macht es sich nicht einfach, indem sie das Schwierige ausschließt. Vielmehr bringt sie alles zusammen zum Tanzen, lässt Einstimmigkeit anklingen. Die Einfachheit braucht Mut, nur so kommt sie zu neuen, überraschenden Lösungen und präziser Verknappung. Das Einfache ist frei, ohne Ballast.¹

Vielleicht hat alle Kunst im Kern mit Einfachheit zu tun. Die Kunst muss auswählen, muss absehen von der Vielheit der Erscheinungen, von den Kapriolen der Natur, sie muss sich auf Wesentliches besinnen. Und die Kunst der Kunst ist es, gerade durch die notwendige Reduktion Fülle zu gewinnen. Der zeichnerische Strich muss eine Essenz erfassen, Fülle im Fast-Nichts, im Spiel mit der Leere, in der Auslassung, in der Art des Striches wiedergeben. Aus der Fläche entfaltet sich der Körper. Auch in der Malerei kann der Verzicht auf viele Farben wie im Paradox die Farbigekeit steigern, in ihren Nuancen das Wesen der Farbe erfahrbar machen. Und alles wird transparente Gegenwart.

Ray Malone – Zwischenraum
Dorothee Bauerle-Willert

Everything is simpler than you think and at the same time more complex than you imagine.
(Johann Wolfgang von Goethe)

Simplicity is an idea, a principle, a position. The simple is never the result of a banal reduction, but rather of concentration, compression, self-evidence. Simplicity demands differentiation and decision, level-headedness, measure, the ability to recognize. The difficulty of the simple is that it requires lightness; through lightness the complicated becomes simple and infers complexity, making this visible and perceptible. The difficult and the weighty become easy, and the elaborate simple. But lightness itself also calls for momentum and exuberance, it doesn't happen by itself. The simple is clear, lucid. True simplicity doesn't make things simple by excluding difficulty, but rather brings everything into play, making unanimity discernible. Simplicity requires courage, only then can it arrive at surprising solutions, at a precise economy of means. The simple is free, without ballast.¹

Perhaps all art at its core has to do with simplicity. Art has to select, to disregard the multiplicity of appearances and the caprices of nature, and concentrate on the essential. And the art of art consists precisely in winning wealth from this necessary reduction. The drawn mark has to capture an essence, to reflect abundance in almost nothing, in its play with emptiness, in omission, in the nature of the mark. Out of the surface the body unfolds. Even in a painting, renouncing colour can paradoxically heighten its colourfulness, rendering its essential nuances perceptible – then everything becomes transparently present.

Ray Malone's work in the Mies van der Rohe Haus quite clearly displays all the facets of simplicity: decisiveness, lightness, courage, presence.



Ray Malones Arbeiten, die im Mies van der Rohe Haus zu sehen sind, entfalten ganz selbstverständlich die Facetten der Einfachheit: Entschiedenheit, Leichtigkeit, Mut, Gegenwart. Unter dem Titel „Zwischenraum“ sind luzide Werkgruppen versammelt, und wie selbstverständlich öffnen die Arbeiten einen Zwischenraum zwischen Betrachter und Werk, zwischen Werk und Raum, zwischen Denken und Anschauung. Sie bilden einen Schwellenraum, der unbestimmt bleiben muss, da er auf beiden Seiten schwingt, dazwischen oszilliert. Dieser Zwischenraum gehört weder gänzlich zum Subjekt noch gänzlich zum Objekt der Wahrnehmung, er changiert unaufhörlich zwischen Wahrnehmung und Wirklichkeit, zwischen Aktiv und Passiv, zwischen Subjekt und Objekt. So öffnen sich in der Entgrenzung von äußerem und innerem Wahrnehmungsraum, in der Verlängerung der Sinneseindrücke in den Bereich des Imaginären hinein, Spielräume des Sehens und des Denkens. Die Serien spielen in diesem Dazwischen, sie handeln von Unterbrechungen und Leerstellen, von Zäsuren, vom Ungreifbaren, Unbesetztem. Zwischenräumlichkeit strukturiert als dritter Ort, im Spiel von Interaktionen und Durchblicken, im Miteinander von Werk und Betrachter jede Begegnung. Zwischenräume sind da, ohne eigentlich etwas zu sein. Sie befinden sich zwischen den Dingen, liegen

