

## Presseartikel zu Marianne Moore

### Inhalt

- Sibylle Cramer, Basler Zeitung, 21. Dezember 2001
  - Sibylle Cramer, Süddeutsche Zeitung, 9./10. Februar 2002
  - Stefan Weidner, Die Zeit, Literaturbeilage Juni 2002
  - Erich Klein, Falter 23/2002
  - (nib), Stuttgarter Zeitung, 20. September 2002
- 

### Sibylle Cramer, Basler Zeitung, 21. Dezember 2001

#### **«O ein drache zu sein Nein danke»: Neutöner in ihrem Labor**

*Portalfiguren der klassischen Moderne Amerikas: Edward E. Cummings und Marianne Moore*

Cramer Beide Schriftsteller werden dem Vergessen entrissen, in das sie zu sinken drohten. Ihrer beider Aufnahme in Hans Magnus Enzensbergers «Museum der modernen Poesie» und, in seinem Fall, die vereinzelt Publikationen aus den achtziger Jahren blieben folgenlos. Selbst die Erinnerung an Edward E. Cummings war zu einer schemenhaften Legende verblasst. Wenn die Erzväter der amerikanischen Moderne angerufen wurden, fiel in der Regel sein Name in einem Atemzug mit dem von William Carlos Williams. Jetzt entdecken wir ihn, den Vertreter des Experiments, als Antipoden des grossen Gegenstandslyrikers. Die eigentliche Überraschung aber ist die Dichtung Marianne Moores. Beide Bücher sind ungewöhnlich sorgfältig gehobene Schätze und wahre Glücksfälle der Vermittlung amerikanischer Poesie im deutschsprachigen Raum. Der kleine Verlag konnte hervorragende Übersetzer gewinnen, den Keats-Übersetzer Mirko Bonné und Jürgen Bröcan, der als Kenner der modernen amerikanischen Poesie ausgewiesen ist.

Cummings und Marianne Moore sind Landsleute, Zeitgenossen, Neuengländer, Grossstadtschriftsteller und, die eine wie der andere, herausragende Vertreter jener amerikanischen Dichtungsmodeerne, die ein neues Zeitalter der amerikanisch-europäischen Kulturbeziehungen einläutete. Europa hörte auf, das Mass aller Kunst Dinge zu sein. Lange vor der Pop-Malerei, mit der die amerikanische Kunst aus dem Schatten der europäischen trat, lief die moderne amerikanische Lyrik der europäischen, namentlich der britischen, den Rang ab, Stichwortgeberin für die andere, die transatlantische Seite zu sein.

### Verstandeszauber

Neben Wallace Stevens und William Carlos Williams gehören Edward E. Cummings und Marianne Moore zu den Portalfiguren einer neuen Poesie, die das romantische Erbe des Gedichts zugunsten einer in existenzieller und pragmatischer Weise konkreten Poesie ausschlug. Dem freien Wortgeist des absoluten Gedichts, rauschhafter Worttheologie, die zwischen endlicher Wirklichkeit und unendlicher geistiger Freiheit vermittelt, der Verdrängungsarbeit einer Ästhetik, die Schönheit und Sinnlichkeit zum geistigen Prinzip sublimiert, setzen die amerikanischen Pioniere eine Poesie der Einzelheiten entgegen. – Sie verlässt sich auf die metaphorische Energie der Dinge. Stellvertretend im Gedicht Marianne Moores begegnet der Leser einer Kunstsprache, die eine hochverdichtete Alltagssprache ist. Der Demokratisierung des Ausdrucksmittels entspricht die Annäherung von lyrischem und empirischem Ich, das sein Material nicht mehr unabhängig von der Wirklichkeit organisiert. Imagination und äussere Wirklichkeit bedingen einander. Die streng syllabische Verszählung bei stufenförmig eingezogenem Zeilenanfang, feinste Echowirkungen des Reims im Innern

und am Ende des Verses, eine Vorliebe für Gänsefüsschen, mit denen sie ihre Form der Vielstimmigkeit durchsetzt, die strophische Bindung des Gedichts und eine sprunghafte Beweglichkeit und mutwillige Lebendigkeit des Intellekts, der vorführt, wie glanzvoll und schön (und zusammen mit den Sinnen) der Verstand zaubern kann, wenn er so rein daherspaziert - all das sind Kennzeichen ihres Gedichts.

