

Ezra Pound zum 80. Geburtstag

Grosse Literatur ist einfach Sprache, die bis zu den Grenzen des Möglichen mit Sinn geladen ist.

Ezra Pound, der am 30. Oktober 1885 in Hailey, Idaho – also im kultur- und traditionslosen amerikanischen Mittelwesten – geboren wurde und der sich mit fünfzehn Jahren in der University of Pennsylvania immatrikulierte, reiste Wabash College in Crawfordsville. Indiana) 1908 auf einem Viehfrachter nach Europa: zunächst nach Italien; und dann, noch im selben Jahr, nach England, wo man ihn, wie er später amüsiert feststellte, schon in seinen „jungen und schimmerlosen Tagen für gelehrt“ hielt.

Anders als Eliot, der in Europa nicht nur das Land seiner Väter, sondern, wie sich herausstellen wird, vor allem auch deren Verankerung im Glauben sucht, verfolgt Pound mit seiner Amerikaflucht direktere Ziele: Einmal will er sich des lähmenden Einflusses seines als barbarisch empfundenen Heimatlandes entledigen; zum andern verspricht er sich von Europa, vom Eintauchen in dessen Geistes- und Bildungsgeschichte, eine evozierende und stimulierende Wirkung.

Pound erscheint zunächst als ein sonderbar ich-loser, ein ungewöhnlich persönlichkeits-neutraler Dichter, der selber nicht so sehr als Geschöpf mit eigenen Intentionen und Empfindungen auftritt, sondern der als Sprachrohr und Katalysator fungiert, als Diener der Musen, als Beleger und Wiederentdecker älterer Kunstwerke, als Heger und Apologet einer ehrwürdigen, aber ungenügend oder in falscher Akzentuierung bekannten Tradition.

Die ersten Gedichte, die Pound schreibt, sind Bearbeitungen, sind Uebersetzungen (dabei aber gleichzeitig Neustilisierungen) provenzalischer, angelsächsischer und sonstwie früheuropäischer Poesien. Und bezeichnenderweise nennt er diese Arbeiten – diese überlieferten Modelle, an denen er Aktuelles und Individuelles erkennbar zu machen sucht – „Personae“, Masken. Pound spricht, wie seinerzeit die griechischen Schauspieler, durch eine vorgehaltene Larve. So behandelt er, rasch nacheinander, die entlegensten Erfahrungen seines Ichs und die separatesten Aspekte seines Wesens.

O fremde Fratze in dem Spiegel dort!

O wüste Rotte, heilige Heerschar,

O leid-gebeutelt, Narr,

Welch eine Antwort? O ihr Unzahl,

Die strebt und spielt und ficht,

Spasst, trotz und hintertreibt,

Ich? Ich? Ich?

Und ihr?

In diesem Poem, das den Titel „Beim Anblick seines Spiegelbildes“ trägt, wird der Dualismus, der Multiismus der Poundschen Persönlichkeit, wird die psychologische Ursache für die Geschichts- und Traditionszugewandtheit des Dichters, wenn auch letztlich nicht erklärt, so doch wenigstens fixiert. Pound (wie übrigens später Borges) bedarf der überkommenen Dichtung, um in ihr verwandte Situationen und archetypische Muster zu finden, die seiner Mentalität und den durch ihn hindurchgehenden Gefühls- und Erlebnisströmen entsprechen. Da gibt es zum Beispiel einen lyrischen Text, in dem er sagt, dass er eine Zeitlang Dante sei, dann wieder „einer Namens Villon“, dann „solche Heiligen, dass ich ihre Namen / Nicht nennen mag aus Angst vor Blasphemie“.