Under the title "Zwischenraum" ("intermediate space" or "interspace") lucid groups of work are gathered, which as a matter of course open up the space between viewer and work, between work and space, and between thinking and looking. They create a threshold space, which, since it oscillates from one side to the other, must necessarily remain indeterminate. This space belongs neither wholly to the subject of perception nor to the object, constantly shifting as it does between perception and reality, between active and passive, between subject and object. In blurring the boundaries between inner and outer perceptual space, in extending sensation into the realm of the imaginary, it opens up areas of our seeing and thinking. All the various series play in this in-between space, all of them deal with interruptions and emptinesses, with caesurae, with the inconceivable, the unoccupied. In the play of interaction and perspective, in connecting the work and the viewer, this sense of an intermediary space structures every encounter as a third, a further place.

These intermediate spaces are "there", without really "being" there. They are situated between things, at once delimiting and connecting the solid, the tangible, the visible, and the measurable, while themselves remaining transient, vague, invisible, undefined, empty. In the space of this "in-between" ideas settle, and reasons for discrimination emerge. And this space also has its being in time, however no longer as a simple gap, but as an interval between two moments. In music, intervals as it were separate two notes of a single melody, and in so doing precisely establish their individual character. In pausing to contemplate, a freedom opens up: it is precisely the apparent absence of action that comprises the moment of decision, of simultaneous separation and transition – the fleeting moment of equilibrium.

In his work Ray Malone reflects on this space, on the transitions between the poles of an either/or. Proceeding with the utmost discipline, he none-

angrenzend, verbindend zwischen Festem, Greifbarem, Sichtbarem, Messbarem, doch selber sind sie flüchtig, vage, unsichtbar, undefiniert, leer. Im Dazwischen siedeln die Ideen, finden sich Gründe für Unterscheidungen. Und dann ist der Zwischenraum auch in der Zeit, aber nicht mehr als Raum, sondern als ein Intervall zwischen zwei Augenblicken. Das Intervall trennt zwei Noten derselben Melodie, und gerade dadurch setzt es sie voneinander ab. Die Pause der Besinnung öffnet sich der Freiheit, gerade die scheinbare Abwesenheit von Aktion beinhaltet das Moment der Entscheidung, ist zugleich Trennung und Übergang, ein flüchtiger Augenblick der Balance.

Ray Malone reflektiert mit seinen Arbeiten diesen Zwischenraum, die Übergänge zwischen den Polen des Entweder – Oder. Mit größter Disziplin geht er vor und lässt sich doch von den Grenzen der Disziplinen nicht von produktiven Übergängen und Übertritten abhalten. Die Literatur, die Musik sind Mitspieler bei der Bildfindung, subtil und souverän finden Erfahrungen aus unterschiedlichen Medien ihre Transformation, im Doppelsinn von Form und ihrer ständigen Veränderung, von Übertragung und Überquerung. Durchlässig wie die Werke selbst werden auch die Gattungsgrenzen porös, filigran miteinander verbunden. Diese Arbeiten situieren und denken den Zwischenraum, das Intermediaire als ein pulsierendes Zwischen-Uns. Der Raum und sein Dazwischen liegen im Kern der Werkgruppe „Meridian“. Bereits schon im Titel schwingen ganz unterschiedliche Bedeutungen und Assoziationen mit, die auf den ersten Blick klar konstruierte Reihung entfaltet sich zu unerwarteter Erfahrungs- und Sehvielfalt. Meridiane sind ein Element der Kartographie zur Erfassung der Welt, ein Instrument der Orientierung im unermesslichen Raum. Die Kartographie muss auswählen, die sorglose Exzentrik der Natur ignorieren, als abstraktes Abbild einer nie geschauten Wirklichkeit siedelt sie im Zwischenraum zwischen Bild und Zeichen. Die Meridiane bilden ein imaginäres Netz

theless never lets himself to be held back by the limits this imposes from overstepping or crossing boundaries. Music and literature play a part in the pictorial invention, in which subtle and sovereign experiences of different media find their transformation, in the double sense of constantly changing form and of translating or crossing from one to the other. In this meshing together, the border between the genres is rendered as permeable, as porous as the works themselves. These works situate and "think" the interspace, this intermediary space, as a pulsating "between-us".



