

„The sum of human wisdom is not contained in any one language“.  
Polyglossie als Kulturspeicher in Ezra Pounds *Cantos*

## 1. Einleitung

*The Cantos*<sup>1</sup>, entstanden zwischen 1915 und 1962, sind Ezra Pounds Lebenswerk und gehören mit Eliots *The Waste Land* und Joyces *Ulysses* zu den einflussreichsten Texten der englischsprachigen Moderne. Kollagenhaft vereint Pound in 123 Gesängen Motive und Momente der Literatur-, Philosophie-, Politik-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, wobei seine Techniken die Juxtaposition, die Überblendung und Superposition und das Zitat, außerdem das Spiel mit verschiedenen Sprachen und Schriften und deren Strukturen sind. Zu Recht fragt Alexander Schmitz in seiner *Einführung* zu Ezra Pound nach der Beschaffenheit des Mammutwerkes:

Sammlung von gut 120 Gedichten äußerst unterschiedlicher Länge, Thematik und Gestalt? Mächtige Collage aus polyglottem Text, Klang und Optik? Nach musikalischen Kriterien fassbare, über fünfzig Jahre lang fortgeschriebene Komposition? Heldenepos? Modernes Palimpsest? Moderne Odyssee? Moderne *Göttliche Komödie*? Panoptikum unzähliger „personae“? Wirtschaftsepos? Geschichte der Menschheit?<sup>2</sup>

All diese Überlegungen sind berechtigt und bezeugen die Komplexität und Vielfalt des Textes. Vor allem zeigen diese Fragen auf, wie vielseitig und auch gespalten sich die Forschung zu den *Cantos* präsentiert.

Die häufig aufgegriffenen – und für die Lektüre der *Cantos* tatsächlich sehr aufschlussreichen – Aussagen Pounds „An epic is a poem including history“<sup>3</sup> und „There is no mystery about the Cantos, they are the tale of the tribe“<sup>4</sup> haben die Lesart der *Cantos* als poetisch überformte episch gestaltete Menschheitsgeschichte geprägt. Michael André Bernstein hat diesem Thema die ausführliche und immer noch verbindliche Monographie *The Tale of the Tribe* gewidmet, in der er herausarbeitet, „the challenge of *The Cantos* was [...] to create, in verse, an exemplary testament for [Pound’s] own age in which hitherto distinct demands of aesthetics, religion, and history could be reconciled and satisfied.“<sup>5</sup> Lynne Walhout Hinojosa konzentriert sich bei einem ähnlichen Ansatz stärker auf Pounds Autorschafts-

---

<sup>1</sup> Pound, Ezra: *Die Cantos*. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Eva Hesse und Manfred Pfister. Hg. v. Eva Hesse, Manfred Pfister, Heinrich Ickstadt. Zürich: Arche 2012. 1479 S. Im Folgenden werden Zitate aus den *Cantos* direkt im Fließtext in Klammern nachgewiesen.

<sup>2</sup> Schmitz, Alexander: *Ezra Pound zur Einführung*. Hamburg: Junius 1998, S. 100.

<sup>3</sup> Pound, Ezra: *ABC of Reading*. London: Faber and Faber 1961, S. 46.

<sup>4</sup> Pound, Ezra: *Guide to Kulchur*. London: Peter Owen 1966, S. 194.

<sup>5</sup> Bernstein, Michael André: *The Tale of the Tribe. Ezra Pound and the modern verse epic*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press 1980, S. 25.

verständnis als „society’s historian, courtier, and saint“<sup>6</sup>. Auch wenn diesen Ansätzen Pounds Gewichtung der sprachlichen Gestaltung der *Cantos* nicht entgangen ist, so operieren sie dennoch auf einer stark pragmatischen, inhaltlichen Ebene. Neuere Forschungsansätze zur Intertextualität und Mehrsprachigkeit im Werk haben allerdings angedeutet, dass bei Pound Historiographie, Intertextualität und die Verwendung multipler Sprachen eng verbunden sind.<sup>7</sup> Dabei ist aber in der Regel die Polyglossie in Pounds Historiographie nur als eine Potenzierung der Intertextualität, zum Beispiel von Wladimir Krysinski als „multiplicateur d'extra-référents langagiers, textuels, littéraires et culturels“<sup>8</sup> behandelt worden. Dieses Verständnis greift zu kurz. Stattdessen möchte ich Marjorie Perloffs Aussage „Pound produces a multi-form text, whose language layers intersect so as to create the meaning of a given passage“<sup>9</sup> bekräftigen und weiterdenken.

