

DAS WORT

LITERARISCHE BEILAGE ZUR MONATSSCHRIFT «DU» 8. JAHRGANG NR. 2 FEBRUAR 1967

IN DIESER BEILAGE:

PIERRE IMHASLY: <i>Ezra Pound</i>	147
MANFRED GSTEIGER: <i>Lyrische Zeitgenossenschaft</i>	149
WALTER ERMEL: <i>Lautgedichte</i>	151
BRIGITTE WEIDMANN: <i>Henri Michaux</i>	153
HENRI MICHAUX: <i>Drei Prosastücke</i>	154
DAVID ROKEAH: <i>In der Stadt</i>	154
HENRI MICHAUX: <i>Vier Zeichnungen</i>	

DICHTUNG IN VIELEN ZUNGEN

Ezra Pound

VON PIERRE IMHASLY

*Here error is all in the not done
All in the diffidence that faltered*
(CANTO LXXXI)

Les mœurs passent et la douleur reste
(CANTO LXXX)

C'est le contraire d'un poète», erklärte mir einer, der ein grosser ist und ein wunderbarer – Saint John Perse. Es war das erstmal an diesem Nachmittag, dass ihn seine prosodische Eloquenz verliess, er sozusagen vom Katheder in den Ring stieg, zum Angriff übergang: «Pound ist das Gegenteil von einem Dichter. Er ist alles, was Sie wollen, Anreger, Anstifter, Ärgerstifter, hochkultivierter Ästhet, Übersetzer, kompliziertes Hirn, Querschläger, Organisator und Kritiker – doch was soll man, bitte, von einem Mann halten, für den Valéry ein grosser Dichter aber unintelligent, Claudel übergescheit und unpoetisch, endlich Cocteau die Apotheose der Dichtkunst ist. Bei einem authentischen Dichter finden Sie überall die Einfachheit des Mythos, während bei Pound alles ein Mythos um nichts ist.» Dies nur der Anfang seiner Pauke gegen einen Mann, der lebt und doch schon tot ist. Dies von einem Mann und

auf einer Ebene, die jede Mesquinerie und gunstfordernde Rivalität ausschliesst, hat Gewicht.

Doch anderntags Saint John Perse, der mich beschwichtigend am Arm nimmt und sich entschuldigt «d'avoir parlé trop franchement d'un homme que vous devez aimer!»

Es gab Zeiten, die Pound auf dem elektrischen Stuhl, es gab Leute genug, die ihn gelyncht haben wollten. Und Robert Graves zum Beispiel, Inhaber des Lehrstuhles für Poetry an der Universität Oxford, schreibt noch 1964 in dem gleichen Brief, in dem er nicht ahnt, dass französische reflexive Verben mit être konjugiert werden, kaltblütig an einen Pariser Verlag, er sehe nicht ein, warum er seine Meinung ändern solle, da er sich sein Lebtag bei seinen Lesern unbeliebt gemacht hätte mit der Behauptung, alles, was Pound je geschrieben, wäre nichts wert – was ja inzwischen von dem Dichter selbst bestätigt worden sei.

Für die Anhänger des Propheten: Graves war bei denen, die Pound damals – 1945 – gehängt sehen wollten.

Was Pound zum Monomanen machte mit der fixen Idee, Amerika am Eintritt in den Krieg zu hindern; was ihn Briefe an Roosevelt schreiben und Konfuzius für Stalin übersetzen liess; was den

Pazifisten Pound mit dem Tyrannen Mussolini lierte; was ihn in die Amateur-Nationalökonomie und utopische Spekulation trieb, Zinsen, Banken und Korruption hassen lehrte; was diesen seinen Hass auf ein ganzes System ausdehnte; was ihn in die doppelt verstärkten Gorillakäfige des Straflagers zu Pisa warf; was schliesslich vor dem Gesetz als Hochverrat herauskommen sollte, vor dessen Lohn – dem elektrischen Stuhl – ihn vier psychiatrische Gutachten auf «paranoid» und «unzurechnungsfähig» bewahrten; was ihn in das «elisabethanische Zeitalter» – die zwölf Jahre im St. Elisabeth's Hospital for the Criminally Insane – stürzte: alle die Irrungen und Wirrungen seines tragikomischen und exemplarischen Lebens entstammten der stets in die Tat umgesetzten Überzeugung Pounds, die Pflichten eines Mannes gegen die Gemeinschaft wüchsen in jedem Falle in dem Mass, wie sein Wissen zunehme.

