

Presseartikel zu Emily Dickinson

Inhalt

Zu «Biene und Klee»

→ Bruno Steiger, Basler Zeitung (Messebeilage), 9. Oktober 2001

→ Erich Klein, Falter, 23/2002

Bruno Steiger, Basler Zeitung (Messebeilage), 9. Oktober 2001

Spröde Sprünge des einzigen Kängurus in all dem Schönen

Emily Dickinson auf Deutsch – schon Paul Celan hat sich daran erprobt. Mit dem jungen Wolfgang Schlenker ist es nun ein weiterer, ein heutiger Dichter, der sich der Herausforderung stellt. Ein halbes Hundert kürzerer und kurzer Gedichte präsentiert er unter dem Titel Biene und Klee. Die kompakte Edition entsagt jedem Hinweis auf Auswahlkriterien wie auf das übersetzerische Konzept. Über Letzteres sich ein Bild zu machen erlauben die mitgegebenen amerikanischen Originaltexte. Schlenkers einigermaßen rigoros umgesetzter Entscheid für eine mit wenigen (fast immer nachvollziehbaren) Ausnahmen strikt am Denotationsraum des Einzelworts orientierte Übertragung muss akzeptiert werden; sie hat ihre gewinnbringenden Seiten.

Emily Dickinson, 1830 in einer Kleinstadt in Massachusetts geboren, 1886 in ihrem zum «Haus der Möglichkeit», sprich: zur Eremitage erkorenen Geburtshaus, einer Nierenkrankheit erlegen, gilt als bedeutendste, als die erste Dichterin der angloamerikanischen Moderne überhaupt. Gegen 1800 Gedichte entstanden in der mit einem monumentalen Briefwerk verteidigten Klausur eines ganz nach innen - oder vielleicht treffender: in ein innerstes Aussen – gewandten Lebens. Sieben Gedichte konnte sie zu Lebzeiten – anonym – zum Druck bringen. Gelesen wurde sie erst nach ihrem Tod, eine dann rasch weltweite Resonanz als verlässlichster und mysteriösester «Geheimtip» fand sie noch einmal Jahrzehnte danach. Dass Dickinsons Exerzitium der Verborgenheit höchsten ästhetischen Rang beanspruchen darf, belegt Wolfgang Schlenkers Auswahl aufs Eindrücklichste. Die Krisenrapporte eines in seine eigene Unabwesenheit verstrickten Ichs, aus dem heraus die Gedichte zu sprechen scheinen, werden in «Biene und Klee» zu einer zwischen Unorten zirkulierenden frenetischen Flaschenpost, auf der unser eigener wie jeder andere Name sowohl als Adresse wie auch, und darin liegt wohl die intersubjektive Verbindlichkeit dieser grossenteils eher brandschwarzen als nur «dunklen» Gedichte, als Absender durchschimmert.

Als Jubelrufe aus einer wie von innen umzingelten, in ein hypertrophes Nichts unablässig weiter expandierenden Welt stellen sich die Gedichte dar. «Circumference» ist das gern gebrauchte Schlüsselwort der negativen Mystikerin aus Amherst. Von Wolfgang Schlenker durchweg als «Umkreis» übersetzt, könnte es als «Umfangenheit» gelesen werden, als sich fortwährend in ein knapp punktartiges Gegenteil verdrehendes Eingekeistsein. Fassungslosigkeit im buchstäblichen, im bittersten und schönsten Sinn kommt darin zu ihrem jeden Raumbegriff sprengenden Bild. Mitgesprengt wird Gegenwart, in einer geradezu monströsen Inversion kristallisiert sie zur erst- und letztgültigen Unterbrechung, zur gleichsam absoluten Zäsur. «Aber zu leben, umfasst / Das Sterben mehrfach - ohne / Den Aufschub tot zu sein –.» Zwischen «Urplötzlichkeit» und «Unsterblichkeit» lässt die Dichterin ihre ausgebrannten Epiphanien durch «Jahrhunderte des August gehen», heimgehen in ein nur von Verlassenheit bezeugtes Zugesein, das «Mittag heisst».

