

DAS WORT

LITERARISCHE BEILAGE ZUR MONATSSCHRIFT «DU» 9. JAHRGANG NR. 9 SEPTEMBER 1968

IN DIESER BEILAGE:

MICHAEL RECK: <i>Prospero</i>	689
PIERRE IMHASLY: <i>Begegnung mit Saint-John Perse</i>	691
SAINT-JOHN PERSE: <i>Aus: «Invocation»</i>	693
HARTMUT GEERKEN: <i>Das Märchen in der Literatur des Expressionismus</i>	694
GEORG HEYM: <i>Die Särge</i>	695
BEAT BRECHBÜHL: <i>Aus: «Die Bilder und ich»</i>	696

Prospero

Ein Gespräch zwischen Ezra Pound und Allen Ginsberg

VON MICHAEL RECK

An einem schönen Oktobertag letzten Jahres in Venedig sah ich eine gespenstische Erscheinung, aber durchaus von dieser Welt: das pausbäckige Gesicht eines Knecht Ruprecht, von einer Mähne pechschwarzer Haupt- und Barthaare umrahmt, eine ebenso schwarze Brille rittlings auf der rosa Nase. Am Halse baumelte eine grosse buddhistische Silbermünze. Ihr gegenüber sass ein anderes Gespenst, gleichfalls von dieser Welt, ein knochiges Greisenhaupt, Haar und Bart weiss und spinnwebig wie Sommerfäden, blaue, etwas eingetrübte Augen, in denen eine unfassbare Trauer stand. Zwei grosse ausgemergelte Hände mit geröteten Knöcheln lagen davor auf dem Tisch. Ab und zu rieb er sie aneinander.

Sie hatten sich erst vor einem Monat kennengelernt, als Ginsberg den alten Pound in seiner Behausung hoch über Rapallo aufsuchte. Dort hatte ihm Ginsberg ausgewählte Platten der Beatles und der Rolling Stones vorgespielt und seine indischen Mantras vorgeheult, wobei er sich auf einem tragbaren Harmonium selbst begleitete. Danach blieb Ginsberg eine Woche lang in Venedig in Pounds unmittelbarer Nähe. Jener Nachmittag des 28. Oktober aber, zwei Tage vor Pounds 82. Geburtstag, war – sagte mir Ginsberg – das einzige Mal, dass Pound mehr sprach als ein paar vereinzelte Worte.

Ezra Pounds Schweigen der letzten Jahre hat sich herumgesprochen. Der Vater der modernen englischen Dichtkunst ist in mehr als einer Hinsicht «ein Mann, für den die Sonne niederging». Dreizehn Jahre der Inhaftierung in einem Irrenhaus nach dem Zweiten Weltkrieg hatten ihm, so schien es, nur wenig ausgemacht. Er verliess es jedenfalls als der alte, heissblütige, tatenfrohe Pound, nach wie vor felsenfest davon überzeugt, dass der Geist des Wuchers an allen Übeln der Welt, vor allem an Krieg und Armut, schuld sei. Wenn er den Wert der eigenen Werke niemals hervorhob, so schien er doch nicht im geringsten an ihnen zu zweifeln. Seit ungefähr 1960 ist Ezra Pound jedoch wie umgewandelt. Er spricht kaum noch, ist oft niedergeschlagen und bezeichnet seine Werke als wertlos.

An jenem Nachmittag in Venedig wimmelte die Pension in der Nähe von Pounds Wohnung von italienischem Fernsehvolk, das gerade einen Film über ihn drehte. Trotzdem waren Ginsberg, der englische Dichter Peter Russell, mein sechsjähriger Sohn und ich selbst im Speisesaal der Pension fast unter uns. Pound erschien in der Tür, neben ihm seine langjährige Freundin Olga Rudge, und ging langsam auf uns zu. Aus der Ferne sah man seine stillen Augen. Er nahm mir gegenüber zur Rechten von Ginsberg Platz. Olga

Rudge sagte uns, dass Pound den ganzen Vormittag gearbeitet habe, und erklärte, er habe genügend Gedichte für ein neues Buch. «Cantos?» fragte ich. «Natürlich», antwortete sie. Miss Rudge meinte, dass er an seinem Werk als ganzem nicht zweifle, und machte uns auf den Enthusiasmus aufmerksam, mit dem er daraus vorliest.

