

Über Grenzen, an die Wachen unter ihren Wächtern

Grenzen

Grenzen haben einen zweifelhaften Ruf. Das ist, nach Lage der Begriffe, nur verständlich. Wer begrenzt, engt ein, beschneidet, tötet ab. Und das war nur abstrakt gesprochen. Wer dächte, wo die Rede auf Grenzen kommen soll, nicht als erstes an jene Art von „Geländestreifen“, wie der *Duden* den Begriff der Grenze zuallererst ‚de-finiert‘ und also eingrenzt, „der politische Gebilde (Länder, Staaten) voneinander trennt“? Schon eine kurze Bestandsaufnahme in Zeit und Raum ergibt: Das Schengen-Europa unserer Tage ist in seiner Grenzstürmerei die untypische Ausnahme. Als Vollkontakt- und Nullkontaktstreifen sind Grenzen für gewöhnlich Zonen gelebten Misstrauens, ständige Provokation, schlimmstenfalls Kriegsgrund. Noch kurz bevor Ulrich Horstmann 1991 an die Gießener Universität kam, war „die Grenze“ mitten in Deutschland verletzende Wirklichkeit gewesen. Die Ostalgie ist nur schwer vorstellbar, die das zärtliche Andenken an die damaligen Grenzer einschliesse. Allerdings ist das Unbehagen an der Grenze, ob natürlich oder menschengemacht, auch schon mehrere Nummern kleiner zu haben. Vier Stunden Stau am Gran San Bernardo? *È finita la vacanza*. Noch im besten Fall sind Grenzen ein Ärgernis.

Und doch: Ich mag Grenzen. Ich mag den Ausblick, den sie bieten auf das, was mittelbar da ist, unmittelbar dort hinter der Grenze. Ich mag den Akzent, den sie setzen, der den Blick für die engste Umgebung schärft und ihre Eigenheiten zu Besonderheiten deklariert – hier noch zollfrei zu haben. Seltsam, dass die einsame Insel, die doch so viel mehr nicht ist als die konsequent zu Ende gedachte Grenz-Erfahrung, weiterhin als Sehnsuchtsort *par excellence* gilt, die Feld-Wald-und-Wiesen-Grenze aber, die ihren Mangel an Exklusivität mit flächendeckender Verfügbarkeit mehr als wettmacht, mit solchen Imageproblemen zu kämpfen hat. Schließlich kommt es bei der wertschätzenden Grenz-Erfahrung überhaupt nicht auf Exotik und Drastik an, sondern auf ein Kontrastieren, dem schon die kleinen und kleinsten Grenzziehungen des Alltags dienen können: Wie ein – wirklicher oder gedachter – Rahmen das Bild, den Bildausschnitt in seiner Besonderheit erkennen lässt, gibt die – wirkliche oder gedachte – Grenze dem, was sie trennt, erst Sinn und Gewicht. Sie ist Teil eines Rah-

mens, der, weil er dem Betrachter nie als ganzer vor Augen steht, die Wirklichkeit nicht ab-, sondern aufschließt. Wenn es eine Sprache der Topographie gibt, dann sind Grenzen ihre schönsten Versprechungen.

Ein solches Lob der Grenze erschiene in einer anderen als der erwähnten Ausnahmesituation vollkommen unangemessen, ja widersinnig: Wem und wann wäre es in der Geschichte schon möglich gewesen, Grenzen (beinahe) gänzlich interesselos, nur auf ästhetischen Eigenwert und Nutzen hin zu betrachten; weder als Hindernis noch als Bollwerk? Ein Zweites kommt hinzu: Erst die gefahrlose Grenze erlaubt es, den Aufstieg vom „Geländestreifen“ zur „Trennungslinie“ zur „nur gedachte[n] Trennungslinie“ – so die immer weniger bodennahen Fortdefinitionen des *Dudens* – tatsächlich als Kontinuum zu begreifen, das die Ebenen der Erfahrung und der theoretischen Reflexion verknüpft. Von hier scheint es nicht mehr weit zu Beobachtungen über die Tätigkeit des *literary critic*, der es wohl als einziger Richter immer nur mit Grenzfällen zu tun hat, oder über den Grenzverlauf zwischen Literatur und Literaturwissenschaft ... Doch das hieße den guten Grund vieler Horstmann'scher Hauptseminare verlassen, um mit dem Fahrstuhl direkt ins Penthouse der Theoriebildung aufzufahren – und vielleicht haben wir den Aufstieg schon jetzt zu hastig begonnen. Zunächst will ich deshalb noch am Boden bleiben – genauer gesagt: am Boden Neuenglands.