Sein Vergehen war, ein zu spezifisches Gewissen ausgebildet und nichts gegen dieses Gewissen unternommen zu haben in einer Zeit, wo Sinn und Aberwitz, Vernunft und Tollheit, Sklaverei und Freiheit bestimmt wurden durch die Richtung des politischen Risikos. Auch hielt er dafür, die freie Meinungsäusserung müsse bei Leuten, die zu einer eigenen Meinung fähig seien, nicht nur gegeben, sondern gefordert sein. Was ihm heute davon bleibt, ist das Bewusstsein, mit Worten nicht mehr auf den Grund seines Denkens zu kommen; die Barriere zwischen dem Wollen, dem Ausführen und dem Erklären; die Lethargie, die sich nur noch den Zweifel

am Denken erlaubt und im übrigen weiss, dass alles so schwierig ist und so unnütz.

Pound, der Vater der modernen Poesie, von dem Hemingway schreiben konnte: «Ein Dichter, der in diesem Jahrhundert oder in den zehn Jahren vorher geboren wurde und von sich behaupten kann, dass er von dem Werk Ezra Pounds nicht beeinflusst worden ist, verdient eher unser Mitleid als unser Tadel», muss heute in Schutz genommen werden vor sich selber und dem verzweifelten Hohn, mit dem er sein eigenes Werk bedenkt, denn die Bankrotterklärungen des Mannes, den kein geringer als T.S.Eliot zum *miglior fabbro* erkor, kommen zu vielen entgegen, die von seiner Schwierigkeit verärgert und abgeschreckt werden mögen.

Pound/Lear hat sein Teil getragen. Er ist verstummt. So scheint es. Es gibt keine Verbindung mehr. Er sitzt in einem unsichtbaren Käfig. Er deckt die Schecks, die er ausgegeben hat, während die Adepten seinen Ruhm holen. Auf seinem Weg liegt Wahnsinn wie bei Lear: «Nur das bleibt, was hier wühlt.» Doch muss man sich fragen, was denn diese äussere Höllenfahrt überhaupt noch zu tun hat mit der innern. Und wird nicht in Canto XCI, seinem Testament, Lear im Tempel des Janus zu Grabe gebracht? Wird da nicht aus Lear ein Gloster, der das Augenlicht verlieren musste, um ein Sehender zu werden? Und Janus, der Morgengott, der Gott, der die Tore aufstösst? Gibt es nur die genormten Türspalten und Ritzen, durch die sich der Kleinmut verständigt, weil «die meisten Menschen zu schwach

sind, mit einer Ungewissheit zu leben?» Hat Janus nicht zwei Gesichter, sieht er nicht vor und zurück?

Er sieht zurück auf Pound/Odysseus, den listenreichen Anführer, der mit seinen Gefährten die grossen Periploi erfahren musste (nicht nur in seinen Cantos). Auf den gnostischen Pneumatiker, dem die Kosmogonie abhandeln gekommen war, der inmitten der Heiligen und Häretiker seines Riesenepos die Mythen erfährt von Afrika bis Indien; er, der ewige Verwandler, ging durch sie hindurch, in ihren Archetypen, er schlüpfte in ihre Masken (Personae) und legte sie wieder ab. Sie haben alle den gleichen Stellenwert, denn das einzige Mittel, die Wahrheit zu erfassen,

und das einzige Mass dieses Erfassens ist unsere eigene Erfahrung, der keine Dogmen beikommen. Bei Pound handelt es sich um die Erfahrung, «dass das Drama durchaus subjektiv ist».