Nichts auf der Welt ist heutzutage schwerer, als eine Unterhaltung mit Pound zuwege zu bringen, und Ginsberg und ich mühten uns während des Essens ohne Erfolg ab. Pound antwortete einfach nicht, wenn man ihn ansprach, und blickte sehr trübsinnig drein. Irgendwann aber überreichte Russell ihm als Geburtstagsgeschenk ein Exemplar von «*It Was the Nightingale*», einer Autobiographie von Pounds längst verstorbenem Freund Ford Madox Ford. «Yes, yes», sagte Pound und blätterte mit vergnügtem, beinahe aufgeregtem Gesicht darin. Dann legte er das Buch beiseite und schwieg sich weiter aus.

Zu guter Letzt erzählte Ginsberg Pound, wie er die venezianischen Stätten, die Pound in den «*Pisaner Cantos*» erwähnt, gesucht habe, ohne sie alle auffindig machen zu können. Etwa die Kirche San Giorgio dei Greci, von der es heisst: «in dem Taufbecken rechts beim Hereingehen / sind alle Goldkuppeln San Marcos.» Ginsberg hatte keine solche Spiegelung entdeckt, noch hatte er die «seifenglatten Steinpföcke, wo San Vio / auf den Canal Grande trifft», finden können. Mit langsamem, gelassenem Tonfall, indem er auf seine Hände starrte, gab Pound genaue Auskünfte. Das Taufbecken sei inzwischen versetzt worden, die Pföcke befänden sich an dem und dem Ort. Ginsberg stellte noch eine Reihe ähnlicher Fragen, und Pound beantwortete eine um die andere äusserst gewissenhaft.

Dann beugte sich Ginsberg zu Pound vor und sagte: «Ihre Ausführungen über die präzise Wahrnehmung und William Carlos Williams' «Ideen nur in Dingen» sind mir und vielen jungen Dichtern sehr zustatten gekommen. Und die Diktion Ihrer Gedichte hat für mich einen durchaus konkreten Wert gehabt als Bezugspunkt meiner eigenen Wahrnehmungen. Hat es einen Sinn, was ich sage?»

«Ja», sagte Pound und murmelte nach einer Weile in seinen Bart, «aber meine Gedichte haben keinen.» Ginsberg und ich beteuerten ihm, dass sie für uns sinnvoll seien. «Nichts als Schaumschlägerei», sagte Pound.

Pound bewegte die Lippen, als ob er erst nach den Worten tastete, eh er sie fände, und meinte: «Basil Bunting sagte mir einmal, dass die «*Cantos*» zuordnen, aber nicht darstellen.» Ginsberg versicherte Pound, Bunting habe ihm gegenüber erst kürzlich die «*Cantos*» als leuchtendes Vorbild der sprachlichen Disziplin bezeichnet. Und ich warfe ein: «Darstellen bedeutet, dass jemand beim Lesen von Gedichten betroffen ist von der Gültigkeit der Anschauung, auch wenn er die Dinge nicht selbst erfahren hat. Er sagt, «ja, so ist es wirklich». Wenn ich Ihre Dichtung lese, habe ich häufig dieses Gefühl. Ihre Dichtung ist oft unheimlich direkt.»

Pound schwieg und rieb den einen Handrücken über den anderen. Dann, einen Moment später: «Mit siebzig wurde mir klar, dass ich kein Wahnsinniger, sondern ein Idiot war.»

Ginsberg sagte: «Die Wortbildfolge, Ausdrücke wie «flammt zinnern aus Sonnengeblink» und «seifenglatte Steinpföcke» in Ihrem Werk – die haben mir für meine Wahrnehmungsweise eine Tragschicht gegeben.»

«Blech.»

«Meinen Sie sich, die «*Cantos*» oder mich?»



Allen Ginsberg. Photo John Cumeola

«Mein Schreibsel. Durch und durch dumm und unwissend. Dumm und unwissend.»

Und ich sagte: «Sie haben in Ihrer Dichtung das absolute Gehör. Das ist beim Dichten das Allerwichtigste. Daher fällt es Ihnen schwer eine schlechte Zeile zu schreiben.»

«Es fällt mir überhaupt schwer zu schreiben», antwortete er mit einem halben Lächeln.

Dann Ginsberg: «Bill Williams sagte mir, Sie hätten ein <mystisches Gehör>. Hat er Ihnen das je gesagt?»

«Nein, das hat er mir nie gesagt.» Der alte Mann blickte beiseite und lächelte zaghaft, beinahe verlegen.