Mauern

Mit seinem Gedicht „Mending Wall“ und dessen Schilderung eines frühjährlichen Grenz- und Mauerkontrollgangs zweier Grundstückseigner hat Robert Frost der Mauer, also der Grenze hoch zwei, ein Mahnmal gesetzt. Oder ist es ein Denkmal? Diese Unsicherheit mag sich bereits der angesprochenen Doppelwirkung verdanken, mit der Grenzen trennen – oder erkennen lassen. Doch von Anfang an. Bei Frost scheint schon in den berühmten ersten Versen alles klar:

Something there is that doesn't love a wall,
That sends the frozen-ground-swell under it,
And spills the upper boulders in the sun;
And makes gaps even two can pass abreast (V. 1–4).¹

Jedes Jahr der gleiche Ärger: Etwas in (oder über?) der außermenschlichen Natur lässt Winter um Winter seinen Diener Frost („the frozen-ground-swell“) antreten, um dieses wie alles trennende Menschenwerk einzureißen und schließlich dem Erdboden gleichzumachen – was im vorliegenden Fall wohl schon längst geschehen wäre, würde nicht die Mauer, um die es gehen soll, mit ganz derselben Regelmäßigkeit, in jedem Frühling von ihren beiden Anrainern sorgfältig renoviert. Es scheint somit, nach Robert Frosts seltsam nüchternmystischer Beobachtung, etwas Widernatürliches an Mauern im Allgemeinen zu sein, etwas, das die Natur zum Widerstand reizt. Also doch: die Grenze, ein Ärgernis; die Mauer, eine Anmaßung?

Ganz so einfach ist die Sache nicht. Immerhin führt Frost der Dichter, poetischer Namensvetter der ‚schuldigen‘ Naturgewalt, die beiden gegenläufigen Bewegungen von Verfall und Erneuerung, die in ihrer steten Abfolge ineinander greifen wie die Jahreszeiten selbst, mit sichtlicher Lust an der Doppelbödigkeit der Szene vor. Diese äußert sich auf verschiedene Weise. Zunächst ist da die latente Komik, mit der das Schwere, Ernste und Grundsätzliche einer jeden Grenzziehung, für deren Konfliktpotenzial selbst diese vergleichsweise unwichtige Mauer beispielhaft stehen mag, als letztlich zufällig entlarvt wird. Das fängt schon bei der Prämisse von Frosts kleiner Szene an, denn es geht ja in „Mending Wall“ nicht um die großen Gesten, nicht um Mauerbau oder Brechenschlag, sondern um die glanzlose Arbeit am Bestehenden. Die allerdings steht einem grundstolzen ‚Pathos der Grenze‘, wie es die archetypische Kontrastierung der beiden Charaktere des Sprechers („I“) und seines Nachbarn („he“) anzitiert, unvereinbar gegenüber. Doch tut Frost im Rahmen dieser Konfrontation noch einiges mehr, um ‚seine‘ Mauer als einen skurrilen, eigentlich überflüssigen Anachronismus zu kennzeichnen.

So wird beispielsweise die harte und – wie ja vorauszusetzen wäre – notwendige Renovierung zum Zeitvertreib, zum – wenn auch mühevollen – Spiel, das seinen Ausgang bei den großen Wackersteinen nimmt, aus denen die Mauer besteht und in die sie jeden Winter zu zerfallen droht. Aber nicht nur aufgrund ihrer seltsamen Mittelstellung zwischen Noch-Kultur und Schon-wieder-Natur kommt den Steinen eine besondere Bedeutung zu: Indem sie unterschiedlichen Gestalten erscheinen, noch dazu einen spielerischen ‚Zauberspruch‘ herausfordern, sind sie ein Teil jener dem vordergründigen Geschehen unterlegten, magisch-belebten Naturwelt, die der Sprecher von „Mending Wall“, während

er sie mit einer ironischen Geste abzutun scheint, überhaupt erst heraufbeschwört:

We keep the wall between us as we go.
To each the boulders that have fallen to each.
And some are loaves and some so nearly balls
We have to use a spell to make them balance.
„Stay where you are until our backs are turned!“
We wear our fingers rough with handling them.
Oh, just another kind of out-door game,
One on a side (V. 15–22).