«Klee» und «Biene» beleben den panischen Mittag als Namen für eine bedrängend Leere, dann wieder wie mechanisierte Natur, die gerade noch im somnambulen Tagtraum zu erfahren, zu leben ist: «To make a prairie it takes a clover and one bee, / One clover, and a bee, / And revery. / The

revery alone will do / If bees are few.» Schlenkers Übersetzungsarbeit nähert sich im Schlussgedicht einer ziemlich eigenwilligen Interpretation. Dickinsons «prairie» wird ihm zur «Lichtung», das Wort «Klee» zum Naturgegenstand Kleeblatt. Dickinsons Bild der Welt als Wüste, in der die Verlassenheit der Wörter von der Verlassenheit der Dinge nicht mehr bestätigt wird, gibt er mit allzu deutlich nachhallendem «Bienengesumm» an eine fast schon trivialpoetisch zu nennende metaphorische Idylle preis.

Emily Dickinsons in einem alles umgreifenden inneren Exil sich überdauernder «Mittag» verbildlicht einen Aufschub, der nicht zuletzt von einem offenbar selbst erfahrenen, man ist versucht zu sagen: authentischen Tod im Leben spricht. Die daran sich nährenden zahlreichen, an der Biographie nachhaltig entflammten psychoanalytischen Spekulationen sind insofern von minderm Interesse, als sie über letztenends Allzumenschliches nicht hinausgelangen. Die Dichterin selbst sah sich als «das einzige Känguruh in all dem Schönen», stellte aber noch diese verstörende Definition von Schönheit unter das Verdikt einer «Trübsal des Vermutens».

Auch die wohl unumgänglichen Einordnungen ihres Werks in Kontexte der spätrömantischen, der transzendentalen, der imaginistischen oder gar einer präsurealistischen Literatur sind über begriffliche Eintrübungen bislang nicht hinausgekommen. Dickinsons Singularität erweist sich auch in Schlenkers interlinear orientierter Übersetzung. Auch wenn die Dichterin selbst sich durchaus nicht sicher war, ob sie immer «wörtlich verstanden» werden wollte, kommt die elliptische Sprödigkeit ihrer submetaphorischen Bild- und Gedankenkonzentrate im Deutschen zu einer ganz eigenen Qualität.

«Wörtlichkeit» scheint darin als das von irgendwelchen Verstehensakten nicht korrumpierbare ureigentlich Fremde aller Dichtung bewahrt. Die Einbussen an vielerlei Effekten etwa von Klang und Rhythmus dagegen sind nicht zu übersehen. Insbesondere Dickinsons sentenziös, dann wieder seltsam liedhaft komprimierte Metrik bleibt häufig auf der Strecke, ansatzweise umgesetzt scheint ihre Vorliebe für Alliterationen. Auch für ihre grossartig schrägen Assonanzen und Halbreime hat Schlenker ein gutes Ohr.

Das Problem «Dickinson Deutsch» bleibt; es ist, sämtliche diesbezüglichen Versuche sprechen davon, auch mit einer ambitionierten freien Nachdichtung ohne Verluste nicht zu lösen. Doch was heisst da lösen. Dass solche «Verluste» als zentral produktiver Mangel in der Ursprungssprache wie in der Übersetzung jedes Dichtwerks – wenn nicht in Sprache als solcher – wirken, wird gerade bei Dickinson evident. Ihr «silbernes Prinzip» eines gleichsam experimentalhysterisch schielenden Blicks dürfte ihrem Werk den Status als immer neu zu entdeckendes, nie aufzulösendes, «nur» zu lesendes noch lange Zeit erhalten.

Dass es, wie alle Wortkunst, im Grunde unübersetzbar ist, schmälert die Bedeutung, den Wert von «Biene und Klee» nicht. Das hoch einzuschätzende Verdienst von Wolfgang Schlenkers Arbeit liegt vorab darin, die betörende Fremdartigkeit dieser von einer sehr fernen Glossolalie gestreiften, zwischen Ekstase und Abwinken erschriebenen «Intervalle körperlichen Einklangs» in wohlerwogener, oft luzider Diskretion weitergeleitet zu haben.