*Le paradis n'est pas artificiel,
l'enfer non plus.* (CANTO LXXXI)

Eine Art *bon sens*, der immer wieder gute Gründe findet, den Geist nicht vom Körper zu trennen, machte die erlittenen Pisaner Cantos zum Paradiso seiner Commedia. In der gottverlassenen Welt des Gorillakäfigs, der Todeszellen, des Drillfeldes und der Wachtürme erfährt er Erleichterung von Pein, erfährt er Humanitas.

*Methenamin erleichtert den Urin
die grösste Nächstenliebe
findet sich bei denen, die Dienstvorschriften nicht
einhalten.* (CANTO LXXIV)

In einer Welt der «Verbrecher ohne geistige Anliegen», unter Sklaven Sklaventum lernend, suchen ihn, den Mann, «für den die Sonne niederging», Clio auf und Terpsichore, die Töchter der Erinnerung, der Regen und der Wind gehören zu dem Wandel, eine Ei-

dechse steht ihm bei: *A lizard upheld me.* Nachdem ihm nichts mehr genommen werden kann, ist er frei für alles, was sich in ihm einfindet. Taischan, der heilige Berg Chinas, ersteht in Pisa, zu Gordone der Fuji, die Ahnen stehen auf, Ekbatana, die Stadt mit den sieben Mauern.

*Eine Eidechse gab mir Beistand
die wilden Vögel assen kein Weissbrot
vom Taischan bis zum Abendrot
Vom Carrara-Stein zum Turm
und an diesem Tag tat sich die Luft auf
für die Kuanon aller Wonnen,
Linus, Cletus, Clemens
deren Gebete,
der grosse Skarabäus vorm Altar gebückt
das grüne Licht gleisst in der Flügeldecke
pflügte im heiligen Feld und spulten früh die Seidenpuppen ab
in Strängen*

im Licht des Lichtes ist virtù 明
*«sunt lumina» sprach Eriugena Scottus
wie von Schun auf dem Taischan
und in der Halle der Ahnen
wie vom Anbeginn der Wunder
der Paraklet zugegen in Yao, das Präzise
in Schun, dem Barmherzigen
in Yu, dem Wegweiser der Wasser.* (CANTO LXXIV)

Was unzerstörbar ist im Geiste, überdauert; die Kraft des Herzens erbaut sich die Städte im Kopf, deren Architekt und deren Stifter Pound wird. Ekbatana, die Stadt des Deïokes «mit Terrassen von der Farbe der Sterne», verwandelt sich in Wagadu. Wagadu aber ist der geläuterte menschliche Geist. Viermal ist in der afrikanischen Legende diese Stadt in Glanz erstanden und viermal dem Menschenauge wieder entschwunden: einmal aus Eitelkeit, einmal aus Falschheit, einmal aus Habsucht und Begier, einmal aus Uneinigkeit und Zwist. Viermal wechselte Wagadu den Namen, hiess Dierra, dann Agada, Ganna, dann Silla. Viermal drehte sie ihr Antlitz, einmal

nach Norden, einmal nach Westen, einmal nach Süden, einmal nach Osten; sie hatte vier Tore nach den vier Richtungen. Wagadu ist nicht aus Holz, Stein, noch Erde erbaut, sondern aus der Kraft des menschlichen Herzens. Müde und erschöpft von der Unbezwinglichkeit des Menschenherzens wird sie unsichtbar. Der erste Schlaf kommt ihr von der Eitelkeit, der zweite von der Falschheit, der dritte von der Begier und der vierte vom Zwist. Sollte Wagadu ein fünftes Mal gefunden werden, wird die Stadt im menschlichen Geist so stark sein, dass er sie nicht mehr vernichten kann, jeder Mann trüge dann Wagadu in seinem Hirn und jede Frau in ihrem Bauch.