Die Arbeit an der Mauer ist, wie deutlich wird, in einem emphatischen Sinne müßig. Hätten die beiden Nachbarn Dringlicheres zu tun, es bekäme bestimmt den Vorrang. Aber ist auch die Mauer an sich überflüssig? Dem Sprecher, der ja schon eingangs so auffallend mit dem zersetzenden Frost sympathisiert hatte, bereitet dieser Perspektivwechsel, das Wegdenken der Mauer zwischen den beiden Männern, keine Mühe:

There where it is we do not need the wall:
He is all pine and I am apple orchard.
My apple trees will never get across
And eat the cones under his pines, I tell him.
He only says, „Good fences make good neighbours“ (V. 23–27).

Humor scheint demnach ein probates Mittel zu sein, Mauern zu zermürben und Grenzen zu tilgen.³ Der Nachbar versteht jedoch keinen Spaß, wenn es um Grenzfragen geht. Allerdings versteht er – so die etwas boshafte Einschätzung des Sprechers – auch sonst nicht viel (oder hätte jedenfalls kein Interesse daran zu verstehen), ist eher beschränkt und eng umgrenzt in seinen Ansichten und kommt über die zitierte, von seinem Vater ererbte Einsicht in den nimmermehr abnehmenden Grenznutzen – seine einzige, später noch einmal wiederholte Wortmeldung im Gedicht – nicht hinaus. Nachdem er mit diesem ersten Anlauf auf Granit gestoßen ist, überrascht es wenig, dass auch die weiteren Überlegungen des Sprechers (Wozu braucht man überhaupt Mauern? Sollte man nicht gründlich nachdenken, bevor man überhaupt eine Mauer in die Gegend setzt?) im Sande verlaufen.

Hätten wir es also in „Mending Wall“ mit einem ländlichen Genrestück zu tun, einem Schwank, in dem der Dichter seinen lyrischen Stellvertreter groß auf und seinen eher tumben Widerpart lässig ausspielen lässt? Eine solche Lesart verkennt sowohl die dunkleren Schattierungen als auch den umfassenderen Anspruch von Frosts Gedicht. Zum einen ist die Konfrontation der beiden Typen – des Progressiven und des Traditionalisten, um sie ganz vereinfacht zu benennen – in Frosts Darstellung weniger harmlos, als es das Miteinander der beiden Nachbarn, die sie verkörpern, vermuten lässt. Entsprechend verdeutlicht „Mending Wall“ das aggressive Potenzial der Mauer – jeder Grenze – mit einer Assoziation, die ihren Ausgang wiederum bei jenen unbestimmt-vielgestaltigen Steinen nimmt, die wir schon einmal – nicht ganz so opulent wie in H.G. Wells’ „The Door in the Wall“, aber immerhin – als Türöffner zu einer anderen Wirklichkeit kennengelernt haben. Diesmal übertragen sich ihre gestaltwandlerischen Qualitäten auf den schwerarbeitenden Nachbarn:

I see him there
 Bringing a stone grasped firmly by the top
 In each hand, like an old-stone savage armed.
 He moves in darkness as it seems to me,
 Not of woods only and the shade of trees (V. 38–42).

Für einen Sekundenbruchteil blitzt hier, unter der Oberfläche nachbarschaftlicher Kooperation, ein anderes, älteres Muster hervor: Nachbarschaft als Verteidigungsfall. Nirgends in Frosts Gedicht wird die grundsätzlich antagonistische Qualität von Grenzen augenfälliger.

Dennoch geben einige Anhaltspunkte Grund zu der Annahme, dass sich der Verfasser von „Mending Wall“, bei aller vom Sprecher seines Gedichtes geäußerten Liberalität, nicht vorbehaltlos auf die Seite der Mauergegner schlagen möchte. Zum einen ist es keineswegs der Nachbar „beyond the hill“, der den Anstoß zur wieder einmal anstehenden Steinlese gibt, sondern der Sprecher selbst – bei allen prinzipiellen Einwänden scheint er also nicht von der alten Tradition lassen zu wollen.³ Weiter wird die alljährliche Sisyphusarbeit an der teilenden Mauer durch die aufgezeigten Darstellungsstrategien zwar ironisiert, wohl auch vom Sprecher in Frage gestellt, aber doch eben nur für sich selbst und im Vorübergehen. Immerhin bringt die Grundstücksgrenze, als Begegnungsgrund, die beiden Männer ebenso sehr zusammen, wie sie sie, der Form nach, trennt – und man darf davon ausgehen, dass der elliptische und schil-

ernde Titel des Gedichts (weder „Mending a/the Wall“ noch „Wall-Mending“) auf einer zweiten Ebene auch diese verbindende Funktion der Grenze vermitteln und die forcierte Begegnung im Frühling – „spring mending-time“ (10), in einer Zeit der Neu- und Besseranfänge also – als Gelegenheit zum zwischenmenschlichen *mending* kenntlich machen soll.