Der junge Pound ist also nur scheinbar ein Mensch ohne Profil und ausgeformtes Ich. In Wirklichkeit besitzt er bereits ein sehr facettiertes Ego; und um seine Gegenwart beschreiben und seinen Standort topographieren zu können, macht er einfach Anleihen bei den Werken und den Erfahrungen der

Vergangenheit. Freilich will er nicht mit seinen Moment-Regungen identifiziert und verwechselt werden:

*Sahst du das Spiegelglas der Augenblicke,
Das alle Dinge, die einfallen, wiedergibt:
Nenn diesen Spiegel dann nicht mich...*

Die Personae-Gedichte, 1908 bis 1910 geschrieben, sind Pounds erster Annäherungsversuch an die Literatur, sie sind artistische Fingerübungen, geniale Etüden. Doch hätte Pound lediglich sie und dann nur noch seinen nächsten Band *Ripostes* (1912) publiziert, er wäre heute zwar ein für das poetische Geschehen einiger Uebergangsjahre charakteristischer, keinesfalls aber ein wichtiger Dichter. Denn was Pound wirklich bedeutend, was ihn zu einer singulären Erscheinung, zur Zentralfigur der modernen amerikanischen wie der englischen Dichtung macht, ist ein ganzes Bündel von dichterischen Leistungen und theoretischen Aeusserungen, ist ein jahrzehntelanges Demonstrieren von praktischen Beispielen; ein unermüdliches Polemisieren und Abtöten, Entdecken und Erneuern.

Pound selbst, hat einmal davon gesprochen, dass, um ein grosser Dichter zu werden, mehr erforderlich ist als der Wunsch, einer zu sein; mehr auch als ein noch so vitales Talent.

Die... grossen Dichter haben meist ein eigenes Geschenk entrichtet; aber die Bezeichnung ‚gross‘ ist im Grunde ein Geschenk, das ihnen Chronos machte. Womit ich sagen will, dass sie auf den Glockenschlag geboren wurden, als ihre Stunde anbrach, und dass es ihnen gegeben war, die Früchte der Mühen vieler Menschen einzuheimsen, sie anzuordnen und in Einklang zu bringen.

Pound hatte das Glück (das natürlich gleichzeitig auch ein Unglück war), in Amerika zu einer Zeit geboren zu werden, zu der – trotz der einzelgängerischen Pioniertaten von Walt Whitman und Emily Dickinson – Hochschullehrer ebenso wie Tageskritiker immer noch jeden Versuch einer echten poetischen Entwicklung im Keime erstickten. Die Universitäten, so schreibt Pound voller Erbitterung und voller Hohn, waren geradezu Anstalten zur Vereitelung des Lernens, und es machten dort nicht diejenigen Karriere, die in der Lage waren, die Autoren zu verstehen und ihre Werke anschaulich zu interpretieren, sondern jene, die dafür sorgten, dass die „neunziger Jahre Londons in New York bis 1915 beibehalten wurden“. Jene, die („menschliches Totholz, welches das System verklemmt“) zwar so taten, als verbreiteten sie Wissen, die in Wirklichkeit aber nur „Quellen erörterten; vierzig Fassungen einer Chaucerschen Anekdote ‚vergleichen‘ (und die)... den Studenten für die Anforderungen seiner Aera untauglich machten“. Pound sieht das Problem darin, dass viele Professoren die falschen Autoren studierten, dass sie sich in den ereignislosen, den langweiligen Jahrhunderten geistig ansiedelten; und dass sie, die ihrerseits schon von ihren Ausbildern Betrogenen, jetzt „nicht den Mut hatten, auszusteigen“. Ueberhaupt sind die Professoren für Pound ein Grund ständigen Aergernisses. Sie walzen („Der Dozent ist einer, der eine Stunde lang reden muss“) ihre Themen oft ungebührlich aus. Dafür aber begraben sie das, was geniale Menschen entdeckt und geschaffen haben, nur zu oft unter unrichtigen Formeln, unter Pathos und Bildungsschutt. Die Professoren – und natürlich auch ihre Schüler – begreifen mitunter folgendes nicht:

ein klassisches Werk ist klassisch, nicht weil es sich gewissen Regeln des Aufbaus fügt oder zu gewissen Definitionen stimmt (von denen sein Autor höchstwahrscheinlich nie gehört hat). Es ist klassisch kraft einer gewissen ewigen und nicht kleinzukriegenden Frische.