Meiner Meinung nach konzipiert Pound die *Cantos* als Speicher von kulturellem Wissen, welches in Form von Schlüsselereignissen und -figuren in unterschiedlichen Momenten und Kulturen hervorgebracht und symbolisiert wird. Die den Text durchziehende Polyglossie ist dabei keine rein schmückende Zusatzleistung zum Vorhaben, eine ‚Stammesgeschichte‘ zu schreiben, sondern begründet diese von vornherein mit. Denn Pound geht davon aus, dass das gesamte Wissen über den Stamm niemals in nur einer Sprache gedacht werden kann: „The sum of human wisdom is not contained in any one language, and no single language is CAPABLE of expressing all forms and degrees of human comprehension.“<sup>10</sup> Nach Pound unterscheiden sich Kulturen durch äußere und innere Einflüsse in ihrem Sprachverständnis und in ihrer Denkweise:

Different climates and different blood have different needs, different spontaneities, different reluctances, different ratios between different groups of impulse and unwillingness, different constructions of throat, and all these leave trace in the language, and leave it more ready and more unready for certain communications and registrations.<sup>11</sup>

Möchte also ein Autor die Stammesgeschichte erzählen, muss er die unterschiedlichen Denkweisen aller implizierten Kulturen einbeziehen. Gleichbleibende Grund-

---

<sup>6</sup> Hinojosa, Lynne Walhout: *The Modern Artist as Historian, Courtier, and Saint: Typology and Art. History from Vasari to Pound*. In: *Clio* 35/2 (2006), S. 202.

<sup>7</sup> Vgl. Krysinski, Wladimir: *Poétiques de la bouche invisible. Polyglossie et codes discursifs de la modernité*. Joyce, Haroldo de Campos, E. Pound, T. S. Eliot, H. Heissenbüttel et M. Roche. In: Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 39-50; Gillespie, Gerald: *Multilingualism in the High Modernist Novel and Poem*. In: Ebd., S. 51-58; Firchow, Peter: *Literary Multilingualism and Modernity: The Anglo-American Perspective*. In: Ebd., S. 59-68; Perloff, Marjorie: *Language in migration: multilingualism and exophonic writing in the new poetics*. In: *Textual Practice* 24/4 (2010), S. 725-748.

<sup>8</sup> Krysinski: *Poétiques de la bouche invisible*, S. 40.

<sup>9</sup> Perloff: *Language in migration*, S. 728. Leider führt Perloff den Gedanken nicht aus, da sie sich in ihrem Artikel mehreren Autoren widmet.

<sup>10</sup> Pound: *ABC of Reading*, S. 34.

<sup>11</sup> Ebd., S. 35.

muster, anthropologische Konstanten, fassen diese Kulturen dennoch zu einen gemeinsamen Stamm zusammen:

European civilisation or, to use an abominated word, ‚culture‘ can be perhaps best understood as a mediaeval trunk with wash after wash of classicism going over it. That is not the hole story, but to understand it, you must think of that series of perceptions, as well as of anything that has existed or subsisted unbroken from antiquity.<sup>12</sup>

Diese Varietät in der Konstanz bilden die *Cantos* sprachlich ab. Für Pound ist „[g]reat literature [...] simply language charged with the meaning to the utmost possible degree.“<sup>13</sup> Bedeutung wird aber in den verschiedenen Kulturen des Stammes unterschiedlich generiert. Nach Pound erfährt die poetische Sprache drei Ausformungen:

[You] charge words with meaning mainly in three ways, called phanopoeia, melopoeia, logopoeia. You use a word to throw a visual image on to the reader’s imagination, or you charge it by sound, or you use groups of words to do this. Thirdly, you take the greater risk of using the word in some special relation to ‚usage‘, that is, to the kind of context in which the reader expects, or is accustomed, to find it.<sup>14</sup>