So lässt Frosts kunstvolle Miniatur den Leser mit widerstreitenden Eindrücken zurück. Ein hartes und gleichzeitig müßiges Spiel ist der geschilderte Arbeitseinsatz, auf den ersten Blick doppelt sinnlos (weil unnötig und vergeblich) und tiefernst zugleich; zumindest ruft er auch die dunklen Seiten der urmenschlichen (und ur-menschlichen) Konfrontation an einer Grenze auf.⁴ Das fängt etwas ganz Wesentliches ein – denn was hätte im Leben nicht, wie jede Mauer, zwei Seiten? Mir hingegen scheint, was die Synthese und somit das „mending“ der unterschiedlichen Impulse im Gedicht angeht, ein anderer Aspekt von Bedeutung zu sein. Die Poetisierung der Steine zu Brotlaiben und Bällen, ihr Aufschichten zur Mauer und schließlich die mittels dieser Mauer vorgenommene Grenzziehung: Alle diese sind Ausprägungen eines und desselben Form, Wert und Ordnung gebenden Schaffensimpulses. In ihrer Reihung – vom kleinsten und fantastischsten zum größten und nüchternsten Element – wird noch einmal deutlich, dass dabei freilich zwei recht unterschiedliche Welt-sichten aufeinanderstoßen. Gleichwohl haben diese einen gemeinsamen und konstruktiven, nicht nur konfrontativen Berührungspunkt in ihrem Bemühen, jede auf ihre Weise etwas Ordnung in diese bröselige – will sagen: phänomenal entropische – Welt zu bringen. Und wenn auch die Denkweise des Nachbarn, der „in darkness“ wandelt, dem Sprecher fremd bleibt, lässt er sie doch gelten. Eine völlige Synthese der unterschiedlichen Positionen ist so unmöglich, wie es die völlige Auflösung aller Grenzen und Schranken oder die Einebnung sämtlicher Unterschiede zwischen den Menschen selbst wären. Wie die vorgestellten Jahreszeiten mit ihren gegenläufigen Wirkimpulsen tritt der Dichter Frost in „Mending Wall“ als Philanthrop und Philentrop zugleich auf. Damit möchte ich ihm weder eine hymnische Verklärung der Humanität noch Parteinahme für Chaos und Zersetzung unterstellen. Vielmehr äußern sich beide Züge in einem Geltenlassen des anderen⁵ sowie in der Akzeptanz jener Prozesse von Entregelung und Entgrenzung, aus deren Dynamik Regeln und Grenzen – die allein nichts bewegen können, sondern jede Bewegung eindämmen und abschneiden – erst ihre schöpferische Kraft beziehen. Mit seiner so spezifischen wie exemplarischen Episode vom Sinn und Unsinn einer Mauer liefert Robert Frost, der grundstürzende Konservative und – womit Thomas Kling einmal et-

was Ähnliches gesagt hat – „Vergil aus New Hampshire“ (Staatsmotto: „Live Free or Die“) jedem, der sie aufheben möchte, Bausteine zu einer Poetik der Grenze.

Linien

Gewiss ließen sich, ausgehend von diesen grenzbejahenden Momenten in Frosts „Mending Wall“, Verbindungslinien ziehen zu ausdrücklichen Bemerkungen des Autors in der Frage der poetischen Form; so etwa zu seiner vielzitierten Stichelei „Writing free verse is like playing tennis with the net down“, die in gleich mehreren Punkten die hier entworfene kleine Limitologie bereichert und zu bestätigen scheint: in ihrem Hochhalten des Spielgedankens bei aller Rigidität; in der daraus folgenden Entschärfung der Grenzkonfrontation zum ‚Hüben und Drüben‘ um seiner selbst willen; schließlich in der Behauptung einer grundlegenden Unverzichtbarkeit begrenzender Linien für das fragliche Spiel. Ein Echo dieser Einschätzung findet sich auch in der Szene von „Mending Wall“ mit seinem makellosen Blankvers; dennoch ist es in Frosts Gedicht nicht in erster Linie der Künstler, der spricht, und so bleibt die Erweiterung der anthropologischen Grenzreflexion zur poetologischen implizit.