Mit Vorliebe spricht es von einfachen Dingen, besonders gern von Tieren, Blumen (wahren Blumenbeeten) und Sportlern, aber auch ohne jede Sympathie von Literaturkritikern und ohne Überschwang, aber in grossartig schlichter Klarsicht von der Poesie oder vom Geist, dem Geist der Poesie. Mal ist er «eine störrische Sache», mal eine «verzaubernde». «Der Geist ist eine verzaubernde Sache» überschreibt sie eines ihrer verblüffend einfachen und verstörend hermetischen, bis an die Grenze des Möglichen mit Sinn aufgeladenen Verswerke, dessen begriffliche Bestimmungen («gewissenhafte inkonsequenz») mehr imponieren als seine Metaphorik. «Imaginäre Gärten mit wirklichen Kröten», beantwortet Marianne Moore die selbst gestellte Frage nach ihrer Poesie bündig – und an den Leser gewandt: « ... wenn du in der zwischenzeit einerseits / das rohmaterial der dichtung in / all seiner rohheit und das, / was andererseits ursprünglich ist / verlangst, bist du an dichtung interessiert.»

## Stolperrhythmen

«Ich mag die inverse Anordnung der Worte nicht», schreibt sie in ihrem «Vorwort zu einem Marianne Moore Lesebuch», «Kann es nicht leiden, durch einen unnötigen Grossbuchstaben am Beginn jeder Zeile behindert zu werden ... Ich mag geradliniges Schreiben, beendete Zeilen, einen Effekt fließender Zusammenhänge, und schrieb nach 1929 – vielleicht früher – keinen Vers, der (meiner Meinung nach) nicht reimt.»

Die herkömmliche Form des Reims, geradliniges, den Sinn entfaltendes Schreiben, den Effekt fließender Zusammenhänge sucht man bei ihm vergeblich. Stattdessen: Grossbuchstaben am Beginn jeder Zeile, invers angeordnete Worte, zersprengte Worte, aufgelöste Zeile. Cummings setzt seine Realitätszeichen oppositionell zur Konvention sprachlicher Ordnungssysteme, Satzgefüge, Denkstrukturen. Er atomisiert das Gedicht. In seinen typografischen Feldkompositionen, explosionsartig aufgesprengten und in synkopischen Stolperrhythmen über das Blatt geworfenen, hochaufgelösten lyrischen Sinngebilden löst er die Schwere des Wirklichen, die starre Bestimmtheit der Wortdinge, die Konventionen der Verständigungssprache in den mobilen Äther seiner präverbale Wortimpulse, in Morpheme und Phoneme auf.

Edward Estlin Cummings erlebte sein künstlerisches Damaskus 1913 in der legendären Bostoner Amory Show, wo er auf die Moderne Brancusi und Duchamps stiess. Das war die Geburtsstunde der experimentellen Dichtung in Amerika, die später von den Black Mountain Poets um Charles Olson weiterentwickelt wurde. Für Cummings wurden namentlich die amerikanischen Futuristen wichtig, deren Dynamismus er in sein ganz eigenes Stil- und Ausdrucksmittel verwandelte. Er dynamisierte die Gedichtssprache durch Zeileneinrückungen, aufgebrochene syntaktische Strukturen, die grafische Befreiung der Satzzeichen, aber auch der Gross- und Kleinschreibung, der Zeichenabstände und Buchstaben aus ihrem grammatischen Dienst. So erschloss er dem Gedicht ganz neue visuelle und akustische Ausdrucksmöglichkeiten.

Daneben entfaltete er ein breites Ausdrucksspektrum zwischen offenem Vers und gebundenem Gedicht. namentlich dem formstrengen Sonett. das er intensiv, intensiv dekonstruierend. pflegte. «39 Alphabetisch» versammelt 39 vorzüglich übersetzte Gedichte aus dreizehn Gedichtbänden, die einen immer wieder vor- und zurückspringenden Längsschnitt durch das lyrische Gesamtwerk legen, vom ersten Gedicht aus «Tulips und Chimneys» (1923) bis zu dem aus dem Nachlass stammenden dritten der «Späten Gedichte». Er blieb sich selber treu, blieb zeitlebens der Neutöner in seinem Labor.