*Viermal ward die Stadt aufgebaut, Huuu Fasa
Gassir, Huuu Fasa dell'Italia tradita
und nun im Geist unzerstörbar, Gassir, Huuu Fasa,
Mit den vier Riesen an den vier Ecken
und vier Toren mittelwalls Huuu Fasa
eine Terrasse von der Farbe der Sterne
blass wie das Morgenewölck, la luna
dünn wie Demeters Haar
Huuu Fasa, und in einem Tanz: Erneuerung.* (CANTO LXXIV)

Usura, das radikal Böse – gleich Helena eine Männerzerstörer, Städtezerstörerin, Zerstörerin der Ordnung –, die das «Bild aus den Mustern schwinden» liess (Canto XLV), unterliegt den Eikones, den Urbildern, den heiligen Bildern, die in Pound sich reinkarnieren, so dass das Paradiso zu einem Seelenzustand wird, der gerade aus der Erfahrung der Hölle dialektisch entsteht. Es kann nichts fern sein, wo das Gedächtnis lebendig ist (dove sta memoria): How is it far if you think of it?

Formato locho – «die geformte Spur im Geist» des Cavalcanti gewährleistet Kontinuität, gründet Hoffnung auf Auferstehung im Werk. Forma ist die latente «Lichtgestalt der Dinge» in der Anschauung des Scotus Eriugena, mit dem sich Pound ein Leben lang auseinander-

setzte: Omnia quae sunt lumina sunt (Alles was Sein hat, hat es vom Licht). Sie ist das weibliche Thema der Cantos, im XCI wird sie als Reina bezeichnet. Pound selbst erläutert: «Die forma, der unsterbliche concetto, die Idee, die dynamische Form, die wie das Rosenmuster ist, das der Magnet in die toten Eisensplitter treibt, nicht durch materielle Berührung mit ihm selbst, sondern von ihm getrennt. Abgeschnitten von dem Magneten durch eine Wand aus Glas, springen Feilstaub und Späne auf und fügen sich zur Ordnung, so erhebt sich die forma, die Idee vom Tod» (Kulchur, London 1952).

Sie ist ein «Bestandteil in der Beschaffenheit des Geistes», ein agens, wirksam, «wirkende Reinheit» des Helios, des Lichtes.

*sahst du die Rose in Stahlspänen je
(oder in Schwanendaunen?)
so leicht ist der Ansporn, so ausgerichtet die schwarzen
Blütenblätter aus Stahl
wir, die den Lethe überquerten.* (CANTO LXXIV)

Wenn Pound den Lethe überquert hat, so ergibt sich hier der grosse Zusammenhang mit seinen letzten Canto-Fragmenten. Die Preisfrage, ob Pounds Verstumm als Eingeständnis des Scheiterns zu verstehen sei, wird müssig, wenn man sie nicht auf biographischem Gebiet zu stellen versucht, sondern auf dem Hintergrund seines Werks.

«Amo ergo sum, und zwar genau in dem Masse» steht in den Pisaner Cantos – und die Gleichung Cavalcantis, in der nur der Liebende auch ein Wissender sein kann, fällt für Pound zusammen mit dem Prinzip der forma. Vielleicht ist er gescheitert, vielleicht war der Vorwurf zu gross, vielleicht wollte er alles umarmen, und es bleibt ihm nichts in Händen, aber er hat Anspruch auf Lukas 7,47: Deshalb sage ich dir: Ihr seid ihre vielen Sünden vergeben, weil sie viel geliebt hat. Dantes «amor che move il sole e l'altre stelle» darf als Unterbau angesehen werden für Pounds Wahrhaftigkeit des Wortes. «Kein Ungeübter kann sich Bildnisse formen» (Canto XXXVI) – kein Ungeübter in der Liebe. Kein Ungeübter in Spinozas Möglichkeiten zur Vollkommenheit in den Dingen, die in der Liebe verstanden werden. Kein Ungeübter im biblischen Erkennen, das Verstehen im Fleische bedeutet. Der terzo cielo Dantes, der Himmel der Liebenden, denen um der Liebe willen vergeben wird, erscheint denn auch in

Canto CXVI, dem vorläufig und vielleicht endgültig letzten, «ganz Paradiso».