Diese drei Möglichkeiten Sinn entstehen zu lassen, sind je nach Kultur unterschiedlich hoch gewichtet. Eine Ausgeprägtheit von *Phanopoeia* stellt Pound beispielsweise im Chinesischen fest, ein hohes Maß an *Melopoeia* hingegen im Griechischen und im Provenzalischen. In den übrigen europäischen Kulturen sei wiederum die *Logopoeia* in der sprachlichen Gestaltung dominant.<sup>15</sup> Da diese drei Kategorien in keiner Sprache gleichsam erfüllt sein können, und damit auch in keiner Übersetzung alle zum Ausdruck gebracht werden können, ist zur adäquaten Gestaltung einer Stammesgeschichte kein monolinguales Werk denkbar: „Years ago a musician said to me: ‚But isn’t there a place where you can get it all [meaning all of poetry] as in Bach?‘ There isn’t.“<sup>16</sup> Pound kann mit der Mehrsprachigkeit nicht nur die unterschiedlichen Aspekte von Sprache auf der Ebene des Signifikats abbilden, sondern auch mit der Materialität von Signifikanten experimentieren. Nicht nur zahlreiche Sprachen, auch ihre Schriftbilder kommen zum Tragen und werden durch nicht-sprachliche Zeichensysteme wie Noten und ikonischen Zeichen erweitert. Pound kann mittels Mehrsprachigkeit verschiedene poetische Verfahren und Denkweisen korrelieren und so den Kulturen gerecht werden. Nicht unwichtig dabei ist auch, dass fremdsprachige Äußerungen natürlich zu einem dokumentarischen Effekt und sogar zu hoher historischer Authentizität führen können – was Pound, der sich in Anlehnung an Dante als Historiker versteht,<sup>17</sup> auch bezweckt.

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 56.

<sup>13</sup> Ebd., S. 36.

<sup>14</sup> Ebd., S. 37.

<sup>15</sup> Ebd., S. 42.

<sup>16</sup> Ebd., S. 43.

<sup>17</sup> Zu diesem Verständnis vergleiche auch Hinojosa: „Specifically, the idea of the modern artist as society’s historian, courtier, and saint derives from Pound’s fascination with the Italian Renais-

Im Moment des Zusammentreffens verschiedener Sprachen konstituieren diese eine Bedeutung, die über die Summe der Einzelteile hinausgeht. Eine übergeordnete Sprache entsteht, die unterschiedliche poetische Aufladungen und Denkweisen integriert. Wie Wladimir Krysinski betont, ist Pounds Polyglossie keine babylonische Sprachverwirrung, kein unkontrolliertes Stimmengewirr. Seine Sprache funktioniert eher durch komplementäre Ergänzung, „[elle] doit être vu comme polyglossie syntagmatique et paradigmaticque qui marque l'histoire et les histoires du monde, mais aussi la verticalité de valeurs.“<sup>18</sup> Damit versöhnt sie, was Monika Schmitz-Emans „die Teilung der Welt in sprachliche Teilwelten“ nennt: Polyglossie überbrückt hier „die Zersplitterung und Facettierung aller Dinge in ihrer Eigenschaft als Elemente differenter sprachlicher Welt-Bilder.“<sup>19</sup>

Es darf hier natürlich nicht der Eindruck entstehen, Pound habe das Ziel, sämtliche Kulturen zu einer großen Familie zu vereinen. Er selektioniert klar, welche Kulturen seiner Meinung nach große Werke und Persönlichkeiten hervorgebracht haben und nur diese bilden den Stamm. Besonders betont wird das südwestliche Mitteleuropa mit den antiken Kulturen Rom und Griechenland, dem (mittelalterlichen und zeitgenössischen) Italien und Frankreich, Deutschland und England, sowie Nordamerika und China. Von vornherein aus diesem Kanon sind Südamerika, Afrika, Australien und alle weiteren Teile Asiens. Auch Frauen finden hier kaum Beachtung – wenngleich Pound immer wieder seine Verehrung für Jane Austen ausspricht. Es geht Pound also trotz der Heterogenität, die er im Sprachverständnis seiner Kulturen betont, nicht darum, eine völlig ungefilterte ‚Multi-Kulti-Gesellschaft‘ zu befürworten. Dennoch wäre es gänzlich falsch, ihm aufgrund seiner Affinität zu Mussolini von vornherein jedwede Akzeptanz von Alterität abzusprechen. Auch wenn Catherine E. Paul zugestimmt werden kann, dass „his writings from the time of Mussolini’s declaration of empire have a decidedly imperialist quality“<sup>20</sup>, so bleibt die Aufgabe seines Lebenswerks bis zu seinem Tode gleich:

Pound’s fundamental conception of an epic poem was precisely the *Sage* (literally ‚saying‘ or ‚speech‘) of his own historical era, the ἔπος (speech or tale) of a tribe that had itself inherited all of man’s previous legends and accomplishments as constitutive elements of its own consciousness.<sup>21</sup>

---

sance and from the texts in which this period concept emerged: sixteenth-century texts of art history and nineteenth-century texts of cultural history. Analyzing Pound’s affinities with Italian Renaissance art and cultural history reveals that his controversial politics and aesthetics are rooted in and derive from (at least in part) a particular tradition of historiography—one that creates periods of renaissance and modernity and that gives a unique social role to the artist within that historical scheme.” (Hinojosa: *The Modern Artist as Historian, Courtier, and Saint*, S. 202.)

<sup>18</sup> Krysinski: *Poétiques de la bouche invisible*, S. 46.

<sup>19</sup> Schmitz-Emans, Monika: *Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen*. In: Dies.: *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag 2004, S. 17.

<sup>20</sup> Catherine E. Paul: *Italian Exhibitions and Ezra Pound’s Move to the Imperial*. In: *Twentieth-Century Literature* 51/1 (2005), S. 64.

<sup>21</sup> Bernstein: *The Tale of the Tribe*, S. 9.

Entschiedenenes Anliegen des vorliegenden Beitrags ist es, die hier aufgestellten Behauptungen zur Mehrsprachigkeit in den *Cantos* auch an ausgewählten Beispielen zu demonstrieren. Erstens möchte ich zeigen, wie die Mehrsprachigkeit Pounds' Vorstellung von Geschichtsschreibung begünstigt. Dabei werde ich darauf eingehen, wie Mehrsprachigkeit und vor allem das Inkorporieren von fremdsprachlichen Zitaten, den dokumentarischen, historisch authentifizierbaren Charakter des Textes unterstreicht. Die fremdsprachlichen Äußerungen liefern hier einen ‚O-Ton-Effekt‘, der die Dimension der Zeit eliminiert und auf diese Weise eine überzeitliche Verbindung verschiedener Momente ermöglicht.<sup>22</sup> So vergegenwärtigt Pound unmittelbar heterogenste Augenblicke der Geschichte, die er in ihrer simultanen Präsenz wirken lässt. Die Mehrsprachigkeit ermöglicht so eine Geschichte als Polyphonie, nicht als Paraphrase: Das Zitat steht als Ausdruck direkt für die Person selbst, die auf der Bühne der Geschichte mit agiert, als singuläre Stimme im Chor der historischen Akteure und Künstler, die Pound verbreiten möchte. Zweitens lässt sich an Beispielen zeigen, wie die Klanglichkeit und Musikalität der fremdsprachlichen Äußerungen Bedeutung generieren, potenzieren und poetisieren. Drittens werde ich darauf eingehen, wie die fremdsprachliche Schrift und andere Zeichensysteme zu einer Vielheit an optischen Schriftbildern beitragen und inwiefern sich so verschiedene Denkweisen überschneiden.

