

ERV

Emily Dickinson

The Ultimate of Talk
Das Sprechendste der Sprache

Umschreibungen
von
Herbert Rauner

Augsburg 2005

Die Texte Emily Dickinsons sind der Ausgabe von Thomas H. Johnson entnommen.

J1212, J441, J568, J1129, J449, J288, J1409, J709, J569, J546, J1251, J881, J1099, J613, J657, J487, J1472, J261, J1681, J850, J883, J448, J407.

Reprinted by permission of the publishers and the Trustees of Amherst College from THE POEMS OF EMILY DICKINSON, Thomas H. Johnson, ed., Cambridge Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, Copyright © 1951, 1955, 1979, 1983 by the President and Fellows of Harvard College.

1. Auflage
© Erwin Rauner Verlag Augsburg 2005
Alle Rechte vorbehalten
www.erwin-rauner.de
Druck: Memminger MedienCentrum

ISBN 3-936905-06-1

The Ultimate of Talk
Das Sprechendste der Sprache

*A word is dead
When it is said,
Some say.*

*I say it just
Begins to live
That day.*

Ein Wort ist tot
Ists mal gesagt,
Sagt man.

Ich sag es fängt
An jenem Tag
Erst an.

*This is my letter to the World
That never wrote to Me –
The simple News that Nature told –
With tender Majesty*

*Her Message is committed
To Hands I cannot see –
For love of Her – Sweet – countrymen –
Judge tenderly – of Me*

Dies ist mein Schreiben an die Welt
Die Mir doch niemals schrieb –
Was schlicht Natur hat Neu's erzählt –
Voll Hoheit sanft und mild

In Händen mir nicht sichtbar
Treu Ihre Botschaft liegt –
Ihr zu lieb – Geliebte – Landsleut –
Denkt Meiner – sanft und mild

*We learned the Whole of Love –
The Alphabet – the Words –
A Chapter – then the mighty Book –
Then – Revelation closed –*

*But in Each Other's eyes
An Ignorance beheld –
Diviner than the Childhood's –
And each to each, a Child –*

*Attempted to expound
What Neither – understood –
Alas, that Wisdom is so large –
And Truth – so manifold!*

Von Grund auf lernten Liebe wir –
Das ABC – die Wörter –
Ein Kapitel – dann das mächtige Buch –
Dann – war mit Offenbarung Schluß –

Doch sahn einander wir dann an
Stand da ein NichtundVonNichtsWissen –
Ein Ahnungsreicheres als das der Kindheit –
Und – wieder Kind – versuchte

Jedes jedem zu erklären
Was Keines – konnt begreifen –
Ach, daß Weisheit solche Weite hat –
Und Wahrheit – so viel Wahrheiten!

*Tell all the Truth but tell it slant –
Success in Circuit lies
Too bright for our infirm Delight
The Truth's superb surprise*

*As Lightning to the Children eased
With explanation kind
The Truth must dazzle gradually
Or every man be blind –*

Sag ganz die Wahrheit, aber schräg –
Im (Um- und Um- und) UmWeg liegt das Ziel
Für unsern schwachen Sinn zu licht
Der Wahrheit Wunderspiel

Wie Blitzschlag langundbreit erklärt
Erträglich wird dem Kind
Muß Wahrheit mählich leuchten auf
Sonst wärn ja alle blind –

*I died for Beauty – but was scarce
Adjusted in the Tomb
When One who died for Truth, was lain
In an adjoining Room –*

*He questioned softly “Why I failed”?
“For Beauty”, I replied –
“And I – for Truth – Themselves are One –
We Brethren, are”, He said –*

*And so, as Kinsmen, met at Night –
We talked between the Rooms –
Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names –*

Ich starb um Schönheit – kaum jedoch
Ward ich ins Grab gerichtet
Wurd' Einer, der um Wahrheit starb
In einem Nebenraum bestattet –

Sanft fragt' er “Warum Ich verging”?
“Um Schönheit”, Ich versetzt' – drauf Er –
“Und Ich – um Wahrheit – Die sind Eins –
Und wir, wir sind Geschwister” –

Und, als Verwandte, nachts, von Raum
Zu Raum – dann hatten wir Geplausch –
Bis Moos an unsre Lippen reicht' –
Und unsre Namen – überwuchs –

*I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – Too?
Then there's a pair of us!
Don't tell! they'd advertise – you know!*

*How dreary – to be – Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one's name – the livelong June –
To an admiring Bog!*

Ich bin Niemand! Wer bist du?
Bist Auch – Niemand – du?
Dann sind wir zwei ein Paar!
Sags nicht! sonst wüßtens alle ja!