Die forma, in Canto LXXX zweimal als «Bein luz» definiert, als Knochen, aus dem sich nach hebräischer Überlieferung der Mensch in seinem Körper bei der Auferstehung wieder bildet, stellt sich nur dem ein, der von seiner Eitelkeit ablässt, um zu lieben. «Pull dawn thy vanity, I say pull dawn», und – dies ist eines der ergreifenden Bekenntnisse Pounds –: «To have done instead of not doing this is not vanity», denn:

*What thou lovest well remains,
the rest is dross.* (CANTO LXXXI)

Forma, die Lichtgestalt, wir finden sie wieder in den letzten Cantos, wo (Canto XCI) von dem «Licht fortan» die Rede ist, von dem «grossen Kristallgitter», von dem «kristallinen Wogen», von «Licht compenetrans der Geister» und Licht als kristallinem Fluss, wo Gottheiten weben in dem Kristall, das «goldene Sonnenboot treibt an die Sterne», wo Tammuz angerufen wird und die «Sonnenseide klar» sein soll.

In diesem seinem Testament will Pound neben Aurelie begraben sein «gen Sonnenaufgang zu Stonehenge», wo sich überbäumt «Licht über Licht» und «das strömende Licht wältigt die Sterne auf dem kristallinen Fluss».

In Canto CXV erscheint noch einmal «der goldene Faden im dunkeln Muster», der in seinem letzten Canto, CXVI, bezugt werden muss.

Wir sehen hier in seinen späten Cantos Pound auf der Höhe seiner dichterischen Ambition und spüren eine schmerzliche Intensität wie nur irgend in grossen Stellen der Pisaner Gesänge. Und wenn Pound von den vielen Irrtümern und der kleinen Richtigkeit spricht, muss diese Einschränkung in Relation gebracht werden zu dem Gigantischen des Vortages, das Epos unseres Jahrhunderts zu schreiben, das allem gerecht würde, was der moderne Mensch zu assoziieren vermag. Es ist eine titanische Aufgabe, die Pound sich gestellt hat, wozu er sich vierzig Jahre einräumte, wovon er sich sechzig Jahre nicht abbringen liess, und die nun endet mit dem «kleinen Licht wie ein Binsendocht, das in den Lichtglanz zurückführt».

Splendour – das letzte von Pound veröffentlichte Wort muss assoziiert werden mit dem «What Splendour! It all coheres» des sterbenden Herakles in Pounds «Frauen von Trachis». Der

Autor bezeichnet diesen Satz als Schlüsselstelle, um deretwillen das Stück existiere. Herakles, der alte Licht-Heros, mit dem sich Pound identifiziert, ist der letzte aus seiner langen und berühmten Reihe der Personae. Der Halbgott musste Übermenschliches leisten für die Menschen... und starb an einem Irrtum – im brennenden Nessushemd, einer vermeintlichen Liebesgabe seiner Frau Deianeira.

Seine Unbotmässigkeit wurde ihm zum Schicksal, was sollte er, «ein Raufbold, gegen die Liebe ausrichten mit seinen Fäusten» – doch fügt sich ihm bei Pound in seiner grossen Klage-Arie alles ein, im Glanz.