Ein grosser Dichter - das ist in Pounds Augen denn auch jemand, der selbst dann nicht in absolute Vergessenheit geraten kann, wenn er völlig von den Akademikern übergangen wird. Einen Künstler, in dessen Werken Leben pulst, vermag kein Mensch und keine Institution aus der Welt herauszumanipulieren, herauszuargumentieren.

Die Besonderheit von Pounds Situation besteht von Anfang an darin, dass er zwar die Tradition sucht; dass

er die Sachwalter des Ueberlieferten, dass er die Professoren und Kritiker aber ablehnen muss: als Apologeten des oftmals Falschen, als Verbreiter von Lügen, zumindest von Halbwahrheiten. Es ist nicht verwunderlich, dass Pound auf die Idee kommt, gegen die Ignoranz mit einer Anthologie zu Felde zu ziehen. Angeregt wird er hierzu unter anderem durch das miserable Niveau, das auch die englische Kritik – sogar die der *Times Literary Supplement* – hat. Er stellt eine Liste von Dichtern zusammen, wegen der man ihn zwar sehr lobt, gleichzeitig aber auch tadelt, ja zurückweist. Pound selber berichtet hierüber:

Zwei Tage später kam eine eilige Vorladung: ... Ob ich mir auch klar wäre, was ich in meinem Brief geschrieben hätte? Doch. Ja, aber das mit Palgrave? Doch. Ich hatte geschrieben: „Es ist Zeit, dass wir etwas an die Stelle des alten Trotts Palgrave setzen.“ „Aber“ im bangen Flüsterton, „wissen, Sie denn nicht, dass Palgraves Golden Treasury der Grundstock des Vermögens von X & Co. ist?“ ... Ich floh an die Ufer der Seine. Gegen Unwissenheit kann man angehen und selbst gegen organisch bedingte Dummheit, aber gegen derart mächtige Geldanlagen standen die Chancen für mich allein zu schlecht.

Das ist Pounds erste Konfrontation mit dem kapitalistischen System. Doch bevor der Dichter bewusst politisch, bevor er aktiv antidemokratisch und antimilitaristisch wird, denkt er noch mehr als ein halbes Jahrzehnt ausschliesslich in reinen Kunstkategorien. Da sind vor allem zwei wichtige Begegnungen: die mit dem jungen englischen Dichter und Sprachphilosophen Thomas Ernest Hulme sowie ferner die Bekanntschaft mit dem Werk des bereits 1908 verstorbenen E.F. Fenellosa, einem Sinologen und Japanologen, der Pounds Augenmerk auf die fernöstliche Literatur lenkt, auf die Möglichkeiten, die eine Uebernahme der um das Ideogramm, die chinesische Bildschrift, entstandenen lyrischen Praktiken bietet. Das Ideogramm, Pound erkennt das sofort, gibt den Dichtern die Gelegenheit, grosse Abstriche an den Abstraktionen der englischen Sprache vorzunehmen, bildhafter zu schreiben. Damals wirkt eine kleine Gruppe von Lyrikern in London, eine Schule, die sich um Pound und Hulme gebildet hat und die sich die Imagisten nennt – nach dem Terminus *Image*, Bild. „Ein *Image*“, das ist nach der Definition Pounds, „etwas, das einen intellektuellen und emotionalen Komplex innerhalb eines Augenblicks darstellt.“ Die Darstellung eines solchen Komplexes innerhalb eines Augenblicks erzeugt ein Gefühl plötzlicher Befreiung und Lösung aus zeitlichen und räumlichen Schranken, ein Gefühl jähem Wachstums...“ Pound vermittelt (zieht man aus den überall in seinem Werk gemachten poetologischen Bemerkungen die Summe) eine sehr genaue Vorstellung davon, was ein *image* ist und was ein *Image*-Dichter tun und was er vermeiden muss. So soll er zum Beispiel keine überflüssigen Worte, vor allem keine funktionslosen Adjektive und keinen sonstigen Zierat verwenden; er soll nicht Fliesstext-Banalitäten zu Versen herhacken, soll nicht in Poesie ausdrücken, was in Prosa schon besser gesagt ist. Ferner soll er nicht rhetorisch sein.