Hierin ähneln sie sich, der Sohn eines unitarischen Geistlichen und Harvard-Professors und die Tochter aus presbyterianischer Familie in Kirkwood/Missouri. Marianne Moore war geradezu zu einem Wahrzeichen New Yorks, jedenfalls dem der New Yorker Intellektuellenwelt geworden, als

sie 1972, zehn Jahre nach ihm, starb. Eine bizarr «anderweltliche» Erscheinung, wie ihre Freundin Elizabeth Bishop in ihrem Nachwort schreibt, sommers in schwarzem platten Strohhut, winters in schwarzem platten Filz, ein altmodisches Wesen, das sein Leben in der Gesellschaft der Mutter verbrachte, zunächst in einer kleinen Wohnung in Brooklyn, später in Manhattan, fromm, sittenstreng und gewiss der fiebrigste Baseball-Fan der Zeit. – Nun sind sie hoffentlich bei uns angekommen, unwiderruflich.

---

Sibylle Cramer, *Süddeutsche Zeitung*, 9./10. Februar 2002

## Wie eine Spinne den Faden spinnt

*Eine große Gestalt der klassischen Moderne Amerikas: Mit «Kein Schwan so schön» findet Marianne Moore im Garten der Phantasie wirkliche Kröten*

Als Marianne Moore 1972 im Alter von 87 Jahren starb, verlor das Intellektuellenmilieu New Yorks sein Wahrzeichen. Eine fremdartige Erscheinung, die in altertümlichen Wendungen redete, jahrein jahraus platte, eingedellte Hüte und Kleider aus zweiter Hand trug, so wird sie von ihrer Freundin Elizabeth Bishop beschrieben. Bei einer Lesung mit William Carlos Williams lernte sie die «anderweltliche», baseballbegeisterte und durchtrieben komische Tochter gottesfürchtiger Presbyterianer kennen, die in Kirkwood/Missouri geboren war und ihr Leben in der Gesellschaft ihrer frommen, feierlichen Mutter in der kleinen Wohnung zunächst in Brooklyn, später in Manhattan verbrachte. Hans Magnus Enzensberger hat sie seinerzeit in sein *Museum der modernen Poesie* aufgenommen. Sein Fingerzeig blieb folgenlos.

Nun entdecken wir Gedichte, deren epigrammatischer Geist an Emily Dickinson erinnert. Aber sie gehen wie die «Old Glory» durch alle Schicksale und Wetter dieser Welt, bevor sie unter voller Takehage anmutig davonfliegen. «Wie ein Bollwerk» heißt das allegorische Seestück, das den Begriff Paradox ins Bild übersetzt. Es ist nicht das stärkste der Gedichte, die Jürgen Brôcan in den Auswahlband aufgenommen hat, verrät aber auf den ersten Blick ihre Methode. Sie verlässt sich auf die metaphorische Energie der Dinge und das Ausdruckspotential ihres sprachlichen Rohmaterials. Die Worte öffnen ihren Laut- und Farbfächer und zeigen ihre Schätze her, die Farbigkeit dunkler Akkorde. Aus knallenden Assonanzen, stimmlosen Konsonanten und einsilbig gestauchten Wortquadern entsteht vernehmbar und sichtbar eine Festung, die in der Schlusszeile im wehenden Lüftchen von Hauchlauten davonschwebt. Die Sprache entfaltet bis an die Grenze zu reiner Materialität ihre Eigenenergie, ohne ihren semantischen Dienst zu kündigen und den Schritt in die konkrete Kunst wirklich zu vollziehen.

Marianne Moore schreibt Verse, die Beiträge sind zu jenem aus alter Zeit heraufkommenden Gespräch über Kunst, von dem in einem ihrer Gedichte die Rede ist. Die essayistischen Spaziergänge des Intellekts erörtern Begriffe wie Wahrheit, Anmut, Stil und das Vermächtnis von Poesie und Wissen, Forschung, Experiment, Rationalität. Offenkundig unterstellt sie ihr Schreiben dem moralischen Diktat, neigt zu frommen Sentenzen und beleibt unbefangen die Bildsprache der Erbauungsschrift, wenn sie von der «heilung der sünden», dem «löwen des herrn», «gesegnete(n) taten» und der «krone der liebe» spricht. Doch selbst wenn sie den Stern Davids anruft und an das Judas-Verbrechen gemahnt, entstehen Sprachspiele, deren «gewissenhafte inkonsequenz» und sprunghaft freie Form der Fortbewegung die Ungebundenheit der das Leben Erlernenden verraten.