Die lieblose Neugierde, die vorlaute Besserwisserie, die hämische Schadenfreude und die rachsüchtige Intoleranz, die sich an Ezra Pounds Verstummen weiden, seien getrost auf diesen letzten grossen Poundschen Canto verwiesen. Er ist das Gegenglück. Noch einmal transzendieren sich aus dem unheilen Gedächtnis der Zeit die Dinge zur forma; noch einmal hat Pound das Absolute im Griff:

*Das grosse kristallene Hohlrund habe ich geholt,
wer kann es heben?
Findst du Einlass in die grosse Lichteichel?*

Er weiss, Schönheit ist schwer, und fragt sich, wie diese vor seine Schwärze kommt,

*Doch die Schönheit liegt nicht im Wahnsinn,
Ob mich auch Wrack und Irrtum umgibt.
Ich bin kein Halbgott,
es will sich mir nicht einfügen.*

Ehe man Pounds Irrtümer, für die er weiss Gott bezahlt hat, ehe man gar «Wahnsinn» mit seinem Verstummen zusammenbringt und legitimiert, muss man sich zwei Dinge vor Augen halten. Dieses Verstummen ist nicht nur als Gigantomanie eines Mannes zu definieren, der im Umgang mit Halbgöttern für den Lauf der Welt verantwortlich wurde.

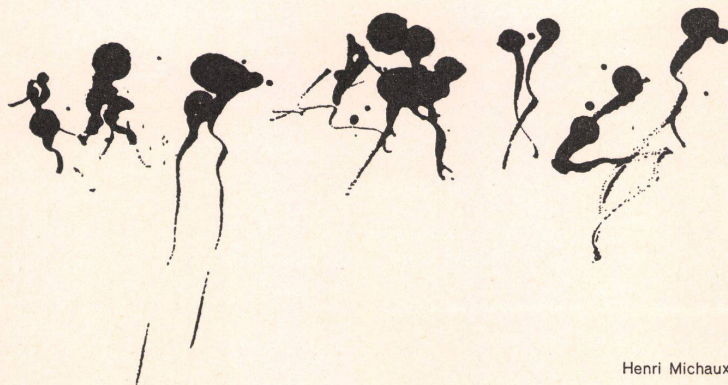
Herakles und Lear sind nur die eine Seite. Daneben aber steht dieses Verstummen für einen Grad der Engagiertheit, wie er von unsern engagierten Dichtern kaum je erreicht wurde.

Pound weiss nicht, wer sein Palimpsest ausschreiben wird, wenn es seine «Stichworte nicht tun». Und wir wagen kaum, weiter zu hoffen, denn:

*If the hoar frost grip thy tent
Thou wilt give thanks when night is spent.*

*Kommt Rauhreif nieder auf dein Zelt
Bist du heilfroh, wenn der Tag sich hellt.*

(CANTO LXXXIV)



Henri Michaux

Lyrische Zeitgenossenschaft

Zu zwei Anthologien – mit einem Blick auf Vorgänger

VON MANFRED GSTEIGER

Wenn wir in Buchhandlungen von Regal zu Regal gehen oder in Katalogen und literarischen Rezensionenblättern lesen, so kann uns auffallen, welch breiten Raum im heutigen «schöngestigen» Bücherwesen die Anthologien aller Art einnehmen. Dieselbe Beobachtung ist aber bereits in Hinsicht auf das 19. Jahrhundert zu machen. Für frühere Epochen der europäischen Literatur mag sie in geringerem Mass gelten, aber auch die Barockzeit kennt Anthologien wie die «Neukirchische Sammlung» – mit ihrem vollen Titel «Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bisher ungedruckter Gedichte» –, nicht weniger die Renaissance, aus der wir etwa den 1511 erschienenen spanischen «Cancionero general», die «Allgemeine Liedersammlung», besitzen. Gehen wir aber bis in die Antike zurück, so stossen wir abermals auf eine Fülle von Sammelwerken: auf die aus dem 6. Jahrhundert stammende «Anthologia latina», auf die nach der Heidelberger Handschrift «Anthologia Palatina» genannte Sammlung griechischer Epigramme, schliesslich auf das berühmte Urbild der ganzen Gattung, die um 60 v. Chr. zusammengestellte Anthologie des Meleagros, die ihrerseits in die «Anthologia Palatina» eingegangen ist.