Rhetorik ist die Kunst, irgendeinen nichtssagenden Gegenstand so aufzudonnern, dass die Zuhörer vorderhand darauf reinfallen...

Dichtung, wirkliche Dichtung, muss länger dauern als eine Ueberrumpelungssaison, sie muss noch anderweitig wirken und nachklingen als in den Kollegs von Professoren, die, weil es ihnen an Emotionen und künstlerischer Sensitivität gebricht, mehr als alles die Redseligkeit lieben. Pound nennt eine Anzahl älterer Dichter, die er kurzerhand zu Vorläufern der *Image*-Dichtung macht; und besonders Catull nimmt er verschiedentlich in Anspruch:

*Entweder, Silo, gibst, du mir bitte zurück die Zehntausend,
Und dann sei so grob und so gemein, wie du willst.
Oder es freut dich mein Geld, dann, bitte, höre doch auf, den
Kuppler zu spielen, so grob und so gemein, wie du bist!*

Dieses sowie andere Gedichte von Catull helfen Pound, eine Anzahl von Texten zu schreiben, die dann (1916)

in der Sammlung *Lustra* stehen, dem ersten wirklich wichtigen Versbuch Pounds. Da sind Arbeiten wie „Die Temperamente“, „Epitaph“, „An Dives“, „Ladies“, „Vorbilder“, „Phyllidula“, „Gesellschaft“, „Gesellschaftsordnung I“, Stücke, die alle den deutlichen Einfluss des römischen Schnapsschussdichters erkennen lassen. Und wenn man auch nicht – wie bei den Masken-Gedichten – von Bearbeitungen sprechen kann (Pound aktualisiert diesmal nicht alte Stoffe: er behandelt vielmehr ureigene Empfindungen, Erlebnisse und kostümiert, intoniert sie lediglich à la Catull), so ist doch nicht zu verkennen, dass es die fremde Form, die zweitausend Jahre hindurch wirksam gebliebene Methode des ironisch-direkten Zugreifens ist, die dem jüngeren Dichter die Zunge löst:

*Entdeck auf einmal in den Augen der bildschönen normannischen Kokotte
Die Augen des hochgelehrten Bibliothekars im Britischen Museum.*

Oder:

*Sogar in meinen Träumen hast du dich mir verwehrt,
Und sandtest mir nur deine Mägde.*

Hier, zum Vergleich, ein Zweizeiler Catulls:

*Sieht man neben dem Auktionar ein reizendes Kerlchen,
Glaubt man nicht gleich, es sei sich zu verkaufen bereit?*

Uebrigens hat, Pound selbst, indem er mit „To Formianus' Young Lady Friend“ die wörtliche, wenn auch sehr eigenwillige Uebersetzung eines Catull-Gedichtes in *Lustra* aufnahm, in aller Deutlichkeit auf sein grosses Vorbild hingewiesen. (Wie Pound sich ja überhaupt stets der Ansicht zuneigte, so etwas wie Privatgut und für alle Zeit gesetzlich geschütztes Urheberrecht gäbe es in der Dichtung nicht, dürfe es auch nicht geben. Jeder Dichter, jedes Werk, das etwas wert ist, findet fast immer Nachahmer. Das Einzige, was man nicht machen darf, ist: eine vollkommene Sache durch eine schlechte Imitation verdunkeln. Hingegen hat man immer das Recht, etwas, das noch nicht ganz ausgereift oder zum Abschluss gebracht ist, zu verbessern oder zu erweitern.)