Wie tröge – Jemand – sein!
Wie gemein – wie ein Krötenmann –
Ein Sommerlebenlang – hinauszuschrein –
Wie man sich heißt im Reiche Schlamm!

*Could mortal lip divine
The undeveloped Freight
Of a delivered syllable
'twould crumble with the weight.*

Eraht' die sterbliche, die Lippe
Die ungelöschte Fracht
'ner überlieferten, 'ner Silbe
Sie zerbröckelte ob dieser Last.

*Publication – is the Auction
Of the Mind of Man –
Poverty – be justifying
For so foul a thing*

*Possibly – but We – would rather
From Our Garret go
White – Unto the White Creator –
Than invest – Our Snow –*

*Thought belong to Him who gave it –
Then – to Him Who bear
Its Corporeal illustration – Sell
The Royal Air –*

*In the Parcel – Be the Merchant
Of the Heavenly Grace –
But reduce no Human Spirit
To Disgrace of Price –*

Veröffentlichung – ist Versteigerung
Von MenschenGeist –
Armut – ihr mag so manches
Miese billig heißen, gut

Gut – bloß Wir – wir würden lieber
Wohl von Unserm Dache gehn
Weiß – Zum Weißen Schöpfer –
Denn anzulegen – Unsern Schnee –

Denken eigne Dem ders lieh –
Drauf erst – Dem Der trägt
Dessen Körpereigen Bild – Feil
Biet König Luft –

Stückchenweise – Kaufmann Sei
Der Himmelschen Gnade –
Doch bring keines Menschen Geist
Auf des Preises Schande –

*I reckon – when I count at all –
First – Poets – Then the Sun –
Then Summer – Then the Heaven of God –
And then – the List is done –*

*But, looking back – the First so seems
To Comprehend the Whole –
The Others look a needless Show –
So I write – Poets – All –*

*Their Summer – lasts a Solid Year –
They can afford a Sun
The East – would deem extravagant –
And if the Further Heaven –*

*Be Beautiful as they prepare
For Those who worship Them –
It is too difficult a Grace –
To justify the Dream –*

Auf meiner Rechnung – wenn ich zähl –
Steht Oben – Dichter – Dann die Sonne –
Dann Sommer – Dann Gottes Himmelreich –
Und dann – zieh ich die Summe –

Doch, zähl ich nach – so scheint das Erste
Schon das Ganze zu enthalten –
Wie nutzlos Blendwerk wirkt der Rest –
Drum schreib ich – Dichter – Alles –

Ihr Sommer – hält ein Volles Jahr –
Sie können sich ‘ne Sonne leisten
Dem Osten – schien das zügellos –
Und wär der Andre Himmel –

So Schön wie sie ihn richten her
Für Jene, die die Einen ehren –
Ist eine Gnade allzu schwer –
Den Traum zurecht zu träumen –

*To fill a Gap
Insert the Thing that caused it –
Block it up
With Other – and 'twill yawn the more –
You cannot solder an Abyss
With Air.*

Eine Lücke füllst du
Wenn du hineinsteckst, was sie riß –
Stopf sie mit
Was Anderm – und sie klafft noch mehr –
'nen Abgrund schließt du nicht
Mit Luft.

*Silence is all we dread.
There's Ransom in a Voice –
But Silence is Infinitiy.
Himself have not a face.*

Schweigen: unsre ganze Furcht.
Stimme: spricht uns los –
Nur Schweigen ist Unendlichkeit.
Er selbst ist antlitzlos.

*I've none to tell me to but Thee
So when Thou failest, nobody.
It was a little tie –
It just held Two, nor those it held
Since Somewhere thy sweet Face has spilled
Beyond my Boundary –*

*If things were opposite – and Me
And Me it were – that ebbed from Thee
On some unanswering Shore –
Would'st Thou seek so – just say
That I the Answer may pursue
Unto the lips it eddied through –
So – overtaking Thee –*

Hab keinen mitzuteilen mich, nur Dich
Drum, fehlest Du, hab niemand Ich.
Es war ein schwaches Band –
Nur Zweie hielts, und die nicht hielts
Seit Wo verfloß dein liebes Bild
Wo nimmer grenzt mein Land –

Wenns anders sich verhielt – und Ich
Und Ich wär es – die Dir versiegt
An irgend namenlosem Strand –
Erforschtest Du ihn so – sag doch
Daß folgen solchem Wort Ich könnt
Bis an die Lippen, durch die's strömt' –
Und so – Dich wiederfänd –