Anders stellt sich die Sache bei William Blake dar, der wie kein Zweiter in der Lage gewesen sein dürfte, die Dualität von gedichteter *line* und gezogener Linie, von Federstrich und Radiernadel, tiefenscharf in den Blick zu nehmen. An Frosts hochimaginativer Motivik aus mysteriösen Naturmächten, marodierenden Apfelbäumen und Elfenfolklore, die sich unter der nüchternen Oberfläche von „Mending Wall“ durch das ganze Gedicht zieht, hätte Blake, nebenbei bemerkt, vermutlich seine helle Freude gehabt; wie viel mehr noch, da auch ihn die Frage nach der Grenzziehung in der Kunst – dem Frost’schen Tennisnetz für Spiel, Satz und Sieg – umgetrieben hat. Bloß ist sie bei ihm vollends auf die begrenzende Linie bezogen. So heißt es in Blakes *Descriptive Catalogue* zur eigenen Ausstellung von 1809:

The great and golden rule of art, as well as of life, is this: That the more distinct, sharp, and wirey [sic] the bounding line, the more perfect the work of art ... How do we distinguish the oak from the beech, the horse from the ox, but by the bounding outline? How do we distinguish one face or countenance from another, but by the bounding line and its infinite inflexions and movements? What is it that builds a house and

plants a garden, but the definite and determinate ... Leave out [the] line, and you leave out life itself.⁸

Dass den späten Blake dieser Grundgedanke nicht mehr losgelassen hat, mag man an der Eröffnung des Kurzdramas *The Ghost of Abel* (1822) ermessen: „Nature has no Outline, but Imagination has.“⁹ Zwar denkt hier Blake zunächst – fast hätte ich schon wieder geschrieben: in erster Linie – an die Herausbildung (wieder-)erkennbarer Formen, die durch die ebendiese begrenzende Linie ihre Fassung gewinnen; ich möchte ihn jedoch, im Sinne dieser kurzen Reflexion, auch folgendermaßen verstehen: *Leave out the line, and you leave out the possibility of insight* – einer Anschauung nämlich von den subtilen oder drastischen Unterschieden, die durch eine solche vom Künstler gezogenen Grenze augenfällig werden. Diese mögen konträr oder komplementär sein – oder sie sind, wie im Falle von Robert Frosts gemeinsam auseinanderstrebenden Nachbarn, beides: *Leave out the line, and you leave out life itself*.

Luftlinien

Nun, wir sind oben angekommen – bitte alle, auszusteigen! Bestes Septemberwetter. In diesem beflügelnden Ambiente fällt es nicht schwer, all diese Grenzen und Grenzchen, den ganzen widersprüchlichen Reichtum dort unten, einmal ganz gelassen zu betrachten. Ein letzter fußnotenpflichtiger Beitrag weist uns an, wie man es allenfalls *noch besser* machen könnte, und zwar durch einen gänzlichen Wechsel der Perspektive:

The Swallow [i]s the little spirit of the ayre, who will bee here, and there, and every where, in the twinckling of an eye. [...] His house is built in the manner of the Antipodes, in the vulgar opinion; for as their feet are opposite to ours, of consequence their houses must needs bee turned upside downe; and so are theirs. [...] Hee must needs fly well, that feeds on flies, who is so fleet, that hee will stay by the way for no mans pleasure, for hee is alwayes set on the spurre, and, as it were, the Post of the Eagles Court.¹⁰

Von nun an also ohne Fußnoten. Und ohne Füße. Denn wer an dieser Stelle ‚Schwalbe‘ schreibt, meint natürlich *Apus apus*, den Mauersegler, den ‚Fußlosen‘ aus der Familie der Segler. Ein gewisses antipodisches Verhältnis zu all dem

Bewurzelten, Zerschränkten und Durchmauerten dort unten muss man nämlich wohl auch dem großen Apoden nachsagen. Das macht den „little spirit of the ayre“, diesen einzigen Adventisten unter den Artisten der Lüfte, aber noch nicht zu einem Geist, der meist verneint, im Gegenteil: Zu einem Verwandten von Robert Frosts mauerkritischen Maurer möchte ich ihn um- und weiterdeuten; zu einem, der neben Meeren und Grenzen eben auch Mauern übersegelt, unter sich lässt und von beiden Seiten zu betrachten gelernt hat – der aber, was ja genauso maßgeblich ist, einem unerschütterlichen Metrum folgt und seine festen Plätze hat; der in schöner Regelmäßigkeit seine Bahn verfolgt – schön, weil regelmäßig; der große Linien zieht, auf seinen Wegen jedoch genug gesehen hat, um darüber die Fülle des ‚Außerdem‘ nicht zu vergessen.