Lustra – das Buch heisst übrigens so nach dem lateinischen Wort *Lustrum* („Lustrum: ein Sühne-Opfer für die Vergehen des ganzen Volkes, dargebracht von den Zensoren bei Ablauf ihrer fünfjährigen Amtszeit“) – ist jedoch nicht nur wegen seiner Korrespondenz mit der abendländischen Frühpoesie bemerkenswert. Das Buch nimmt (hier ist Fenellosa wirksam geworden) auch noch fernöstliche Einflüsse auf; chinesische, vor allem aber japanische:

L'Art, 1910

*Grünes Arsen, auf ein ein weisses Tuch geschmiert
Zerquetschte Erdbeeren! Komm, lass die Augen schlemmen.*

Ein Poem wie dieses ist mehr als eine lyrische Umschreibung der Malerei am Ende des ersten Dezenniums unseres Jahrhunderts. Das Gedicht „L'Art“ knüpft direkt an die Form des japanischen Haiku an. Pound, und das ist in diesem Zusammenhang interessant, berichtet, wie er 1911 vergeblich einen Eindruck wiederzugeben versuchte, den er hatte, als er beim Verlassen eines Pariser Untergrundbahnschachtes eine Reihe verschiedener Physiognomien erblickte. Er brauchte über ein Jahr des Nachdenkens und des Studierens (unter anderem der Theorien Kandinskys), bis er einen brauchbaren, einen seine Empfindungen exakt wiedergebenden Text schreiben konnte:

In einer Station der Metro

Das Erscheinen dieser Gesichter in der Menge:

Blütenblätter auf einem nassen, schwarzen Ast.

Es gibt in *Lustra* einige Gedichte wie „Fächerblatt für ihren kaiserlichen Herren“ und „Ts'ai Tschih“, die ganz deutliche Etüden im Haikustil, und andere, die Uebungen in der Tankaform oder in chinesischen Genres sind. Ein sehr reizvolles Gebilde, ein interessantes Mischprodukt, ist „Begegnung“, ein Text, in dem sich die Kulturen, Kontinente und Jahrtausende überlappen, stellt er doch eine Synthese aus fin-de-siècle-Kulturkritik, aus der spöttisch-intellektuellen Dichtung Catulls und aus einem fünfzeiligen Tanka dar:

*Die weil man über die neue Sittlichkeit sprach,
Visitierten mich ihre Augen.
Und als ich aufstand, um wegzugehn,
War'n ihre Finger wie der Krepp
Einer japanischen Papierserviette.*

Lustra ist nicht Pounds grösstes, aber es ist sein zugänglichstes und ästhetischstes Werk. Es ist das Buch eines Künstlers, der aus verschiedensten Epochen geistiger Blüte einen nicht in die Breite, wohl aber in die Tiefe wirkenden sensibel-modernen Stil schafft:

*Für vier Menschen füg ich die Worte hier,
Ein paar noch mögen mithören...*

Es gibt in *Lustra*-Gedichte, die wie „Mansarde“, „Der Park“, „Albarte“, „Die Badewanne“ auf Baudelaire und die Spleen- und Dandy-Dichtung zurückweisen. Aber ihnen stehen andere Arbeiten, robuste und gesellschaftskritische Texte gegenüber:

*Oh, ihr Geschlecht der gänzlich Selbstgerechten, der gänzlich Verklemmten,
Ich habe Fischer gesehn mit ungebührlichen Familien,
Ich hab ihr zähnebleckendes Lächeln gesehn, ihr ungeschlachtet Lachen gehört.
Und ich bin glücklicher als ihr
Und sie war'n glücklicher als ich;
Und Fische schwimmen im See und haben nicht mal Kleider.*