*My Cocoon tightens – Colors tease –
I'm feeling for the Air –
A dim capacity for Wings
Demeans the Dress I wear –*

*A power of Butterfly must be –
The Aptitude to fly
Meadows of Majesty implies
And easy Sweeps of Sky –*

*So I must baffle at the Hint
And cipher at the Sign
And make much blunder, if at last
I take the clue divine –*

Eng wird meine Puppe – Farben locken –
Schon taste ich nach Luft –
Ein vages Vorgefühl von Flügeln
Verleidet mir die Kluft –

Schmetterlingskraft muß sein –
Die Fähigkeit zu fliegen
Darin der Wiesen Königreich
Und sanfte Himmelslande liegen –

So muß ich deuten mir den Wink
Das Zeichen mir entziffern
Und oft vorbei noch tippen, bis am End
Ichs Zauberwort werd treffen –

*They shut me up in Prose –
As when a little Girl
They put me in the Closet –
Because they liked me “still” –*

*Still! Could themselves have peeped –
And seen my Brain – go round –
They might as wise have lodged
A Bird
For Treason – in the Pound –*

*Himself has but to will
And easy as a Star
Abolish his Captivity –
And laugh – No more have I –*

Sie sperrten mich in Prosa –
Ganz wie sie als kleines Kind
Mich steckten ins Kabuff –
Sie wollten mich halt “still” –

Still! Ein Blick, der hätt gereicht –
Zu sehn wie mir mein Kopf – dort schwirrt –
Sie hätten – wegen Hochverrats – gleich
‘nen Vogel
Können buchten in den Pferch –

Aber Der, der muß nur wollen
Und leicht dann wie ein Stern
Setzt er ein Ende seiner Haft –
Und lacht – Ich muß nicht mehr –

*I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –*

*Of Chambers as the Cedars –
Impregnable of Eye –
And for an Everlasting Roof
The Gambrels of the Sky –*

*Of Visitors – the fairest –
For Occupation – This –
The spreading wide my narrow Hands
To gather Paradise –*

Im Möglichen, da wohn ich –
Ein schöner Haus als Prosa –
Für Türen ists dort besser –
Mehr Fenster – stehen offen –

Hat Zimmer gleich den Zedern –
Kein Auge dringet ein –
Und als ein Immerwährend Dach
Des Himmels Giebelstein' –

Besucher – nur die schönsten –
Und mein Teil dorten – Dies –
Die schmalen Hände weit zu spreiten
Zu horten Paradies –

*You love the Lord – you cannot see –
You write Him – every day –
A little note – when you awake
And further in the Day.*

*An Ample Letter – How you miss –
And would delight to see –
But then His House – is but a Step –
And Mine's – in Heaven – You see.*

Du liebst den Herrn – den du nie triffst –
Du schreibst Ihm – Tag für Tag –
'ne kleine Zeile – wenn du erwachst –
Und nochmals unter Tags.

Ein Langer Brief – Wie es dir fehlt –
Und schön wärs träf man sich –
Doch dann wohnt Er – gleich Nebenan –
Und – im Himmel – ('sreimt sich): Ich.

*To see the Summer Sky
Is Poetry, though never in a Book it lie –
True Poems flee –*

Den SommerHimmel anzusehn
Ist Dichtung, wird auch nie im Buch sie stehn –
Gedichte, wahre, fliehn –

*A Word dropped careless on a Page
May stimulate an eye
When folded in perpetual seam
The Wrinkled Maker lie*

*Infection in the sentence breeds
We may inhale Despair
At distances of Centuries
From the Malaria –*

Ein Wort fiels achtlos auch aufs Blatt
Doch leicht ins Auge sticht
Ob schon in ewgen Saum genäht
Der Schöpfer faltig liegt

Im Satze Übertragung schwärt
Wir atmen trostlos Keim
Seis ferne auch Jahrhunderte
Im Wechselfieber ein –

*Speech is one symptom of Affection
And Silence one –
The perfectest communication
Is heard of none –*

*Exists and its indorsement
Is had within –
Behold, said the Apostle,
Yet had not seen!*

Sprache ist Ein GefühlsSymptom
Und Schweigen Eins –
Die perfektste Kommunikation
Ist nicht fürs Ohr – hört keins

Ist da und ihr Vermerk
Lag innendrin –
Siehe, sagte der Apostel,
Obgleich er nicht gesehn!