Insbesondere dieses Letzte ist natürlich nur Spekulation – oder sagen wir lieber: schon Imagination. Wer weiß schließlich, was der Dauersegler auf seiner Fahrt als Lust oder als Last empfindet? Seine Lust jedenfalls, Grenzen aus einigem Abstand in Augenschein zu nehmen, um so ein tieferes Verständnis dafür zu entwickeln, was denn dort eigentlich getrennt wird – oder getrennt werden soll, aber eben zusammengehört – nähert Ulrich Horstmann seinem Totemtier an. Der Reisemodus der Wahl ist dabei allerdings nicht der Autopilot, sondern ein umsichtiges Herantasten an so ganz fremde Perspektiven wie die von Ted Hughes’ „Hawk Roosting“ – aus gegebenem Anlass sei hier nur an eine besonders eindruckliche Anverwandlung erinnert, die den Rezitator-Raubvogel auf einer Haushaltsleiter Marke ‚Hailo‘ Ausschau halten ließ. Mit der durchdringenden Rhythmisierung des Alltags im Zeichen eines bestimmten und doch leichthändigen Takts (von Adventsgesteck bis Semesterabschluss und von Seglerwende zu Seglerwende) kommt eine weitere wesentlich ‚apodische‘ Tugend hinzu, die als ‚klare Linie‘ nur unzureichend beschrieben wäre. Beides, das Grenzseglerische wie das Stetige, hat seinen Ausdruck gefunden in einem Schaffen, Denken, Lehren und Schreiben, das im Grenzgebiet von Literatur und Literaturwissenschaft immer wieder das Gebüsch gelichtet, neue Schleichwege aufgespürt und extraterritoriale Gebiete erschlossen hat. Wohl der Grenze, die solche wachen Wächter hat. Und wie gut, dass die so gewonnene Geländekenntnis zu mehr taugt als zum sturen Dienst am Schlagbaum.

Mooi loop also – oder besser:

Guten Flug!

Anmerkungen

- (1) Robert Frost: „Mending Wall“. In: *Robert Frost's Poems. With an Introduction and Commentary by Louis Untermeyer*. New York: St. Martin's Paperbacks (2002 [1946]), S. 95–97.
- (2) Seine klassische, wenn auch komisch-tragische Ausprägung findet dieser Ansatz in der Handwerkerszene von Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*: „O wall, O sweet, O lovely wall ...“ (5.1).
- (3) „I let my neighbour know beyond the hill; / And on a day we meet to walk the line / And set the wall between us once again.“ (V. 12–14).
- (4) Hier sei noch einmal an den Vergleich „like an old-stone savage armed“ (V. 40) erinnert.
- (5) Dieses Geltenlassen scheint zuletzt auch in dem Umstand auf, dass in den Schlusszeilen des Gedichts dem Nachbarn das letzte Wort erteilt wird: „He says again, ‚Good fences make good neighbours.‘“ (V. 45).
- (6) In: *Die Zeit*, Nr. 51/52, Literaturbeilage (Dez. 2002), S. 20.
- (7) Aus einer Rede an der Milton Academy in Milton, Mass., Mai 1935. Zit. in: Margaret Miner & Hugh Rawson (Hgg.): *The Oxford Dictionary of American Quotations*. 2. Aufl. New York: Oxford University Press (2006), S. 67.
- (8) William Blake: „Number XV. Ruth. A Drawing“. In: David V. Erdman (Hg.): *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Bearb. Neuausg. Berkeley: University of California Press (2008), S. 549–550; hier, S. 550.
- (9) William Blake: „The Ghost of Abel“. In: *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (Anm. 7), S. 270–272; hier, S. 270.
- (10) [Anon.]: *A Strange Metamorphosis of man, transformed into a wilderness Deciphered in characters*. London: Thomas Harper (1634), sig. H3–H4.