Dieses Gedicht ist geradezu das Bindeglied zwischen der demokratischen Freiluft-Poesie Walt Whitmans und dem Werk seines dem Proletarier wie dem Farmer huldigenden Nachfolgers Carl Sandburg. Es macht klar, dass Pound eine enorme Skalenbreite besitzt, dass er praktisch alle Strömungen und Empfindungen aufzugreifen und zu verstärken versteht; auch solche, die gerade erst ins Leben drängen und um Artikulation bitten. So gibt es zum Beispiel in *Lustra* (abgesehen von „Ein Pakt“, worin Pound sein Verhältnis zu Whitman definiert) ein Huldigungsgedicht „An Whistler, den Amerikaner“. Und hierin findet sich eine Strophe, die bereits wie Jahrzehnte vorweggenommener Allen Ginsberg oder Gregory Corso anmutet:

*Du strecktest Fühler aus, warst oft unsicher,
Und dies zu wissen tut uns wohl, die wir
Den Aufprall von Amerika abfangen müssen
Und seine Stosskraft umsetzen in Kunst*

Pound ist zeitlebens ein Dichter, der die Gesellschaft vom Standort des Künstlers aus sieht; nicht aus Snobismus; sondern, weil das Künstlertum seine reale soziologische Plattform ist: der (als Vorposten des Humanen aufgefasste) Punkt, an dem er durch Mentalität, Neigung und Schicksal nun einmal steht. Die Dichtung – das ist für Pound weit mehr als Lehrstoff, Rezensionsgenstand und Quelle privaten Genusses. Die Poesie („Künstler sind die Fühlhörner der Menschheit“ und „Mit einem Volk, das die Wahrnehmungen

seiner Künstler missachtet, geht es abwärts“) ist das Labor, in dem das aller Kultur und Sozietät zugrunde liegende Kommunikationsmittel Sprache aktuell, empfindsam und gebrauchsfähig gehalten wird. Deswegen kann er sich auch so erregen, wenn jemand hinsichtlich der Dichtung Falsches sagt. Wer (und das ist Pounds unumstössliche Meinung) über Poesie Ignorantes verbreitet, wer als Kritiker – unbewusst oder gar mit Vorsatz – schludert oder lügt, der macht sich schuldig wie ein Chirurg, der Unsteril operiert; wie ein Kaufmann, der verdorbene Ware in den Handel bringt. Literatur – das ist für Pound eine Wissenschaft; kompliziert, aber genau so seriös wie Biologie. Ihre Funktion „als fruchtbare, bejahenswerte Kraft (besteht) eben darin..., dass sie die Menschen in ihrem Lebenswillen bestärkt, dass sie den Sinn entspannt, ihn anregt – ich meine entschieden, als *Nährboden der Triebe*.“ Die Kunst also als ein ins Unbewusste führender Kanal. Als System kommunizierender Röhren zwischen dem, was ist, und dem, was sein soll; zwischen gesellschaftlicher Realität und seelischer Lebensnotwendigkeit:

*Geht, meine Lieder, zu den Einsamen, den Unbefriedigten,
Und zu den Ueberreizten, geht zu denen, die von Konventionen unterjocht sind,
Entbietet ihnen meine Verachtung der Unterdrücker...*

So äussert sich Pound bereits in *Lustra*. Dann, im Ersten Weltkrieg, wird der Dichter völlig aus seiner ästhetischen Schaffensphase gerissen. Er schreibt in einem Brief:

Dieser Krieg ist wahrscheinlich ein Konflikt zwischen zwei gleich verabscheuenswerten Mächten.