*I sing to use the Waiting
My Bonnet but to tie
And shut the Door unto my House
No more to do have I*

*Till His best step approaching
We journey to the Day
And tell each other how We sung
To Keep the Dark away.*

Da ich nur warte sing ich
Bind meine Haube um
Und schließe meine Haustür zu
Mehr hab ich nicht zu tun

So ziehn wir in den Tag
Die Frist mag Er gewähren
Und sagen Uns wie der Gesang
Dem Dunkel hier kann Wehren.

*The Poets light but Lamps –
Themselves – go out –
The Wicks they stimulate –
If vital Light*

*Inhere as do the Suns –
Each Age a Lens
Disseminating their
Circumference –*

Dichter zünden Lampen an –
Sie selbst – gehn aus –
Sie schnelln die Dochte auf –
Ob Lebenslicht

Den Sonnen gleich drin wohnt –
'ne Linse jeder Zeit
Streuen sie den Kreis
Der sie umschreibt –

*This was a Poet – It is That
Distills amazing sense
From ordinary Meanings –
And Attar so immense*

*From the familiar species
That perished by the Door –
We wonder it was not Ourselves
Arrested it – before –*

*Of Pictures, the Discloser –
The Poet – it is He –
Entitles Us – by Contrast –
To ceaseless Poverty –*

*Of Portion – so unconscious –
The Robbing – could not harm –
Himself – to Him – a Fortune –
Exterior – to Time –*

Das war ein Dichter – Dergestalt
Gemeinhinniger Bedeutung
Er sinneschwindelnd Sinn
Und der vertrauten Gattung –

Die an der Tür verwelkt
So überreiches Öl entträuft –
Wir staunen Unseins wars nicht
Behieltens – einst – in Haft –

Der Bilder, der Enthüller –
Der Dichter – das ist Er –
Uns Setzet Er – zum Gegensatz –
Aufs endlos Armentheil –

So unbewußt – der Antheil –
Der Raub – er wird verschmerzt –
Erselbst – Sich – ein Vermögen –
Steht außerhalb – der Zeit –

*If What we could – were what we would –
Criterion – be small –
It is the Ultimate of Talk –
The Impotence to Tell –*

Wär Was wir vermögen – was wir mögen –
Ists Scheidemaß – auch klein –
Es wird das Sprechendste der Sprache –
Die Sprachhohnmacht sein –

Nachwort

Es ist das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. Vielmehr ist eben das die Bedeutung der Treue, welche durch Wörtlichkeit verbürgt wird, daß die große Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werke spreche. Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen.

Walter Benjamin. Die Aufgabe des Übersetzters (1923)

Dieser Zyklus mit poetologischen Gedichten Emily Dickinsons enthält keine Übersetzungen, Übertragungen oder Nachdichtungen. Die deutschen Gedichte sind Umschreibungen und als solche Zeugnisse einer Lektüre; selbst ein poetischer Akt, lassen sie die Vorlagen nicht unberührt, weil die Dickinsonschen Texte die Umschreibungen erwirkt haben. Umschreibung, Transkription, und zugleich Umschreibung, Paraphrase. Beide Akzente betonen die Distanz zwischen übersetztem und übersetzendem Gedicht; Distanz, die in guter Annäherung gewahrt wird.

Emily Dickinsons Gedichte bleiben in den Umschreibungen nicht, die sie waren, da sie als Werke nie gewesen sind. Höchstens zur Hälfte: »Susie, what shall I do – there is'nt room enough; not *half* enough, to hold what I was going to say.« / Susie, was soll ich bloß tun – es ist nicht genug Platz da, nicht *halb* genug, um zu fassen, was ich eben sagen wollte. (Letter to Susan H. G. Dickinson, about February 1852)

Klage über Mangel an Platz und Zeit ist ein wiederkehrendes Motiv in Emily Dickinsons Werk; aus All-

tagsverpflichtungen geboren, ist diese *captatio* Floskel, deren Not sich erst jenseits des Tagtäglichen allmählich offenbart. Nicht daß die Umschreibungen die fehlende Hälfte ergänzen: das Fehlende, leidig Verschwiegendes und Zuverschweigendes, wird als Movens des Dichtens eingekreist. Die Umschreibungen machen nichts gut.

AUSTAUSCH – ÜBER DIE GRENZEN

Sprache, da sie die Trennung zwischen den Sprechenden aufheben will, entfernt paradox die Sprechenden voneinander: Nähe ist nur unmittelbar möglich im gegenwärtigen Austausch, *coram*, von Angesicht zu Angesicht, von einer Zunge zur andern, hauteng.

