

Gerd Schäfer Zwischen Rilke und Olson Robert Duncan

*Solch ein reinliches Blatt
Narbenbedeckt, laßt uns
Einfügen endlich dem Bericht von
Der Menschheit!*

Bertolt Brecht, „Fatzerchor 7“

Manchmal schien es Robert Duncan zu genießen, wenn er dem gerade herrschenden Zeitgeist zuwiderhandeln konnte. So legte er beispielsweise 1968, also im Jahr vieler Aufbrüche, das weltliche Gelübde ab, für fünfzehn Jahre zu schweigen. Was für ihn, den Dichter, vor allem hieß, in jener Zeit kein neues Buch zu veröffentlichen.

Hinter Duncan lag seit 1960, im Abstand von jeweils vier Jahren, die Publikation von drei Gedichtsammlungen, die auch programmatische Konfessionen zum schriftstellerischen Selbstverständnis enthalten. Außerdem nahm der spätere Poesie-Exilant in Donald Allens bahnbrechender Anthologie *The New American Poetry 1945-1960* einen bedeutenden Platz ein.

Allens Vorstellung der seinerzeit neuesten Strömungen in der Lyrik half entscheidend, die Arbeiten der Black Mountain Poets und der Beat Generation bei einer größeren Öffentlichkeit durchzusetzen. Die Neuauflage – das Original von 1960 wurde schnell zum modernen Klassiker – wirbt zu Recht mit einem selbstbewußten Aufdruck: „The visionary anthology that influenced two generations of poets and readers“.

Robert Duncan aber gehörte nicht zu den Lieblingen der Leserschaft. Lawrence Ferlinghetti und Allen Ginsberg konnten neben künstlerischem Ruhm gleichzeitig hohe Verkaufszahlen erzielen; Ferlinghetti wird sogar bei der Abschiedsaufführung von Bob Dylans Begleitmusikern, von *The Band*, auf der Bühne ein Gedicht vortragen, Martin Scorsese hat diesen bemerkenswerten Auftritt in seinem Konzertfilm festgehalten.

Charles Olson und Robert Creeley wurden Helden der internationalen Literaturszene,

Walter Höllerer lud sie ins Literarische Colloquium nach Berlin ein. Und John Ashbery ist bis heute (und immer wieder) bei Intellektuellen ein Geheimtip. In Rolf Dieter Brinkmanns bekannten Übersetzungen aus dem Amerikanischen spielt Duncan außerdem bedauerlicherweise keine Rolle.

Der Rückzug ins selbstverordnete Schweigen ist 1968 auch die Antwort eines Schriftstellers, der seinen Platz nicht in der zweiten Reihe einnehmen wollte; es war, leicht nachvollziehbar, damals sowohl Neid als auch Enttäuschung mit im Spiel. Darüber hinaus sah sich Duncan von Seiten der Verleger immer wieder dem Vorwurf ausgesetzt, seine Gedichte seien mit Bildung überfrachtet, „too studied“. Entscheidend aber war, nach Duncans eigenem Bekenntnis, letztlich der Verdacht, sich leichtfertig modischen Tendenzen angeschlossen und so die eigene Stimme verloren zu haben.

Im Rückblick auf jene Zeit erkennt man, daß nach dem Eichmann-Prozeß und während des Vietnam-Krieges die Poesie immer politischer wurde; es zählte eher die richtige Gesinnung, nicht so sehr das brillant konstruierte Poem, das Duncan anstrebte und mit dessen Hilfe neue Gebiete der Wahrnehmung und Empfindung erschlossen werden sollten.

Duncans Wertschätzung von Walt Whitman als Dichter und Herold der Demokratie kann sein eigenes, besonderes Verständnis von der gesellschaftlichen Aufgabe eines Schriftstellers bezeugen, sie offenbart eine alte amerikanische Tradition, die den spezifischen Charakter der Kunst nicht verleugnet. Dem Finale der politisch-poetischen Dekade, der Sammlung *Bending the Bow*

von 1968, ist eine zehnsseitige Einführung beigegeben, in der Duncan sein Selbstbild als Dichter zeichnet. Arbeite er mit Worten, sei er stets ein Eskapist; was üblicherweise als Wirklichkeit aufträte, werde von ihm seines Scheinwesens entkleidet, Realität könne nämlich nur das geschaffene Werk beanspruchen. Das Gedicht, so Duncan weiter, sei kein Bewußtseinsstrom, sondern eine Komposition, „in which I work with whatever comes into it“. In Zeiten des Vietnam-Krieges ging es ihm nicht nur um die reine Dichtung, vielmehr auch um die Rettung von Nation und Seele; das englische „soul“ hat einen anderen Klang als seine deutsche Entsprechung.