## Schleier des Spiegels

Sie vertraut die Statik des Gedichts dem gewichtlosesten und semantisch schwächsten Element der Zeile an: der Silbe. So sorgt sie für die permanente Verspätung des Sinnbildungsvorgangs. Der Eigenenergie der Wörter wird Raum gelassen. Die Gedichtssprache vor allem der frühen und mittleren Arbeiten ersetzt die metrische Formung der Wörter durch eine syllabische Ordnung des Verses. Der Geschlossenheit von Sinnbauten, der unvermeidlichen Reduktion komplexer Wirklichkeit im logischen Muster und grammatischen System, der Wahrheit von Tatsachen setzt sie ein offenes Netzwerk entgegen, das die Argumentation an einen Lesevorgang bindet. Er gilt dem ausgelegten sinnlichen Material, das ähnlich wie im Gleichnis das Verstehen in Anschauung verwandelt, ohne freilich jenem untergeordnet zu werden. So wird die begriffliche Feststellung, die das Gerüst ihrer Gedichte ist, um feinste Differenzierung ergänzt. Ähnlich geht heute die unter Lyrikkennern hochangesehene Brigitte Oleschinski vor.

Sie selbst spricht von der «harten würde jener spiegelfechtereie, die die umstände (<opportunity>) übertrifft». Das betreffende Gedicht, «Jene verschiedene Skalpelle», erörtert ihre Methode.

Marianne Moore kreuzt den moralischen Traktat mit dem schwerelosesten aller Gegenstände, dem Schleier. Die syllabische Symmetrie bei strophischer Bindung des Gedichts, stufenförmig eingezogenem Zeilenanfang, feinsten Echowirkungen vor allem des Binnenreims und der Assonanzen und einer Vorliebe für Gänsefüßchen, mit denen sie ihre Form der Vielstimmigkeit durchsetzt, all das sind Kennzeichen ihres Gedichts. Sie ist unter den modernen Klassikern Amerikas die große Spinnkünstlerin. Das Gedicht, das Jürgen Brôcan an die Spitze seiner Auswahl setzt, erinnert beiläufig, möglicherweise unwissentlich, an Ovids Arachne, die im Wettstreit mit Pallas Athene einen Schleier spann, so vollendet schön, schöner als die göttliche Schöpfung. Das zahlten die Götter ihr heim. Sie verwandelten die anmutige Künstlerin in eine hässliche Spinne.

Ein Glücksfall der Vermittlung und Übertragung fremdsprachiger Poesie, den Eindruck vermittelt die zweisprachige Auswahl auf den ersten Blick. Der Übersetzer Jürgen Brôcan stellt die programmatischen Gedichte an den Anfang, die grundlegende Begriffe bestimmen, Schönheit, Wahrheit, Dichtung, Kritik und Kunstkennerchaft. An der Spitze ein Selbstporträt der Poesie Marianne Moores: «Der Turmarbeiter». Die Übersetzung lässt Zeile für Zeile feine Lösungen des prinzipiellen Gleichgewichtsproblems erkennen, das sie zu lösen hat. Wo die deutsche Syntax mit ihren nachgestellten Verbkonstruktionen es erfordert, baut Brôcan die Verszeilen so um, dass die Balance des Strophenbaus erhalten bleibt. Die Änderung des Gedichttitels schmiegt sich der poetischen Demokratie der Worte genau an, genauer als der prägnantere Eigenname des Originals «Steeple-Jack». Schade nur, dass das Schlusswort Hoffnung vorgezogen wurde, das als Schlussakkord eine Abbeviatur des ganzen Gedichts ist. Die dreizehn Sechzeiler entdecken und zeigen dem Leser eine Idylle. Eine Stadtansicht, die alles vermissen lässt, was Städtebilder sonst so gebrauchsfähig macht. Sie erlauben eine rasche Identifizierung und Orientierung und befriedigen prompt das Bedürfnis nach dargestelltem Sinn, denn sie reduzieren die Stadtwirklichkeit zum engen Modell ihrer selbst. So werden trügerische Nachbarschaften gestiftet und die Illusion vermittelt, die gezeigte Welt sei bis in den letzten Winkel erkennbar, durchschaubar, begehbar.