Space and its "in-between-ness" are at the heart of the "Meridian" series of works. The title already resonates with quite different meanings and associations, out of which, after the initial sense of a clearly constructed order, a variety of visual experiences unexpectedly evolves. Meridians are an element of cartography for recording the world, an instrument for orientating ourselves in immeasurable space. The cartographer has to choose to ignore the careless eccentricity of nature, in favour of an abstract representation of an unseen reality, existing in the space between image and drawing. Meridians form an imaginary net laid over the globe, introducing geographical points of reference into the horizon of our thinking.

über unserer Welikugel, lassen geographische Punkte sich im Horizont des Denkens begegnen. Der Meridian als Metapher der Begegnung ist auch das Schlüsselwort von Paul Celans poetischer Kartographie, wie er sie in der Meridian-Rede zur Verleihung des Büchner-Preises entwirft. Eine Poetologie, die die Bewegung vom Einen zum Anderen und das Zwischen-Uns in das Zentrum der Kunst stellt. Als Leser begegnet Celan Büchner und in dieser Begegnung erst wird die Energie, der Atem des Texts reale Gegenwart. Wie die Seefahrer durchkreuzt Celan die Ozeane der Dichtung, allerdings ohne sie zu kolonialisieren, sie ihrer Fremdheit zu berauben. In seiner Lektüre geht es um eine „offen bleibende, zu keinem Ende kommenden ins Offene und Leere und Freie weisende Frage – wir sind weit draußen. Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort.“² Das Kunstwerk ist eine Einladung in einen Raumort, der sich zeigt, sich aber nicht benennen, fixieren lässt. Die Meridian-Serie erreicht dieses schwebende, fragende Dazwischen, den Übergang vom Topos zum U-Topos. Sieben graue Farbtafeln sind gegliedert durch Linien, durch Intervalle. Licht kommt in die graue Anordnung durch die Öffnung der monochromen Farbfläche: das einfachste Mittel der Linie, nach klaren Regeln eingesetzt, versetzt die Reihung in Schwingung, in einen quer verlaufenden Rhythmus von vertikalen Ebenen, die selbst wiederum ein Spiel von Linien im Raum darstellen. Die Fläche spannt sich in den Raum, die Linie selbst ist dabei durchaus ambivalent: entweder Riss in der Bildebene oder die Verbindungsnaht zwischen zwei Feldern. Im Sehen entfaltet sich ein Rondo von Echos und Symmetrien, von Einheit und Nuancierung, vom Monochrom zur lebendigen Polychrom der Farbe. Und in jeder Rückkehr des Blickes bildet sich ein weiterer Kreis, der in der Wiederholung einen neuen Prozess von Offenheit, Klang, Wahrnehmung im unmittelbarsten Sinn erzeugt. Im Zwischenraum zwischen Einheit und Variation, zwischen Identität und Differenz begegnen uns

The “Meridian” as a metaphor for meeting is also the key word in Paul Celan’s own poetic cartography, as used in his “Meridian” speech on the occasion of receiving the Büchner Prize. Celan’s poetics situates the movement from one to the other, and what lies between them, at the centre of art. As a reader he ‘encounters’ Büchner, and in this encounter first fully realises the energy, the breath of the text. Like a seafarer, he crosses the ocean of poetry, without however either colonising it or robbing it of its foreignness. His reading is concerned with an “open question, without resolution, a question which points towards open, empty, free spaces – we have ventured far out. The poem, I believe, also searches for this place.”² The work of art is an invitation to a place which, at the very same time as it reveals itself, refuses to be named or fixed. The Meridian series arrives at this hesitant, questioning “in-between-ness”, the point of transit from “topos” (place) to “utopos” (ideal place). Seven grey tablets are divided by drawn lines and intervals. Light enters this greyness through the gaps between the monochrome surfaces: the line at its simplest, arranged according to clear rules, sets the whole sequence in motion: a horizontal rhythm of vertical planes, which in their turn set up a further play of lines in the space. The surfaces span the space, while the lines themselves remain thoroughly ambivalent, constituting neither breaks in the pictorial plane nor connecting seams between two fields. A rondo of echoes and symmetries, particularities and nuances, of monochrome and polychrome is brought into play. And with every further look a new cycle of experience begins, which, in being repeated, sets off a further process of openness, resonance, and perception in its most direct sense. The three works from the “Dimension” series too, encounter us in the “Zwischenraum” between unity and variation, between individuality and difference. And once again title, inspiration and perceptual freedom are brought together. The concept of ‘dimension’ re-