## 2. Polyglossie und Historiographie

Die *Cantos* sind für Pound ein episches Gedicht, genauer „a poem including history“<sup>23</sup>. Als Pound 1904/1905 beginnt, das Werk zu planen, schwebt ihm vor, die Renaissance und die gesamte alte europäische Kulturwelt in Amerika erschließbar zu machen. Noch 1918 formuliert er im Gedicht *Cantico Del Sole*: „The thought of what America would be like / If the Classics had a wide circulation / T roubles my sleep“.<sup>24</sup> Die *Cantos* sind also ganz explizit zur Aufgabe bestimmt, Vermittler von Kulturgut zu sein und aufklärerisch zu wirken – Geschichte wird pädagogisches Exempel. Alain Golding, der Ezra Pound als „poet-pedagogue“ bezeichnet, vertritt sogar die These, „that his pedagogic stance – including his insistent desire to reform American education – is inseparable from his literary avant-gardism and his commitment to the principle of ‚discovery‘ or ‚newness‘.“<sup>25</sup> Wie Schmitz erklärt, „sieht [Pound] sich sein Leben lang zuallererst als Dolmetscher, als Vermittler“<sup>26</sup> von Kultur, Politik und Geschichte. In dieser Funktion strebt er an, ‚the Tale of the Tribe‘ zu schreiben und schließt dazu disparate Momente der Geschichte miteinander kurz, um ganz implizit Analogien und Brüche aufzuzeigen. Dichtung wird so als Gedächtnis von Kultur verstanden. Dabei begnügt sich diese nicht mit der

---

<sup>22</sup> Vgl. dazu auch: Schmitz: Ezra Pound zur Einführung, S. 41.

<sup>23</sup> Pound: ABC of Reading, S. 46.

<sup>24</sup> Pound, Ezra: Personae. Sämtliche Gedichte 1908-1921. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt und hg. von Eva Hesse. Zürich/Hamburg: Arche 2006, S. 344.

<sup>25</sup> Golding, Alain: From Pound to Olson: The Avant-Garde Poet as a Pedagogue. In: Journal of Modern Literature Nr. 34/1 (2010), S. 87.

<sup>26</sup> Schmitz: Ezra Pound zur Einführung, S. 10.

Aneinanderreihung von Fakten, sondern möchte im Leser vor allem den Eindruck eines Kondensats hinterlassen:

Ideally, poetry can present the crucial elements of the tribe's heritage in a memorable (and memorizable) form, can crystallize its truths in a series of striking images or lines that, like the fixed situations and epithets of oral epics, permit the audience to retain their significance when the text is no longer at hand.<sup>27</sup>

Damit muss diese Art von epischer Dichtung auch als eine Rückführung der Geschichte auf zeitlose Strukturen der Weltseele verstanden werden. Pound erarbeitet eine Stammesgeschichte in unzähligen Einzelbildern. Während diese Einzelbilder oft historisch außerordentlich recherchiert sind und auf originalsprachlichen historischen Dokumenten basieren, stehen sie im Gesamtwerk nicht chronologisch oder geographisch geordnet, sondern sind thematisch, assoziativ, teils selbst unerklärlich, verbunden. Wie Eva Hesse erklärt, kam es Pound darauf an,

das Ansehen der großen Dichter von ihren Werken zu dissoziieren, um festzustellen, worin ihre Leistung gegenüber den Leistungen der je eigenen Vergangenheit tatsächlich bestand. [...] Der Sinn solcher Dissoziation liegt aber nicht nur darin, daß sie an Hand der Namen, die ihr standhalten, eine klare historische Linie nachzuzeichnen vermag – die Namen stellen vielmehr in Eliots Worten ein ‚objektives Korrelat‘ dar, eine greifbare Entsprechung für gewisse Werte der Wahrnehmung, für unwägbara Verlagerungen der menschlichen Sensibilität, dem Nährboden des künstlerischen Schaffens.<sup>28</sup>

Wenn Pound sich auch nicht als reiner Chronist versteht, sondern historische Daten und Äußerungen poetisch überformt und dabei oft geschichtliche Präzision zugunsten von z. B. Klanglichkeit vernachlässigt, so ist ihm die Authentizität des Materials doch sehr wichtig. Diese realisiert er durch die Inkorporierung mutter- wie fremdsprachlicher Zitate, den Einbezug von historischen Dokumenten, Briefen, Urkunden, Kommentaren, also nicht nur literarischen Dokumenten aber eben auch der Literatur, wobei vor allem die *Divina Comedia*, die *Odysee* und Ovids *Metamorphosen* immer wieder Referenzen darstellen. Letztere werden übrigens auf der gleichen Ebene wie das tatsächlich historische Material behandelt: Faktuales und Fiktionales vermischen sich, der Authentizitätsanspruch ist dennoch hervorstechend.<sup>29</sup> Wie

---

<sup>27</sup> Bernstein: *The Tale of the Tribe*, S. 23.