Dagegen setzt Marianne Moore unverbundene Einzelheiten, die sie nach Art des Idyllikers inventarisiert, rund um den Leuchtturm die Tierwelt und die Pflanzen, die das Zentrum des Gedichts in duftige Blumenbeete verwandelt, und rund um den Kirchturm die menschliche Lebenswelt. Die Türme sind die Eckpfeiler eines in die Luft gemalten Aquarells aus respondierenden Klängen, komplementären Farben, dialogisierenden Blicken, korrespondierenden Bewegungen. Der Bildinnenraum füllt sich mit dem Lineament der Meereswellen und Fischernetze, der Grafik des Vogelflugs, der Rasur von Windwirbeln und Luftströmen, den Echoräumen wiederkehrender Farben, Laute und Motive, die einen geschlossenen Resonanzraum erschaffen. Zuletzt spinnt der Blick der Malerin auf ihr Sujet seine Fäden um das verstreute Personal, Steeple-Jack, den Turmarbeiter, der den Stern auf dem Kirchturm vergoldet, die kontemplative, in die Hügel gelehnte Figur des Studenten Ambrose und den Helden des «ausländischen» Romans, den er liest. So wirft die Autorin einen atmosphärisch dichten Schleier über den ins Zeitlose erweiterten Prospekt. Im Kommentar kennzeichnet sie ihr Hoffnungsbild als Artefakt, indem sie es neben Dürers Landschaftsbilder und am Ende des Gedichts in Gegensatz zur Tatsachenwelt setzt. Das Bild ist eine Idylle, nicht aber das Gedicht, das sie zeigt und reflektiert.

## **Töchter der Zeit**

Der Ansicht einer gezähmten Natur im Dunstkreis der menschlichen Zivilisation stellt das komplementäre Gedicht «In den Tagen der Regenbogenfarbe» eine adamitische Vorschöpfung entgegen, in der Adam allein, die Welt unfarbig, ohne Himmelsrichtungen und ungeschieden ist. Dem unstrukturierten Gebilde wird ein Gedankengang über Komplexität und die großen Wahrheiten eingepflanzt, der sich mit dem demiurgischen Anspruch autonomer Kunst auseinandersetzt. Das Gedicht schließt mit dem konträren Bekenntnis zur Dichtung als Beitrag zu Forschung, Erkenntnis und Aufklärung, deren Wahrheit und Schönheit Töchter der Zeit sind. Offenbar ist es die Differenz von Kunst und Technik, die Einheit analytischer und synthetisierender Vorgänge im

poetischen Akt, das Rätsel einer rational verfassten Kunst mitten im gegenläufigen bildnerischen Prozess, das die Autorin beunruhigt hat. Sie nähert sich dem Problem quasi experimentell. Die «lebende Fabel» vom Pangolin, einer Unterart der Schuppentiere, verrät ihre Liebe zu naturkundlichen Studien und verdankt der zoologischen Systematik, der Morphologie, Anatomie, Genetik, Ökologie und Verhaltensforschung ihre Methode der Beobachtung. Der Blick seziiert den Tierkörper, kartografiert seine Lebenswelt, studiert sein Verhalten und findet sich wie von ungefähr im Atelier Leonardo da Vincis wieder, vor den schmiedeeisernen Weinreben in der Westminster Abbey, der Hutkrempe von Gargallos Matadorenkopf und bei Scarlattis «inkonsequenten Sonaten». So entsteht einer jener «imaginäre(n) gärten mit wirklichen kröten», als welche sie anderswo die Kunst bezeichnet. Ein Werkstattbild der Natur, die im Schaffensprozess der Evolution ihre Modelle vollendeter Grazie, Genauigkeit und Anmut hervorbringt.

Jürgen Brôcan komponiert den Auswahlband wie ein Gedicht der Autorin: zu einem längeren Gedankengang über die Kunst. Freilich blättert sie, wenn sie nachdenkt, in Tigerbüchern, wandert durch Operationssäle, die King's Chapel, den Bostoner Volksgarten, zu Dulcinea von Toboso, dem albernen Schwan unter den Weiden Oxfords, durch die Steinflure französischer Schlösser und ins Konzerthaus zu Giesecking. So dehnt sie mit jedem Vers die Areale ihrer imaginären Gärten, in denen das Leben so ursprünglich ist und zugleich zu gedacht.