Solche Nähe, *commerce*, Kommunikation, ist Gutes Zureden, *coaxing*, das von Mund zu Mund geht und unter vier Augen sich abspielt. Die Umschreibungen suchen dieses Vieraugengespräch, sie reden den Gedichten Emily Dickinsons zu.

Die Unmöglichkeit solchen Austausches war das Hauptleiden der Emily Dickinson – die unausgesetzte Überbrückung und Heilung dieses *hiatus* ihre dichterische, sprachliche und sprechende Leidenschaft – ihre Rhetorik ist eine remediale – Tröstung, *consolatio* durch Klage: »my two hands but *two* – not four, or five as they ought to be – and my time of so *little* account – and my writing so *very* needless – I am *alone* – *all alone*« / meine beiden Händen nur *zwei* – nicht vier, oder fünf wie sie sein müßten – und meine Zeit so *knapp* bemessen – und mein Schreiben so *sehr* nutzlos – Ich bin *allein* – ganz allein (Letter to Jane Humphrey, 13 January 1850).

Überwindung dieser Einsamkeit ist das Ziel der Dickinsonschen Rhetorik; bewegliches Ziel, das sich mit je-

dem geschriebengesprochenen Wort weiter hinaus-schiebt: Mitwandernde Grenze. Emily Dickinson hat um dieses *limen* gewußt wie nur Dichter um diese Schwelle wissen, da sie in ihrem Bemühen, sie zu überschreiten, dieselbe vertiefen. Aggravierung. Die Schwelle wird mit jedem Wort höher, der Spalt ärger, die Kluft klaffender.

GEDICHTE – POEMATA BREVIA – BRIEFE

Emily Dickinson pflegte ihre Gedichte in Abschriften ihren Briefen beizulegen oder auch, in die Prosa des Brieftextes verwoben, Freunden und Verwandten zu senden; die postalische Verbreitung in ihrem Bekann-tenkreis ist zeitlebens Dickinsons höchst effektive (Nicht-)Veröffentlichungsstrategie. Während der Jahre ihrer reichsten literarischen Produktion (1858 bis 1864) hat sie diese Gepflogenheit ausgebaut: Aus dem Nachlaß sind 40 Faszikel bekannt, Gedichtsammlungen auf je vier gefalteten und selbstgebundenen Bögen; darüber hinaus weitere zwanzig ungeheftete Mappen. Diese Faszikel und Mappen jedoch waren, soweit man heute weiß, nur für den Eigengebrauch bestimmt; selbst Dickinsons engste Freundin und Schwägerin Susan Huntington Gilbert Dickinson, ihre »sister a hedge away« und lebenslang in Briefen geliebte Sue, sowie Emilys Schwester Lavinia haben diese »manuskript books« erst nach dem Tod der Dichterin zu Augen bekommen.

Emily Dickinson wollte sich nicht generell unveröffent-licht sehen – sie nahm jedoch einen anderen als den bibliotypographischen, sie wählte den privaten, hand-schriftlichen Weg in Briefen und Manuskripten.

Ganze zehn Gedichte sind zu Dickinsons Lebzeiten gedruckt worden; bis auf eines ohne Einverständnis der Autorin. Geschrieben hat sie, gemäß des Textbestandes der kritischen Ausgabe ihrer Werke, 1774 Gedichte. Eine Zahl, die sich erhöht, wenn die in der Prosa der Briefe ‘versteckten’ Gedichte hinzugezählt werden. Die neueren Werkeditionen tragen dem Rechnung.

KORRESPONDENZEN

Emily Dickinsons Dichtung ist eine dynamische; pragmatische; schriftfaktororientierte; das Geschriebene – Gedicht Brief Briefgedicht Gedichtbrief – ist epochal im nichthergebrachten, genauen Wortsinn und sperrt sich deshalb der definitiven Veröffentlichung im Medium Buch. Die Handschriften und Faszikel sind, so gesehen, mit und in Dickinsons erhaltenen Briefwechseln, Dokumente, die von Printausgaben ihrer Werke hintergangen werden. »This is strong language sir, but none the less true.« / Das sind starke Worte mein Herr, aber nichtsdestotrotz wahr. (Letter to George H. Gold?, February 1850)