auch die drei Tafeln aus der Serie der „Dimensionen“. Und wieder verbinden sich Titel, Inspiration und Freiheit des Sehens. Das Konzept der Dimension verweist auf die Mathematik, auf die Potentialität der möglichen Bewegung, auf die Freiheitsgrade des Dings im Raum. Und wie der Begriff Dimension in unterschiedlichen Räumen wiederum unterschiedliche Dimensionen annehmen kann, so ergibt sich in diesen Malereien ein unauflösliches Ineinander von gelassener Klarheit, die das Sehen doch nie zu Ende kommen lässt. Figur und Grund, Linie und Fläche, Begrenzung und Entgrenzung verschränken sich in der Wahrnehmung des Einen im Andern. In der Begegnung der Farbflächen wird die Farbe zu einer beweglichen, bewegenden Substanz, wird heller oder dunkler, geht allmählich von einem Teil der Fläche in den anderen über, ohne je feststellbar nur sie selbst zu sein. Gerade im Reglement der Komposition wird die Unberechenbarkeit des Visuellen Anschauung. Die Beziehungen des Einen zum Anderen, der nie zu kalkulierende Überschuss zwischen Identität und ihrem Gegenteil wird in den wechselseitigen Spiegelungen der Bilder erfahrbar. Das, was wir sehen, ist ein materielles Analogon für den Akt des Sehens selbst, es existiert nicht (nur) auf der Leinwand, auch nicht anderswo in der Welt, und realisiert sich doch auf der Leinwand und durch die Leinwand hindurch.

Ray Malones Serie „Passacaglia“ verbindet zwei Räume, leichtfüßig wird in der Anordnung der Zwischenraum als Strukturprinzip der Architektur aufgenommen, die Zweideutigkeit des Raumes, von der Walter Benjamin spricht,³ wird im betrachtenden Gang erlebbar. Die Zeichnungen versetzen die Passage, den Übergang in schwingende Bewegung und entfalten ein hörendes Sehen: Die Bezeichnung für den spanischen Volkstanz leitet sich vom spanischen Ausdruck „pasar una calle“ (durch die Straße gehen) ab. Und wie im Tanz wird der Betrachter im Passieren des Raums durch die Partitur der Zeichnungen geleitet – in aller Freiheit des

lates to mathematics, to the possibility of motion, to the degree of freedom of things in space. And just as the term ‘dimension’ can take on a variety of dimensions in various spaces, so the composed clarity of these paintings remains unresolved, allowing a never-ending “seeing”. Figure and ground, line and surface, boundary and boundlessness are brought together in the perception of the one in the other. In the meeting of the coloured surfaces, the colour becomes a moveable, moving substance, becoming either lighter or darker, shifting from one part of the surface to another, without ever being discernibly itself – a visual unpredictability manifest in the very rules of the composition. In the mutual mirroring of the paintings, it becomes possible to experience the relationship between the one and the other and that which lies, but cannot be calculated, between identity and its opposite. What we see is a material analogue for the act of seeing itself, which exists neither (or not only) on the canvas, nor anywhere else in the world, but is nonetheless realized “on” and “through” the canvas.