---

## Kein Schwan so schön

«Es gibt dinge, die wichtiger sind als dieses gefiedel», sagt die amerikanische Poetin Marianne Moore über die Dichtung

«Es gibt dinge, die wichtiger sind als dieses gefiedel», sagt sie über die Dichtung. Poesie existiere erst, wenn die Dichter «imaginäre gärten mit wirklichen kröten» zur Besichtigung darbieten könnten. Das *Time Magazine* nannte sie «die vollendetste Dichterin der Englisch sprechenden Welt von heute», und sie war die Einzige, die die Wertschätzung von Ezra Pound, T.S. Eliot und W. C. Williams gemeinsam genoss. Zur Kultfigur und zum Aushängeschild taugt sie hingegen nicht. Die Rede ist von der amerikanischen Dichterin Marianne Moore, die von 1887 bis 1972 lebte. Eine ziemlich puritanisch-pedantische Frau soll sie gewesen sein, und ihr Lieblingsthema waren Tiere, zumal solche, die ein bisschen eklig sind. Diese Tiere (wie übrigens auch andere, konkrete oder abstrakte Gegenstände) sind immer zugleich Allegorie und möglichst objektiv beschriebene Tatsachen. Von der Schnecke heißt es: «Wenn dichte die erste anmut des stils ist, / hast du sie. einzugskraft ist eine tugend, / wie bescheidenheit eine ist.» Und im Pangolin, dem Panzertier, erkennt sie eine «fast-artischocke mit kopf, beinen und kiesgerüstetem magen, / dieser nächtliche miniatur-künstler-techniker ist, / ja, Leonardo da Vincis replik». T.S. Eliot hatte Recht, als er dazu sagte, dass nur ein pedantischer Wortklauber diese Gegenstände als trivial ansehen könne und ein niedliches, sandfarbenes, hüpfendes, kleines Tier die beste Auslösungsmöglichkeit für die großen Gefühle sei. Wiederentdeckt hat das alles der Göttinger Lyriker Jürgen Brôcan ([www.brocan.de](http://www.brocan.de)), der in diesem Herbst im neu gegründeten Gemini Verlag auch den amerikanischen Mönch William Everson mit seinem *Syzygium* präsentiert, einem fulminanten erotischen Langgedicht aus dem Geist des Katholizismus. Brôcans Übersetzung von Moore bei Urs Engeler liest sich besser als die seit langem vergriffene von Eva Hesse aus den fünfziger Jahren, erlaubt sich aber einige überflüssige Schrulligkeiten wie die Übersetzung von *weapon* als «Wappen». Der kauzigen Marianne Moore hätte das womöglich gefallen, man ist dankbar, dass das Original mit abgedruckt ist.

---

## Marianne Moore: Kein Schwan so schön

Als «burning desire, to be explicite» charakterisierte Marianne Moore das Leitmotiv ihres Schreibens. 1887 in Missouri geboren, 1972 in New York gestorben, veröffentlichte Marianne Moore Gedichte ab 1907. In den Dreißigerjahren fand sie, die ein Leben lang als Bibliothekarin arbeitete, im Kreis um William Carlos Williams eine literarische Heimat. Ezra Pound hofierte sie ebenso, wie es später T.S. Eliot tat. Hans Magnus Enzensberger nahm zwei Gedichte in sein «Museum der modernen Poesie» auf. «Kein Schwan so schön», 25 Gedichte, ausgewählt und übersetzt von Jürgen Brocan, braucht den Vergleich mit berühmten Moore-Übersetzern wie Paul Celan oder Eva Hesse nicht zu scheuen. «In dieser Epoche bemühter Versuche, ist Unbekümmertheit gut und / wirklich ist es nicht die Aufgabe der Götter, Tonkrüge zu brennen.» Marianne Moore ist eine Dichterin der Übergangszeit zwischen Whitmans elektrischer Hymnik und Pounds chinesischer Hermetik. Das überkommene Formen zerbrechende Spiel mit Zitaten und literarischen Collagen verlässt nie den Raum der gebundenen Rede, die Beschwörung konkreter Phänomene erlaubt zugleich den freiesten Gedankenflug. Die Beschreibung eines Turmarbeiters, eines Regenbogens, einer Porzellanfigur, eines Welpen, der Fleisch vom Teller frisst, oder des Apollo Belvedere sind dennoch nicht nur «formale Sache». Es geht explizit um Manieren und Moral. Über eine Schnecke heißt es: «Einzugskraft ist eine Tugend.» Keine geringere Tugend ist die Ausdehnung langer Metaphernketten zur Beschreibung des Homo sapiens des 20. Jahrhunderts:

der geist – eine verzauberte sache – wie der  
glanz auf einem grashüpferflügel, von der sonne  
gefächert

bis seine netze zahllos sind. wie gieseking,  
der scarlatti spielt.