Aber Pound begnügt sich nicht damit, seinem Pazifismus in einer privaten Botschaft Ausdruck zu geben. In „Mauberley“, einem Gedicht, von dem es zwei Fassungen gibt, distanziert er sich deutlich von seiner schöngestigen Haltung:

*Drei Jahre lang, im Misston der Zeit,
Versuchte er die tote Kunst der Dichtung
Zu wecken; das Erlesene zu erhalten,
Wie man es einst verstand. Von Anbeginn verfehlt –*

*... Geboren im halbwildem Land,
Und hintenan, war er darauf versteift,
Der Eichel Lilien abzuringen;*

*... Die Zeit verlangte ein Abbild
Ihrer aufgeputschten Grimassen,
Etwas für moderne Bühnen,
Jedenfalls keine attische Anmut...*

Die Zeit – das ist die Gegenwart, die Epoche des Völkermordens, ist das 20. Jahrhundert, in dem man „die Presse zu Hostie“ und „Wahlrecht zur Beschneidung“ hat; in dem man wohl „pro patria“, aber nicht „dulce“ stirbt: in dem man kriecht:

*Für eine alte Bau mit Zahnfäule,
Eine verfahrenere Zivilisation.*

*Für zwei Gross zerbrochene Standbilder,
Für einige tausend zerfledderter Bücher.*

Pound („Trieb dahin / Zur letzten Entfremdung“) wendet sich nicht nur von seinem Land und dessen Politik und Oekonomie ab, sondern auch von der reinen Dichtkunst, von der privaten Poesie, wie sie von den

römischen Dichtern Catull und Properz geschrieben und von ihm selbst geliebt wurde.

Pound, plötzlich, sieht sich vor die Aufgabe gestellt, ein Riesenwerk in Angriff zu nehmen: die *Cantos*. Ein Buch, das kreuz und quer durch die Geschichte und die Mythologie, die Mythologien geht. Ein Buch, das zugleich eine neue *Divina Commedia* und eine *Odysee* (eine Wanderung durch Raum und Zeit) sein will; das Bericht und Auslegung, Anleitung zum Handeln und nihilistischer Verzweiflungsschrei, statistischer Faktenberg und poetische Bildeinblendung ist. Die *Cantos* sind ein Werk, das Pound in mehr als vierzig Jahren nicht zum Abschluss gebracht hat und das über den Grad seiner heutigen Vollendung kaum noch hinaus geführt werden wird. Wie in den *Personae*, den Masken, fasst sich auch in den *Cantos* der Dichter eher als ein Objekt denn ein Subjekt auf; sagt er doch:

Ich bin Niemand. Mein Name ist Niemand.

Die *Cantos* sind ein Buch der Verwandlungen, der Fluktuationen. Schon in „Canto II“ heisst es:

Der Schwimmerin Arme zu Aesten geworden,

Wer weiss noch, in welchem Jahr, flüchtig vor welcher Horde Tritonen?

Und derselbe Gesang schliesst, bezeichnenderweise, mit der ausdrücklichen Nennung von Proteus. Das letzte Wort von „Canto II“, worin von so vielen Metamorphosen berichtet wird, lautet: „Und...“ Und – das will sagen, dass auch die angedeutete Fülle noch nicht alles ist, dass man die Welt als noch üppiger, als noch ereignisreicher, noch vielgesichtiger anzusehen hat; dass alles wieder und wieder (durch neue Geschehnisse und andere Gestalten) fortgesetzt werden wird.

Doch wenn Pound auch das Sein bejaht; er hasst und bekämpft die Geschichte; er hasst und verneint (weil es kein Sein ohne Geschichte geben kann) zeitweilig den ganzen Weltprozess: „Zeit ist das Uebel. Zeit“; so liest man bereits in „Canto XXX“. Und in „Canto LXXIV“ – dem Hauptstück der *Pisaner Gesänge* – tritt derselbe Ekel noch einmal zutage:

Zeit ist nicht, Zeit ist das Uebel...