Das alles war keine Schönrederei. Indem wir ihm sagten, was wir – und so viele andere Leser – wirklich empfanden, mühten wir uns lediglich, Pound aus seiner Niedergeschlagenheit zu reissen. Ich bemerkte: «Ihre Dichtung hat Schriftsteller auf der ganzen Welt beeinflusst, selbst Schriftsteller, die Sie womöglich nie gelesen haben. So berichtet der russische Erzähler Babel, er habe von Hemingway gelernt, Dialoge zu schreiben, Sie aber haben Hemingway viel beigebracht.» Pound zuckte ein wenig zurück und sah unschlüssig aus. «Es stimmt doch; Hemingway hat von Ihnen gelernt?» Er bewegte die Lippen, aber nichts kam heraus. «Immerhin schrieb

er, dass er bei Ihnen mehr als bei irgend jemand anderem gelernt habe, wie man schreiben und nicht schreiben solle.» Pound besah sich stumm seine Hände.

Ginsberg hatte sein Notizbuch zu Tisch gebracht und fing nunmehr an, aus den Aufzeichnungen vorzulesen, die er tags zuvor gemacht hatte. Es war eine Art poetisches Tagebuch der Einfälle, die ihm während seiner Spaziergänge in Venedig durch den Kopf geschossen waren. Als er zu den Zeilen kam, die beschrieben (oder sagen wir lieber: darstellten), wie Marmor «zerfunktelt auf dem Wasserspiegel», lächelte Pound. «Das ist gut», erklärte er.

«Wann kommen Sie heim nach Amerika?» fragte Ginsberg. Er erzählte Pound von dem grossen Interesse für zeitgenössische Dichtung an der Universität von Buffalo («Sogar *mir* haben die einen Job angeboten!» sagte er). «Und San Francisco ist lebendig. Dort würde es Ihnen vielleicht gefallen», fügte er hinzu. Er bot an, Vorlesungen in den Vereinigten Staaten zu arrangieren. «Zu spät», antwortete Pound langsam. Ginsberg erklärte, es sei nie zu spät.

Und: «Sie haben uns den Weg gebahnt. Je mehr ich in Ihrer Dichtung lese, desto mehr bin ich davon überzeugt, dass es die beste ihrer Zeit ist. Und Ihre wirtschaftlichen Ideen stimmen. Das sehen wir immer mehr an

Vietnam. Sie haben uns ja gezeigt, wer vom Krieg profitiert. Und als Ausdruck Ihrer Geistesverfassung gehört auch Ihre Gereiztheit gegen Taoisten, Buddhisten und Juden in die <Cantos>, hat ihren Stellenwert darin; trotz Ihrer Ausrichtung gehört sie in das Drama, zur Aufzeichnung Ihres Bewusstseinsstroms. Das Paradies ist im Begehren, nicht in der unzulänglichen Durchführung. Es ist in der Hochherzigkeit des Verlangens, zusammenhängende Wahrnehmungen in Worten zu manifestieren.»

Pound antwortete: «Was immer ich Gutes getan habe, wurde durch fehlerhafte Ausrichtung zunichte gemacht. Durch die Befangenheit in dummen und belanglosen Dingen.»

Und dann, ganz langsam und nachdenklich, zweifellos in dem Bewusstsein, dass Ginsberg Jude ist: «Aber mein schlimmster Fehler war diese dumme, spießige Befangenheit im Antisemitismus.»

«Wie fabelhaft, dass Sie das sagen», entgegnete Ginsberg. Und dann setzte er hinzu: «Doch nein, weil jeder Einsichtige es als Geistesverfassung erkennen kann und in diesem Sinn als einen Teil des Dramas, als eins Ihrer Bewusstseinsmuster. Mit dem Antisemitismus haben Sie Bockmist gemacht, wie mit der Abneigung gegen Buddhisten, aber er gehört zum Diagramm und zu der grossen Tat, ein Versuchsdiagramm Ihres Bewusstseins aufzuzeichnen. Es kümmert keinen, ob es Ezra Pounds Bewusstsein ist, aber es ist das Bewusstsein von jedermann.»

Ginsberg fuhr fort: «Sie sind ein Prospero, der am Ende des Stücks den Zauberstab weggeworfen hat.» Und er zitierte diese Zeilen Prosperos im Epilog zum «*Sturm*»:

Dahin ist all mein Zauberwerk,
Es bleibt mir nur die eigne Stärk'
Und die ist matt...