Ray Malone’s series “Passacaglia” links two spaces. With a light touch, the Zwischenraum is transformed into a structural architectural principle, making it possible to experience, walking and looking, the ambiguity of space of which Benjamin spoke.³ The drawings set the passage, the space between, in oscillating motion, evoking a way of listening to what is seen. The term for the Spanish folkdance derives from the Spanish expression “pasar una calle” (to go/pass through the streets), and as in the dance, in passing through the room the viewer is accompanied by the score of the drawings – in all the freedom of looking. The musical form of the passacaglia typically consists of a sequence of variations above a four- or eight-beat repeated bass line. In the drawings, this principle, which might be described as the coming together of figure and ground, is translated, in the sense of a crossing from one riverbank to the other, as a movement from one side to the other. And just as

Sehens. Bei der musikalischen Form der Passacaglia entsteht über einer meist vier- oder achttaktigen festen Basslinie eine Folge von Variationen. Dieses Prinzip, das wiederum als das Miteinander von Grund und Figur zu beschreiben wäre, wird in den Zeichnungen übersetzt im Sinne des Hinübersetzens von einem Ufer zum anderen, als Bewegung zwischen den Seiten. Und ebenso wie die anderen Werkgruppen umspielen, reflektieren auch diese Blätter die Gegensätze von kalt und warm, von leicht und schwer, von Anwesenheit und Abwesenheit. Die Linien laufen aus wie verschwebende Klänge, tönen weiter, wie Klänge schwingen sie über die Leerstellen hinweg zum nächsten Ton, nachvibrierend, vorausseilend, sind zugleich Nachklänge und Vorahnungen.

Die Arbeit „Reflektion“ beschränkt sich auf einfachste Mittel: vier unbearbeitete Tafeln, nach menschlichem Maß geschnitten aus Alu-Dibond, bilden eine Gruppe, wobei eine Tafel aus der Reihe tanzt, eine Leerstelle hinlässt und stattdessen an der Wand gegenüber von dieser Lücke angebracht ist. In der minimalen Geste verklammern sich Faktizität und Vorstellung, Raum und Fläche, Anwesenheit und Abwesenheit und der Übergang dozischen. Subtil und ohne Ballast verschränkt „Reflektion“ Sehen und Sichtbarkeit: Sichtbarkeit, die im/am eigenen Körper beginnt als Ort und Teil der Welt, die sich in ihm sehend sieht. Sehen geschieht genau in jenem Augenblick, wo aus der Mitte der Dinge heraus ein Sichtbares für sich selbst sichtbar wird durch das Sehen. Die vier Tafeln verbinden sich zu einem Ineinander von Blick, Bewegung und Begegnung. Reflexion als Selbsterkenntnis im Sehen des Sehens, im Denken des Denkens setzt und gesteht den Zwischen-Raum, verhärtet sich nie zur Gewißheit, bleibt eine Frage und ein Zweifel.

Einfachheit heißt auch Weglassen und Verzicht. Die Serie „Minus“ ist dafür Programm. Gerade die Reduktion der Linie bringt den Zuwachs von Räumlichkeit, ihr immer sparsamerer Einsatz öffnet das

the other groups of work play, the play here is in the opposition between cold and warm, light and heavy, between presence and absence. The lines run like sustained notes sounding across the gaps, swinging from one tone to the next, resonating, hurrying on, at one and the same time echoing and foreshadowing. The piece entitled „Reflektion“ limits itself to the simplest of materials: four un-worked panels, of human proportion and cut from Alu-Dibond, form a group in which one panel dances out of sequence, to be mounted on the opposite wall, there to 'reflect' the gap it has left behind. This minimal gesture brings together facticity and illusion, space and surface, presence and absence and the transition from one to the other. Freed of ballast „Reflektion“ subtly synthesizes seeing and visibility: visibility, which begins in /with our own body as part and parcel of the world, which sees itself in the act seeing. Seeing occurs precisely in that moment, when out of the midst of things something becomes visible through the act of seeing. The four panels combine to form an amalgam of looking, moving and meeting. Reflection, as a form of self-awareness in the "seeing of seeing", in the "thinking of thinking", posits and declares the "Zwischenraum", this "between-space", without it ever hardening into certainty – it remains open to question and to doubt.

Simplicity also implies omission and renunciation, clearly the agenda of the "Minus" series. It is precisely the reduction of the line that increases the sense of spaciousness, its ever more sparing use opening the sheet of paper out into a further dimension. The drawings are a form of notation, reflections on "making visible", on the temporality of the image as transient and transitional. The sheets of paper are located at the border between something and nothing, while at the same time playing with this border: visibility and the reverse side of all visibility, a "being-there" ("da-Sein"), a disappearing, an enduring ambiguity, inherent in every attempt to construct a "world".