Emily Dickinson: Biene und Klee

«Wenn ich ein Buch lese, und es macht meinen Körper so kalt, dass kein Feuer jemals mich wärmen könnte, weiß ich, das ist Dichtung. Wenn ich spüre, dass meine Schädeldecke abgenommen wird, weiß ich, das ist Dichtung.»

Diese schaurige poetologische Grundbestimmung stammt von der amerikanischen Lyrikerin Emily Dickinson (1830-1886). Aus streng puritanischer Familie stammend, distanzierte sich Dickinson von den moralischen und religiösen Rigorismen der Eltern – sie glaubte weder an Erbsünde noch an Gnade, die Bibel war ihr nur noch ein «antique Volume». Ihr Schreiben bewegte sich dennoch ein Leben und mehr als tausend Gedichte lang in den Bahnen eines unvollständig säkularisierten Christentums. Eine explosive Mischung aus religiöser Ekstase und formaler Aggression. Daher rührt Dickinsons blutrünstiger Anspruch an Literatur, das macht die «Klausnerin aus Amhurst» auch für zeitgenössische Interpreten wie Camille Paglia interessant. In deren «Masken der Sexualität» wird die Dickinson unumwunden als die «größte aller Dichterinnen» bezeichnet und als ein weiblicher Marquis de Sade der Innerlichkeit.

Aus dem umfangreichen Ruvre – zu Dickinsons Lebzeiten wurden ganze sieben Gedichte veröffentlicht – hat der deutsche Lyriker Wolfgang Schlenker «51 shorter Poems» übersetzt. Die Auswahl «Biene und Klee» ist keine Spielwiese für literaturwissenschaftelnde Psychoanalytiker – Schlenker betont das explizit «Literarische» mit einer Akzentsetzung auf dem sich jüngst wieder im Schwange befindlichen Naturgedicht.

«To make a prairie it takes a clover and one
bee,
One clover, and a bee,
and revery.
The revery will do,
If bees are few.»

In der Übersetzung:

«Für eine Lichtung braucht's Klee und eine
Biene,
ein Kleeblatt, und Bienengesumm,
Und Träumerei.
Die Träumerei allein tut's auch,
Falls Bienen rar.»

Die Abfolge von höchstem und tiefstem Vokal, «i» und «u» in «bee-revery-do-few» lässt den Bienenflug ansteigen – um im Verschwinden dem Traum das Feld zu überlassen, dem ironischen Nichts des Gedichts. Revery. Was heißt aber «rar», und wozu die – für deutsche Ohren – pseudophilosophische «Lichtung»?

«Nichts heißt die Wucht / Zur Erneuerung der Welt.» Dickinson schreibt aus dem Geist des Beinahe-Verschwindens, der äußersten Verknappung, um von einem Nullpunkt her Welt neu erstehen zu lassen, von einem Gedankenstrich aus. Sie geht dabei höchst ökonomisch vor und kommt ohne schwere Existenzialvokabel aus, auf Verzögerung folgt heftig beschleunigt:

«How slow the Wind – how slow the Sea –

how late their Feathers be!»

(«Wie langsam der Wind – wie langsam das Meer –
wie spät wird ihr Gefieder!»)

Aus!

Oder:

«An Hour is a Sea
Beetween a few, and me –
With them would Harbour be –»

(«Eine Stunde ist ein Meer
Zwischen wenigen, und mir –
Mit denen Hafen wär –»).

Der Vorteil der zweisprachigen Ausgabe: Nach einiger Zeit liest man nur noch den englischen Text und rätselt über syntaktische Verdrehungen und Kontraktionen zu Liebe, Tod oder Rätsel.

«The Riddle that we guess
We speedily despise –
Not anything is stale so long
As Yesterday's Surprise.»

(«Haben das Rätsel wir erst gelöst
Ist's plötzlich ganz banal –
Rascher wird nichts von gestern sein
Als was Gestern Überraschung war.»)

Ein Gedicht, nicht nur morgens zu lesen.