Es sind alte Begriffe und Vorstellungen, die damals überraschend auftauchten und die gelegentlich dazu führten, daß der Amerikaner wie ein Hüter von Geheimwissen aufzutreten liebte. Freundschaften gingen auch deshalb in die Brüche. Denise Levertov, deren Briefwechsel mit Duncan mehr als achthundertfünfzig Seiten umfaßt, sprach von „pontifikalen“ Zügen.

1984, im Orwell-Jahr, veröffentlichte Duncan endlich seinen neuen Band, *Ground Work I: Before the War*. Er wurde mit dem National Book Award ausgezeichnet, neben gelehrten *Dante Études* gibt es darin eine kleinere Arbeit in der Weise *as the Poet Paul Celan sings*. Im zweiten Teil *Ground Work II: In the Dark* von 1987 wird vor allem des Meisters Baudelaire gedacht.

Ein Jahr später stirbt Robert Duncan. In Deutschland ehrt man ihn mit einer bewundernswerten Geste. Die *Falk*-Dokumentation über das Nachleben von Rainer Maria Gerhardt, des ersten Pound-Übersetzers, widmen die beiden Herausgeber Stefan Hyner und Helmut Salzinger ihrem fernen Verbündeten, einem Mann, der einst quer durch die USA trampelte, um Ezra Pound in der Anstalt für kriminelle Geistesranke zu besuchen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg begegnete Pound ein junger Mann, der schon eine verwilderte Zeit hinter sich hatte. Duncans Mutter war 1919 bei der Geburt gestorben, sein Vater hatte ihn zur Adoption freigegeben; seine neuen Eltern gehörten einer Hermetischen Gesellschaft an, einer Splittergruppe der Theosophen.

Zeitlebens war Duncan vom Okkulten, Esoterischen fasziniert. Bemerkenswerterweise sah er sich später als Schüler von Ernst H. Kantorowicz, der in der Weimarer Republik zum Kreis um Stefan George gehört und ein berühmtes Buch über den Staufer Friedrich II. geschrieben hatte, dann vor den Nationalsozialisten ins amerikanische Exil flüchtete und später in seiner neuen Heimat, während der McCarthy-Hysterie, als Akademiker mutig ein gefordertes Treuebekenntnis verweigerte.

Duncan war ein überaus belesener Schriftsteller, dessen Außenseitertum durch seine Homosexualität noch gesteigert wurde. 1944 veröffentlichte er einen Aufsatz, *The Homosexual in Society*, in dem er – mit Herman Melville, Hart Crane und Marcel Proust als Kronzeugen – geschickt argumentierte, das ganze menschliche Leben könne nur im Verein mit den sogenannten Abweichlern von der Norm erkannt werden, mit den Homosexuellen, den Juden und den Afro-Amerikanern (Duncan sprach noch von „Negern“).

In den wenigen biographischen Daten findet man immer wieder den Hinweis, ein Liebhaber Duncans sei Robert De Niro gewesen, der Vater, ein Maler, nicht der Sohn, der nicht weiter vorgestellt werden muß. Erheiternderweise wohnte der Schriftsteller in jungen Jahren für kurze Zeit mit einem Genie zusammen, mit Philip K. Dick, dem einflußreichsten Science-Fiction-Autor der literarischen Moderne, der sein Geld noch als Schallplattenverkäufer verdienen mußte.

Das Dossier beschränkt sich auf die Gedichtbände, die zwischen 1960 und 1968 veröffentlicht wurden, *The Opening of the Field*, *Roots and Branches* und *Bending the Bow* – darin unter anderem Duncans Glaubensbekenntnis „Oft ist es mir erlaubt, zu einer Wiese zurückzukehren“ sowie die beiden Titelgedichte.

Es bleibt zu hoffen, daß die Bekanntschaft mit weiteren Übersetzungen auch dazu verführt, sich ehrwürdiger Begriffe wie Reim, Vers, Metrum zu erinnern und wieder einmal in Pindars Oden zu blättern. Das Alte kann durchaus spannend sein, und Bildung selbst tritt vor allem als Mosaik auf, also wie eine Arbeit der Musen, an deren Existenz, in welcher Form auch immer, Robert Duncan zutiefst glaubte. Auch deshalb ist seine Kunst aktuell – und nicht museal.