<sup>28</sup> Hesse, Eva: Vorwort. In: Pound, Ezra: *ABC des Lesens*. Übersetzt von Eva Hesse. Frankfurt: Suhrkamp 1962, S. 10.

<sup>29</sup> Die Gewichtung der Geschichte differiert in den *Cantos* stark: Die *China Cantos* basieren beispielsweise komplett auf der vom französischen Jesuiten De Moyriac de Mailla zwischen 1777 und 1783 verfassten *Histoire Générale de la Chine*, welche wiederum selbst auf der Übersetzung eines wichtigen chinesischen Geschichtswerkes des 11. Jahrhunderts basiert. Auch die *Adams-Cantos* sind sehr eng am historischem Sekundärtext orientiert; sie paraphrasieren nämlich die zehnbändige, 1856 von Adams Enkel, Charles Francis Adams, herausgegebene Ausgabe der *Works of John Adams*. Doch längst nicht alle *Cantos* verfahren so historisch präzise; viele fabulieren auch frei und integrieren sporadisch historische Referenzen. Vgl. dazu auch Anmerkungen und Kommentar zu „Cantos LII-LXI: Die Chinesischen Cantos“. In: Pound: *Die Cantos*, S. 1267. Und: Anmerkungen und Kommentar zu „Cantos LXII-LXXI: Die John Adams Cantos“. In: Ebd., S. 1290.

Pound mittels mehrsprachiger Materialcollage historische Authentizität erzeugt, soll nun in einem Beispiel gezeigt werden.

*Canto XXXIV* aus den *Eleven New Cantos* thematisiert die Reise John Quincy Adams als Bevollmächtigter von Präsident Madison an den Hof des russischen Zaren im Jahr 1809 und ist weitestgehend aus Originalpassagen des Tagebuchs von Adams zusammengesetzt.<sup>30</sup> Die zahlreichen Einschübe von Zitaten mündlicher Rede, die ihren authentischen Charakter vor allem dadurch erlangen, dass sie unberührt in ihrer Originalsprache gelassen werden, erlauben Pound, ein Tableau der Situation zu erstellen, das historisch sehr authentisch wirkt.<sup>31</sup> Das für die damalige Zeit für Diplomaten typische Codeswitchen zwischen Englisch und Französisch wird beispielsweise wiedergegeben: Die Aussage „En fait de commerce, ce (Bonaparte) est un étourdi“, said Romanzoff.“ (C, 254), die wahrscheinlich auf den Erwerb eines riesigen Territoriums seitens der USA von Napoleon gegen einen geringen Preis anspielt, wird also vom russischen Minister für Auswärtige Angelegenheiten unter Zar Alexander in diplomatischer Manier auf Französisch geäußert. Und auch der Zar selbst wird auf Französisch zitiert: „Monsieur Adams“, said the Emperor, „il y a cent ans que je ne vous ai vu.“ (C, 254) Dahingegen findet der Dialog zwischen dem französischen Botschafter und Adams im nächsten Moment auf Englisch statt: „Told him his government wd. probably make our peace. / ‚How?‘ said the ambassador (french). / ‚By not keeping her word.“ (S. 254). Und auch Napoleon spricht in dieser Passage Englisch: „And he, Bonaparte, said to Romanzoff: / ‚After the peace of Tilsit, where cd. I go but Spain?‘“ (C. 254).