Daß Dickinsons Œuvre posthum erschienen ist und erscheint, ist der (Um)Weg, den ihr Werk dank ihrer Editorinnen und Editoren genommen hat; die dadurch entstandene Schräglage unvermeidlich. Die Rezeption und Erforschung ihres Werkes findet heute maßgeblich in der Erarbeitung von elektronischen Archiven statt (www.emilydickinson.org), die das Hauptaugenmerk auf die Erschließung ihres Œuvres aus den Korrespondenzen legt: Die Korrespondenzen sind das Œuvre. Doppeldeutiges Wort und genau trifft es den angezielten Sinn: Es geht um Korrespondenzen, die sich zwischen ihren Gedichten, Briefen und Notizen entspinnen

und dabei den Bezugsrahmen auf ihre Adressaten ausdehnen. Am wichtigsten, weil poetisch thematisiert, aber auch chiffriert, sind die Briefwechsel mit Susan H. G. Dickinson sowie mit ihrem literarischen Mentor Thomas W. Higginson.

Der Brief mit seinem Datum ist das Optimum an Produzierbarkeit (und eben nicht Reproduzierbarkeit) schriftlicher Äußerung. »You know how I must write you, down, down, in the terrestrial; no sunset here, no stars; not even a bit of *twilight* which I may poetize – and send you! Yet Susie, there will be romance in the letter's ride to you – think of the hills and the dales, and the rivers it will pass over, and the drivers and conductors who will hurry it on to you; and wont that make a poem such as can ne'er be written?« / Du weißt, wie ich dir schreiben muß, hinab, hinab, ins Irdische; kein Sonnenuntergang hier, keine Sterne, nicht einmal die Spur von Zwielight, das ich poetisieren könnte – und dir senden! Und doch Susie, es wird Romantik sein im Flug des Briefes zu dir – an die Hügel und Täler denk, und an die Flüsse, die er überwinden wird und an die Reiter und Boten, die eilen, ihn dir zuzutragen, und wird das nicht ein Gedicht geben wie nie eins geschrieben werden kann? (Letter to Susan H. G. Dickinson, about February 1852)

ENTGRENZUNGEN

Emily Dickinsons Gedichte sind nicht von ihrem Briefwerk zu trennen und die Briefe dürfen nicht mißverstanden werden als Kokon ihrer Poesie. Gattungsgrenzen sind bei der Lektüre von Dickinsons Werk hilfreiche Marken, Verständnis- und Verständigungsmarken, nur aber, wenn die Grenzen durchlässig sind. *Letter*,

letter-poem, poem-letter, poem: Varianten rhetorischer Strategien, die Emily Dickinson anwendet, zuweilen ihre Taktik offenlegend, zuweilen verhüllend; dabei entsteht ein Spiel von Bedeutungen, in dem Direktheit und Allusion, Erlebnis und literarische Maske, Gemeinsinn und Intimität engstens verschwistert sind. Scham und Schamlosigkeit, *confessio* und Tabu, Körperlichkeit und Transzendenz. Das Wort ist »corporeal illustration«.

Kaum läßt dichterische Gestaltung sich eindrücklicher verfolgen als in Emily Dickinsons forcierter Antithetik, die Gegensätze nie so scheidet, daß gestillte Tableaus sich einstellen. Dickinson spannt die Pole auf, um einen Zwischenraum zu schaffen, in dem Bedeutung sich multipliziert. Die Dichterin macht sich auf einen unausgesetzten Feldzug: Poetisierung der Prosa.

Romantisches Dichtungsideal, das, freiheitssehnsüchtig, immer einen revoltierenden Impetus trägt. Die Fessel ist Prosa, der Gattungsbegriff wird zum biographisch-soziologischen: »They shut me up in Prose«. Der Dichter ist der »discloser«, Dichtung eine Tat, die die verhafteten Möglichkeiten im Wirklichen erschließt; Poesie der Enthüllung eine der Befreiung. »My Business ist Circumference.« (Letter to T. W. Higginson, July 1862)

Nicht übersetzbares Wort Emily Dickinsons, das nicht deshalb nicht zu übersetzen ist, weil lexikalisch keine Entsprechungen sich finden ließen, sondern weil dieses Wort mit Bedeutung und Bedeutungen so befrachtet ist, daß jede Entscheidung für eine Möglichkeit verarmte Variante wird.

Emily Dickinsons Werk ist vielschichtig: Liebeslyrik, eschatologisch-religiöse Lyrik, Naturlyrik, Alltagslyrik, Gedankenlyrik, politische Lyrik, Erlebnislyrik; immer

aber sind die Gedichte und Briefe, explizit oder implizit, bezogen auf eine grundlegende, ihr gesamtes literarisches Schaffen bestimmende Poetik.