Schon als er vergeblich seine Anthologie der englischen Dichtkunst zu publizieren suchte, war Pound mit dem Kapitalismus in Konflikte geraten. Der Erste Weltkrieg hatte aus seiner Allergie dann offene Feindschaft werden lassen. Es kam zu „Mauberley“ und danach zur ideologischen Annäherung an das faschistische Italien, kam zu den *Cantos* und ihrer eigenartigen Durchdringung und Ueberschneidung von Aller-Widersprüchlichem. Da sind Bekenntnisse zur amerikanischen Verfassung, jedoch strikte Ablehnung des amerikanischen Sozialgefüges, Ausfälle gegen die Goldwährung und den Zinsfuss, aber ausdrückliche Bejahungen einiger früherer Präsidenten der USA. Sympathiekundgebungen für Mussolini bei gleichzeitiger Heraufbeschwörung von Konfuzius' Gesellschaftslehre.

Pound, und das stellt den Gesamtwert der *Cantos* doch erheblich in Frage, hat mit seinem grössten und letzten Werk zu viele und zu widersprüchliche Dinge verfolgt. Er wollte zugleich Dichter und Analytiker, Chronist und Veränderer, Diagnostiker und Radikalchirurg sein. So kam es zu einer falschen Einschätzung der politischen Kräfte und Ereignisse in Europa; und so kam es zu einer immer grösseren inneren Entfernung von Amerika. Wäre Pound weniger Idealist, weniger Moralist gewesen, hätte er – wie etwa Benn ab 1934 – die Geschichte und ihre Wirtschaftsprozesse vollkommen durchschaut: Seine Kunst wäre dann zwar in den Nihilismus gemündet; er selbst hätte es sich aber ersparen können, für irgendeine der handelnden Parteien mit seinem Werk und seinem guten Namen einzustehen. Er hätte sich abseits zu halten vermocht; elegisch oder auch zynisch. Auf jeden Fall hätte sein Verhalten wahrscheinlich nicht zu den fürchterlichen Demütigungen und Martern geführt, die er, nachdem die amerikanischen Soldaten ihn in Italien verhaftet hatten, ertragen musste. Pound (anstatt wie andere, grosse Dichter den Nobelpreis zu bekommen) wurde im Militärstraflager Pisa in einem Käfig gefangen gehalten, bevor man ihn – um ihn nicht

wegen Hochverrats hinzurichten – für lange Jahre in einer Irrenanstalt internierte. Heute lebt der Dichter, ein gebrochener alter Mann, wieder in Italien – nachdem Schriftsteller und Dichter wie Hemingway, Mac Leish und Eliot (Schüler von ihm) seine Freilassung erwirken konnten.

Pounds Verdienste um die Literatur sind fast unübersehbar gross. Abgesehen von seinen eigenen Dichtungen (von denen die *Lustra*-Poeme viel zu wenig Ansehen geniessen: Es wird fast immer nur über die *Cantos* – die man im übrigen mehr nennt als liest – debattiert und orakelt), hat er als Uebersetzer, Anreger, Ratgeber, Herausgeber, Konservator und als Redakteur mit seinem berühmt gewordenen, seinem kritisch zusammenstreichenden Blaustift Leistungen vollbracht, die grösser sind als die irgend eines anderen Dichters unserer Zeit. Er hat gesagt, wie Dichtung beschaffen sein soll, hat die Kategorien, Erfinder, Meister und Verwässerer geschaffen; die wichtige Unterscheidung von Melopoeia, Phanopoeia, Logopoeia vorgenommen. Er hat das kaufmännische Lose-Blatt-Verfahren, wonach man erledigte Vorgänge vom noch Laufenden trennt, in die Literatur eingeführt. Er hat den akademischen Totengräbern und den kunstfeindlichen Spekulanten erheblich das Handwerk erschwert, dadurch, dass er ihre Unfähigkeit aufdeckte, ihre Machenschaften blosslegte. Er hat einige Schriftsteller durch direkte Hilfe vor dem Verhungern bewahrt. Und er hat erklärt, dass manche schon Jahrtausende toten Poeten noch so lebendig und so wichtig sind, dass sie die Zeitgenossen unserer Enkel werden müssten.

Hans-Jürgen Heise, Die Tat, 29.10.1965