Doch wie bereits weiter oben beschrieben, belässt es Pound nicht dabei, historische Szenen akkurat nachzuzeichnen. Gerade der Beginn dieses Canto zeigt die Tendenz, Passagen aus tatsächlich historischen Quellen poetisch zu überformen:

Oil, beasts, grasses, petrifications, birds, incrustations,  
Dr. Mitchell's conversation was various.....  
And a black manservant, to embark on a voyage to  
Russia...  
Consistent with their peace and their separation from Europe...  
English pretentions, exclusive, auf dem Wasser..... (a.d. 1809)  
En fait de commerce ce (Bonaparte) est un étourdi, said  
Romanzoff... (C, 254)

Der parataktische Aufbau der Verse mit dem Auslaufen in drei bis fünf Punkte erzeugt eine gewisse Rhythmik von Melancholie einerseits und nahezu pathetischer Getragenheit andererseits. Die deutschen und französischen Einsprengsel passen sich perfekt in den Rhythmus ein, vor allem wenn sie laut vorgelesen werden, wobei berücksichtigt werden muss, dass die *Cantos* Gesänge darstellen, eine antike und mittelalterliche Form von Poesie, die mit ihrem mündlichen Vortrag auf das engste

<sup>30</sup> Vgl.: Kommentar zu „Cantos XXXIV“. In: Pound: Die Cantos, S. 1243.

<sup>31</sup> Natürlich kann hier keine Einschätzung darüber gegeben werden, inwiefern Adams bemüht objektiv berichtet und ihm selbst an einem höchstmöglichen Maß an historischer Wahrhaftigkeit gelegen ist. Adams selbst als Zeitzeuge ist aber als eine authentische Quelle anzusehen. Daher kann für Pounds Text ein gewisser historischer Authentizitätsanspruch erhoben werden.

verknüpft ist und sich nur in ihrer Klanglichkeit vollkommen entwickelt.

Durch gezielte intertextuelle Anspielungen („embark on a voyage“) wird außerdem auf das Motiv des „Embarquement pour Cythère“ verwiesen, 1717 malerisch realisiert von Watteau und ein wahrer *locus amoenus*, der aber von Nerval und Baudelaire<sup>32</sup> im 19. Jahrhundert in ein Horrorszenario verdreht wird, indem die Ausbeutung der griechischen Inseln durch England thematisiert wird. Während Baudelaire und Nerval ein poetisches Thema politisch aufladen, verfährt Pound andersherum und lädt politische Themen durch Intertext und Klanglichkeit poetisch auf. Ein auf historische Genauigkeit angelegtes Tableau wird so durch rhythmisierende Klanglichkeit und intertextuelle Bezüge auf multiple Bedeutungsebenen gehoben. Die Ränder der historischen Szene werden aufgeweicht, und mit anderen Szenen durch Klangcharakter und Thematiken verbunden: Sowohl in Nervals als auch in Pounds Szene kommt nämlich die gleiche Idee der Kapitalismuskritik durch.

Während in dem gerade analysierten Beispiel ein Dialog authentisch wiedergegeben wird, der vermutlich in ähnlicher Form stattgefunden hat und bei dem alle Teilnehmer Zeitgenossen waren, lässt Pound in anderen Momenten der *Cantos* Akteure unterschiedlichster Epochen interagieren. Ein Blick auf *Canto XVI* zeigt, dass sich hier im Purgatorium William Blake, Peire Cardinal, Il Fiorentino (Dante), Augustinus und die Malatesta-Brüder Sigismundo und Novello (Domenico) begegnen, bevor der Canto dann auf die Epoche des Ersten Weltkriegs ausschweift. Diese Verquickung von Akteuren und Epochen zu thematischen Bündeln hat bei Pound die Funktion, ein kulturelles Kondensat und gewisse wiederkehrende Grundmuster der Menschheitsgeschichte, die er ‚Pattern‘ nennt, sichtbar zu machen.<sup>33</sup> Um diese Analogien zu zeigen, entfallen die Koordinaten Kausalität und Sukzession zugunsten von Simultaneität. Die Zeit wird aufgelöst, in so genannte *Images* zerlegt, in Momentaufnahmen, die nicht kausal aneinander gebunden, sondern in Juxtaposition addiert werden:

It is dawn at Jerusalem while midnight hovers above the Pillars of Hercules. All ages are contemporaneous. It is B.C., let us say, in Morocco. The Middle Ages are in Russia. The future stirs already in the mind of the few. This is especially true of literature, where the real time is independent of the apparent, and where many dead men are our grandchildren's contemporaries, while many of our contemporaries have been already gathered into Abraham's bosom, or something fitting receptacle.<sup>34</sup>