Anthologien – das griechische Wort sagt es – sind «Blütenlesen», Sammlungen literarischer Stücke, die den Anspruch erheben, als beispielhaft zu gelten. Das Bedürfnis, aus der Menge des Geschriebenen und Publizierten auszuwählen und zusammenzufassen, sich über das Verschiedenartige einen Überblick zu verschaffen und zugleich das einzelne Werk, vor allem das Gedicht und das kurze Prosastück, aus seiner Isolation herauszuführen und vor dem Hintergrund anderer Werke zu neuer Wirkung zu bringen, ist so legitim wie alt. Besonders stark wird es in Epochen intensiver literarischer Produktion, die mehr reflektierenden als ursprünglich naiven Charakter haben. So fällt die erste grosse Periode der europäischen Anthologie in die Spätantike. Auch unsere Gegenwart ist eine hellenistische Zeit. Kein Wunder also, dass sie so fleissig anthologisiert. Von «Blütenlesen» spricht sie allerdings nicht mehr. Ein Titel wie der, den August Wilhelm Schlegel 1804 einer Sammlung seiner Übersetzungen gab: «Blumensträusse italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie», hat für uns einen je nach Temperament bezaubernd oder bloss

lächerlich altmodischen Klang, und wenn die berühmte Anthologie von Rudolf Borchardt aus dem Jahre 1926 «Ewiger Vorrat deutscher Poesie» heisst, so glauben wir einen allzu pathetischen Anspruch herauszuhören. Näher ist uns da Hofmannsthal, der seine Auswahl deutscher Prosastücke von 1750 bis 1850 einfach «Deutsches Lesebuch» nannte.

Wie sehr sich die Haltung bedeutender Männer der Literatur in der Generation zwischen Borchardt und heute gewandelt hat, zeigt sich aber vielleicht nirgends deutlicher als im Titel, den Walter Höllerer 1956 seinem «Lyrikbuch der Jahrhundertmitte» gab: «Transit». Das Vorübergehende gegen das Dauernde, der Durchgang gegen den «ewigen Vorrat», Dynamik gegen Statik! Höllerer ist kein vereinzelter Beispiel. Im selben Jahr 1956 nannte der wesentlich konservativere Curt Hohoff eine Anthologie deutscher Gedichte der ersten Jahrhunderthälfte «Flügel der Zeit». Der Ausdruck stammt aus einem Zweizeiler Hofmannsthals: «Wir sind dein Flügel, o Zeit, doch wir nicht die tragende Klaue! Oder verlangst du so viel: Flügel und Klaue zugleich?» Trägt der Dichter seine Zeit? Die Frage Hofmannsthals lässt sich auch umkehren: Ist es nicht die Klaue der Zeit, die den Dichter umklammert? Wir sind heute eher geneigt, den Schriftsteller in seiner historischen, sozialen, ästhetischen und politischen Bedingtheit zu sehen, als das in idealistischeren Epochen der Fall war, und auch unsere Scheu vor dem hochtönenden «Dichter» gehört hierhin. Im selben Mass, wie uns der klassische Kanon der Poesie verlorengegangen ist, haben wir uns daran gewöhnt, die Literatur unserer Zeit weniger als einen Beitrag zum «ewigen Vorrat» und mehr als einen Ausdruck des «Transit» aller Kunst zu betrachten.

Es wäre nun allerdings falsch, daraus zu schliessen, in zeitgenössischen Anthologien werde jeder Anspruch auf Repräsentation aufgegeben. Bei aller echten und nicht selten auch falschen Bescheidenheit, die solche Bücher meist kennzeichnet – die Untertreibung ist bei uns ja längst ein «locus communis» geworden –, treten sie heute nicht weniger als früher mit einer bestimmten Präntention auf. Wenn es nicht mehr das «Bleibende Gut» ist, das sie versammeln wollen (auch dies der Titel einer älteren Anthologie), so doch das ästhetische Gelungene, das verbindliche Sprachgebilde, das Beispielhafte, auch das Neue und in die Zukunft Weisende. Es hat