Marianne Moore klingt manchmal hymnisch, manchmal moralisierend, bestechend klug ist sie immer.

gestärkt zu leben, gestärkt zu sterben für  
medaillen und gestellte siege. sie kämpfen,  
kämpfen, kämpfen gegen den blinden mann, der  
denkt, er sieht – der nicht sehen kann, dass  
der unterjocher unterjocht ist. der hasser  
verhärtet.

Oder:

gepriesen sei der mann, der nicht sitzt im rat  
der spötter –

der mann, der nicht anschwärzt, herabwürdigt,  
denunziert.

Anders als Emily Dickinson, die vom amerikanischen Bürgerkrieg vor ihrer Haustür keine Notiz nahm, schrieb Marianne Moore indirekt engagierte, politische Lyrik. Das erlaubte es ihr umso mehr, eine Welt «fern von kontroversen / oder irgendwelchen cholerikern» zu evozieren. Um die eigentlichen Fragen zu stellen:

was ist unschuld,  
was unser verfehlung? alle sind  
nackt, keiner ist heil.  
wir sind nicht befugt unser eide zu  
leisten.»  
schönheit ist unaufhörlich

und staub ist für eine weile.

Wenn es am Schluss eines Gedichtes heißt: «stand for truth. it's enough», bedarf diese Wahrheit keiner rhetorischen Emphase wie bei Ingeborg Bachmanns «Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar». Der kleine, aber wesentliche Unterschied zwischen Politik und Gedicht ist der zwischen «Freiheit und Freifahrt». Marianne Moore erteilte sich denn auch die Lizenz zum Spiel mit scheinbar läppischen Dingen, in denen es nur um Metrum und Klang ging.

I love the Baby Giant Panda;  
I'd welcome one to my veranda.

Wie sehr sie sich an diesen Versen ergötzen konnte, erzählt die Dichterin Elizabeth Bishop in einem autobiografisch gefärbten Nachwort. Dort finden sich auch treffende Anekdoten wie Marianne Moores Charakterisierung von Djuna Barnes, Megastar der amerikanischen Literatur jener Zeit: «Nun ... sie sah sehr fesch aus, und ihre Schuhe waren wunderschön poliert.»

---

(nib), Stuttgarter Zeitung, 20. September 2002

## **Dunkle Blicke seitwärts – Im Fluss Erinnerung – Zwischen den Spiegeln**

Ihr Schreiben hat sie einmal als «Sammlung von in Bernstein eingeschlossenen Fliegen» charakterisiert – eine Anspielung auf die vielen Zitate, die ihre genau gebauten Texte mit der literarischen Tradition verbinden. Marianne Moore, 1887 in Kirkwood, Missouri, geboren, war die große Balancekünstlerin der modernen amerikanischen Lyrik. Wie die Notizen ihrer Freundin Elisabeth Bishop erzählen, muss sie eine auffallend formstrenge, fast altmodisch erscheinende Person gewesen sein, die ihr ganzes Leben in einer Art symbiotischen Gemeinschaft mit der eigenen Mutter zubachte, in kleinen, schrullig eingerichteten New Yorker Wohnungen.

Als Marianne Moore 1972 starb, hinterließ sie ein schillerndes lyrisches Œuvre, aus dem Jürgen Brôcan jetzt eine Auswahl herausgegeben hat. Die 25 Gedichte lassen in ihrer von Reflexionen durchsetzten Bildwelt jene Themen aufscheinen, die Moores Schreiben stets bestimmt haben: das Verhältnis von Wahrheit und Schönheit, von Anschauung und Verstand, von Poesie, Wissenschaft und Moral. Brôcan gelingt es in seinen Übersetzungen, die Leichtigkeit der mooreschen Verse nachzubilden, auch jenes gefährdete Gleichgewicht zwischen Kunst und Natur, von dem das Titelgedicht spricht: «kein wasser so still wie die / toten fontänen von Versailles.» kein schwan, / mit dunklem blinden blick seitwärts / und gondelnden beinen, so schön / wie jener aus Meißner porzellan mit reh- / braunen augen und gezähntem gold- / kragen zum zeichen, wessen vogel er war.»

---