In diesem Umkreis siedeln die Umschreibungen sich an und schreiten ihn aus. Wie Emily Dickinson ihre Gedichte nach den Faszikeln inhärenten Ordnungsprinzipien geordnet und gruppiert hat, so auch diese Umschreibungen ein nachträglich komponierter Zyklus. Dessen Ordnungsprinzip ist subjektiv, die Ordnung objektiv. Poetologische Gedichte, die das Dichten, den Dichter oder die Sprache selbst zum Thema haben.

AD ULTIMA – ARCADIA ARCANA

Emily Dickinsons Sprechen über die Sprache ist emphatisch: Wörter, alles Gesprochene und Geschriebene, sind Einladungen, Bedeutung zu multiplizieren. Das Wort ist »clue divine«, magischer Schlüssel, und der Dichter erweckt dessen Zauberkraft.

Daraus erklärt sich ihr Einfluß auf die moderne und postmoderne Literatur. Zugleich aber liegt hierin der Grund, weshalb sie zu Lebzeiten sich und anderen nicht veröffentlichbar schien; ihr Dichten ist Sprechen einer Sprache vor der diskursiven Sprache und führt zum geheimen Besprechen des Geheimnisses und so zur Geheimsprache in der selbstgewählten Gefangenschaft – ihr Arkadien ist Arkanum. Ihr immer weitersprechendes und widersprechendes Sprechen wird zum Zweifeln an der Sprache und führt zum Verzweifeln im Selbstgespräch, führt zum letztmöglichen Gesprächspartner, zur Sprache selbst – zum Letzten der Sprache, »Ultimate of Talk«.

In der Vielzahl lautlich, schriftlich und grammatisch evozierter Assoziationen, die sich in dieser superlativi-

schen Figur einstellen, verschränken sich *figura etymologica* und *personificatio* zu einem miraculösen Wortgebilde. Selbst hier noch schimmert die nie aus Dickinsons Gedichten wegzudenkende geliebte Susan als »mate« hindurch.

Emily Dickinsons Gedichte sind Kaleidoskope. Ihre poetologische Selbstdurchdringung mit all den daraus rücksichtslos praktizierten ästhetischen und inhaltlichen Tabubrüchen ist der Grund für die unabweisbare progressive Kraft ihrer Texte, die als immanenter Prozeß bis in alle sinnstiftenden Einheiten der Textur durchgreift und vor nichts Halt macht: »The Paper wanders so I cannot write my name on it« / Das Papier bewegt sich so Ich kann meinen Namen nicht darauf schreiben (Letter to Samuel Bowles, about October 1874). Daß solche Phänomene auch schlicht von einem durchs Zimmer gehenden Windzug oder durch eine Sehstörung bewirkt sein können (Emily Dickinson war augenleidend), ist eine Bedeutungsmöglichkeit, aber eben nur eine der möglichen, die sich auf tun; gebilligte Vielfalt von Bedeutungsvarianten.

Emily Dickinsons raffinierte und zwiespältige Rhetorik rückt einerseits die Adressaten ihrer Gedichte und Briefe in eine literarisierte und deswegen ansprechbare Ferne und holt andererseits die ihr Fernen in eine dem Bannkreis des Wortes erreichbare Nähe: »dear Susie, *please* be corporal, it would so comfort me!« / liebe Susie, *bitte* sei körperlich, es würde mich so trösten! (Letter to Susan H. G. Dickinson, 21 January 1852) Das Abwesende, nur in der Fiktion Existente, soll körperlich werden. In die Mythe zurückreichender Traum des Dichters, im Wort dem Existenz zu schaffen, das heraufgerufen wird. Die Sprache evoziert, was sie selbst

überflüssig machen wird: Anwesenheit, Existenz, Dasein, Wirklichkeit. 'Korporealität'.