Blatt hinüber in eine andere Dimension. Es sind Notationen, die vor allem das Sichtbar-Machen, die Zeitlichkeit des Bildes als Übergang und Durchgang reflektieren. Die Blätter siedeln an der Grenze zwischen Etwas und Nichts, zugleich spielen sie mit dieser Grenze: Sichtbarkeit und die Kehrseite aller Sichtbarkeit, ein da-Sein, ein Verschwinden, eine andauernde Ambiguität, die jeder Welterschließung innewohnt.

Vier kleine Zeichnungen, Reisskohle auf Papier, jeweils mit dem Titel „Ecke“ schweben wie ein Leitmotiv durch die vier Räume der Ausstellung. Die Form der Ecke kann Hommage an den Ort der Ausstellung, das L-förmige Mies-van-der-Rohe-Haus sein, wobei – natürlich – die Figur der Ecke wiederum eine Grenz- und Fließfigur zwischen Fläche und Raum bereitstellt. Das Kohle-Schwarz der Eck-Figur ist transparente Tiefe, in dem Sinne, dass es kein Dahinter gibt, sondern nur dieses Jetzt, das Punktum des Bildes. Im wiederholenden Sehen des Motivs von Raum zu Raum wird das unendliche Widerspiel zwischen der Einfachheit der Form und dem Reichtum der Erfahrung, der von dieser Form gleichsam abspringt, ihr enigmatischer Überschuss, zu einem Echo der uneinholbaren Prozessualität der Wahrnehmung zwischen einem Fassbaren und einem Unausschöpflichen, zwischen den Dingen und ihren Schatten.

Die Gabe des Bildes ist zu sehen zu geben, auch zu geben, was es nicht hat. Vielleicht kommt es beim Sehen gerade auf den Verzicht des Habens an. In der gelassenen Schönheit der Bilder von Ray Malone wird ein Geschehensraum freigeräumt, in dem sich die Gegebenheiten des Werks mit seinem unaufhörlichen Entzug begegnen und tangieren.

- 1 Siehe dazu: Hannes Böhlinger, einfach, In: einfach, hrsg. von Hannes Böhlinger, Hans Hansen, Axel Kufuss, Berlin 2009, S.12 f.
- 2 Paul Celan, Der Meridian, In: Büchner-Preis-Reden 1951–1971, mit einem Vorwort von Ernst Johann, Stuttgart 1981, S. 99
- 3 Walter Benjamin, Das Passagenwerk, In: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. V.2, Frankfurt a. M., 1982, S.1050

Four small drawings, compressed charcoal on paper, each with the title "Corner" run like a leitmotif through the four rooms of the exhibition. The form of the corner can be seen as homage to the site of the exhibition itself, the L-shaped Mies van der Rohe Haus, in which – of course – the figure of the corner acts both as border and flowline between surface and room. The charcoal black of the corner figure has transparent depth, in the sense that it has no "beyond", but only this "here and now", the point ("punctum") of the piece. Seeing the motif repeated from room to room, enhances the endless play between the simplicity of the form and the richness of experience that springs from it. In its enigmatic excess it echoes the relentless processuality of perception, the play between the tangible and the inexhaustible, between things and their shadows.

The gift of the picture is given to be "seen", not to "have". Perhaps "seeing" is precisely dependent on abstaining from "having". In the spare beauty of Ray Malone's images, a space opens up in which things happen, a space in which the given features of his work, in its continual withdrawal, meet and touch.

- 1 See: Hannes Böhlinger, einfach, In: einfach, hrsg. von Hannes Böhlinger, Hans Hansen, Axel Kufuss, Berlin 2009, p. 12 f.
- 2 Paul Celan, The Meridian, In: Paul Celan, Collected Prose, translated by Rosemarie Waldrop, Manchester 1986, p. 51
- 3 Walter Benjamin, Das Passagenwerk, In: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Band V.2, Frankfurt am Main 1982, p. 1050