Nun geht mir ab
Die nicht geheure Geistermacht,
Ich ende in verzagter Nacht.
Nur in Fürbitten fänd ich Heil,
Dem Flehn, das durchschlägt wie ein Pfeil
Zur Gnade selbst und mich entsühnt.
Und hofft Ihr dereinst auf Verzeihn,
Dann lasset Eure Nachsicht mich befreien.

Ginsberg erinnerte mich später daran, dass dies wahrscheinlich die letzten Zeilen seien, die Shakespeare je geschrieben habe.

Dann beugte sich Ginsberg wieder zu dem alten Dichter hinüber, der starr vor sich hinblickte. «Aber Sie müssen weitermachen, Sie müssen auch die letzten Szenen des Dramas noch aufzeichnen. Sie haben noch so viel zu sagen. Jetzt haben Sie schliesslich nichts mehr zu verlieren. Sie arbeiten aber auch noch, nicht wahr?»

Pound schwieg, und Ginsberg fuhr fort: «Nun ja, weshalb ich eigentlich herkam, Prospero... das war, um Ihnen

meinen Segen zu erteilen, trotz Ihrer Entzauberung... oder wollen Sie lieber ein Messias sein? Doch dafür müssten Sie Buddhist werden. Ich für mein Teil bin ein buddhistischer Jude, dessen Wahrnehmungen potenziert worden sind durch die Unzahl von Mustern aus präziser, faktischer Sprache, die sich wie Schrittsteine durch die <Cantos> ziehen; denn was immer Ihre Ausrichtung war, sie hatte faktisch die Wirkung, Ihre Wahrnehmungen zu läutern. Nehmen Sie meinen Segen an?»

Pound zögerte, machte den Mund auf und brachte schliesslich ein Ja hervor.

Er war müde, es war beinahe vier Uhr, und die Fernsehleute warteten schon bei ihm daheim, um Aufnahmen zu machen. Langsam erhob er sich, nahm seinen Mantel, seinen Hut, seinen Stock. Wir alle begleiteten ihn und Olga Rudge nach Hause, längs dem schwappenden Kanal.

Ginsberg ging neben Pound und erzählte ihm, dass er zum Anfang der Weisheit gelangt sei (das ist die buddhistische Bezeichnung des Zustandes, in dem man sich befindet, wenn man die eigene Unwissenheit erkennt). Dann legte er seinen Arm um Pounds Schulter und sagte lächelnd: «Wie es im <*I Ging*> heisst, kein Unrecht.» (Dies, so sagte er mir später, bezog sich auf die Feststellung des <*I Ging*>, des chinesischen «Buches der Wandlungen», dass es kein Unrecht sei zu irren. Ginsberg war sicher, dass Pound das abgekürzte Zitat verstanden habe. Ich war dessen nicht so gewiss.)

Wir kamen zu Pounds winzigem Haus an einer Seitengasse, die vom Kanal wegführt, und sahen, dass das Fernsehvolk davon Besitz ergriffen hatte. Ein schwarzes Kabel schlängelte sich aus der Eingangstür die Gasse entlang.

Wir standen vor der Türe, und Peter Russell nahm Pound zum Abschied bei der Hand. «Ezra, ich komme soeben aus Amerika zurück. Man spricht dort viel von Ihnen», sagte er. Ich ergriff die Hand des alten Dichters und fügte hinzu: «Sie haben viele Freunde auf der ganzen Welt. Viele, die Sie lieben.»

Ginsberg mit seinem grossen schwarzen Rabbinerbart legte die linke Hand auf den Nacken des Meisters, blickte ihm lang in die Augen und sprach: «Ich habe gesagt, was ich Ihnen zu sagen hatte. Aber ich bin auch gekommen, Sie um Ihren Segen zu bitten. Darf ich ihn jetzt haben, Sir?»

«Ja», nickte er, «wenn er auch nicht viel taugt.»

Und Ginsberg neigte sich mit grosser Anmut und Natürlichkeit zu dem alten Dichter und küsste ihn auf die rechte Wange.

Pound schien von diesem Abschied sehr bewegt. Er hatte jedem von uns die Hand lang festgehalten, und ich dachte, dass ihm die Tränen kommen würden. «Ich hätte Besseres leisten können», sagte er zu Ginsberg. Dann drehte er sich langsam um und ging ins Haus.

(Deutsch von Hanne Gabriele Reck)