»Susie, forgive me Darling, for every word I say – my heart is full of you, none other than you in my thoughts, yet when I seek to say to you something not for the world, words fail me. If you were here – and Oh that you were, my Susie, we need not talk at all, our eyes would whisper for us, and your hand fast in mine, we would not ask for language –« / Susie, vergib mir Liebling, denn jedes Wort, das ich sage – mein Herz ist voll von dir, niemand anders als du in meinen Gedanken, aber wenn ich versuche, dir etwas zu sagen, das nicht für die Welt ist, fehlen mir die Worte. Wenn du hier wärst – und Ach, daß du hier wärst, meine Susie, wir brauchten überhaupt nicht zu reden, unsere Augen flüsterten für uns, und deine Hand wär' fest in der meinen, uns würde gar nicht nach Sprache verlangen – (Letter to Susan H. G. Dickinson, 11 June 1852)

GEH-HEIM – ARKANUM – ARCHE

»Das Sprechendste der Sprache« geht aufs Äußerste, geht *in extremis*, geht *ad ultima*, geht *in extremum et ultimum mundi*. Die Kraft dieser Äußerung, die radikale Selbstentäußerung ist, hat ihr Zentrum, ihre Mitte: das Herz des Sagens schlägt im geliebten Du. Dies Du darf nie fehlen und sein Fehlen wird immer besorgt. »I've none to tell me to but Thee / So when Thou failest, nobody.«

Sorge, die sich in Abhängigkeit stürzt; Sorge, die ihr Angewiesen- und Ausgeliefertsein sowie dessen offenkundigen Geheimnischarakter nicht verhehlt. »In all the circumference of Expression, those guileless words of

Adam and Eve never were surpassed, ›I was afraid and hid Myself.«/ Im ganzen Wirkungskreis des Ausdrucks wurden nie jene arglosen Worte von Adam und Eva übertroffen, ›Ich hatte Angst und versteckte mich.« (Letter to Mr. and Mrs. E. J. Loowis, autumn 1884) Emily Dickinson zitiert ihr Lieblingsbuch (neben den Werken Shakespeares), die Bibel; und da sie zitiert, bekennt sie sich: zu ihrer Angst; Angst, die so groß ist, daß sie den in der Bibel benannten Grund dieser Angst wegläßt; lautet die Stelle in Genesis 3.10 doch: »and I was afraid, because I was naked; and I hid myself.« Es geht ihr um die Angst, sich zu zeigen, nicht um die Furcht, nackt sich zu zeigen.

Mag zeitverhaftete Dezenz oder Prüderie eines der Motive dieser Auslassung sein, so verschiebt dieselbe beredt den Schwerpunkt: diese Scham ist nicht ein moralisch verankertes Gefühl, sondern Zurückzittern vor dem Anderen. Emily Dickinson hat nicht die Nacktheit als Beschämendes ausgelassen, sie hat weggelassen, vor wem sie sich ängstet in ihrer Angst. Eva-Adam spricht zu Gott: »I heard thy voice in the garden, and I was afraid, because I was naked; and I hid myself.« (King James Version 3:10) / Deinen Schall habe ich im Garten gehört und fürchtete mich, weil ich nackt bin, / und ich versteckte mich. (Rosenzweig/ Buber) Die Umschreibungen nähern sich Emily Dickinsons Gedichten wie die Liebe dem Geliebten: zärtlich und leidenschaftlich, Berührung fürchtend und berührungssüchtig, bietend und bittend, schenkend und bittend. Wenn Worte etwas tun können, vor aller Bedeutung und im Anbeginn ihres Sinns, dann als Hände, Augen, Haut und Mund: sie streicheln, blicken, kosen und küssen.

Jede Übersetzung kommt in der eigenen Sprache an. Das übersetzende Gedicht will nicht mit dem übersetzten identisch werden, will nicht schattenlos und verzerrungsfrei spiegeln, will nicht wiederholen, will nicht – übersetzen. Die Umschreibungen geben, getreu ihrer Aufgabe, auf, das Original nachzuahmen – je schöner dies gelingt, je genauer sie mißlingen, desto —

Die Aufgabe des Übersetzers ist eben ganz mißverstanden, wenn sie in der Eindeutschung des Fremden gesehen wird.

Franz Rosenzweig. Nachwort zu den Hymnen und Gedichten des Jehuda Halevi (1924)

Herbert Rauner, geboren 1959, ist Dichter
und lebt in Kissing bei Augsburg.

Weitere Veröffentlichungen:

Stummsamen. Gedichte (1995).
Erwin Rauner Verlag Augsburg

Fehl. Gedichtzyklus (1998).
Edition art management Hamburg
(POETISCHE HEFTE Nr.10)

Blauwärts. Gedichte (2000).
Erwin Rauner Verlag Augsburg

Schimmelbogen. Gedichtzyklus (2000).
Edition art management Hamburg
(POETISCHE HEFTE Nr.16)

Coram. Liebesgedichte (2002).
Edition art management Hamburg
(POETISCHE HEFTE Nr.20)