Die fremdsprachigen Äußerungen werden bei dieser unmittelbaren Kurzschließung disparater zeitlicher Momente wieder äußerst fruchtbar eingesetzt. Liefern diese doch jenen ‚O-Ton-Effekt‘, der die Dimension der vergangenen Zeit eliminiert und so eine überzeitliche Verbindung verschiedener Momente ermöglicht. Der Leser ist

---

<sup>32</sup> Bei Nerval geschieht dies in *Voyage en Orient*, einem Text, der über seine Orientreise berichtet, bei Baudelaire in „Un voyage à Cythère“ aus *Les Fleurs du Mal*.

<sup>33</sup> Vgl. dazu Alexander Schmitz' Analyse einiger Briefe Pounds zur Thematik der „pattern“: Schmitz: Ezra Pound zur Einführung, S. 102.

<sup>34</sup> Pound, Ezra: *The Spirit of Romance*. London: Peter Owen Limited 1959, S. 8.

durch die authentische Äußerung sofort in die aufgerufene Epoche versetzt, im nächsten Moment jedoch wieder (durch die Juxtaposition der disparaten Momentaufnahmen) in eine neue, sodass ein unmittelbares Nebeneinander entsteht und die Wiederkehr gleicher Thematiken in der abendländischen Kulturgeschichte deutlich heraussticht.

### 3. Polyglossie und historische Polyphonie

Wenn Pound Geschichte rekonstruiert, und sich dabei auf historische Studien wie die *Histoire Générale de la Chine* bezieht, hat seine Geschichtsdarstellung dennoch nicht den Charakter von Paraphrase, die in wenigen Sätzen ganze Epochen zusammenfasst, sondern konzentriert sich auf Akteure in detaillierten Schlüsselmomenten. Die Reihung der Momentaufnahmen (*Images*) ergibt dann durch die Rekonstruktionsleistung des Lesers die Geschichte als Mosaik. Diese Fokussierung auf Akteure leuchtet sofort ein, da Pound sich vor allem für die einzelnen Menschen und die Mechanismen ihrer Interaktion interessiert. Die historischen und literarischen Figuren, die Pound integriert, sind aus einer unglaublichen Bandbreite historischen Wissens gewählt und beinhalten Napoleon und große amerikanische Politiker ebenso wie unbekannte Generäle und sogar anonyme Soldaten; Homer und Dante ebenso wie kaum bekannte Dichter der Renaissance oder Künstler aus Pounds zeitgenössischem Umfeld. Dadurch, dass all diesen Figuren mit unterschiedlicher kultureller, zeitlicher und hierarchischer Verortung die gleiche Möglichkeit geboten wird, ihre heterolingualen Stimmen erklingen zu lassen, wird Geschichte als Polyphonie im doppelten Sinne geschrieben: einerseits im Sinne von Bachtins Vielstimmigkeit und andererseits im Sinne von polyphoner Vielklanglichkeit. Pound hat hierfür ein ganz eigenes Verfahren entwickelt, das im Gedichtzyklus *Personae* entworfen und in den *Cantos* meisterlich ausgeführt wird: das der Maske, die der Dichter aufsetzt und so „zeitweise in den Zustand einer Transparenz übergeht, damit seine Vorbilder in ihm sichtbar werden.“<sup>35</sup> Durch das Aufsetzen der Masken kann der Dichter die eingeschränkte Sicht eines einzelnen Individuums aufbrechen und eine Vielheit werden:

Pound ist darum bemüht, die personale Fixierung des Sprechers zu lösen, indem er diesen die Masken historischer oder fiktiver Persönlichkeiten überstreifen lässt, damit er Zeit und Raum beliebig durchschreiten kann. Eine große Stimmenvielfalt innerhalb der Gedichtsammlungen Pounds ist das Resultat und bereitet das alle Zeitalter synchronisierende und folglich synkretistische ‚Stimmengewirr‘ der *Cantos* vor.<sup>36</sup>

Hier soll nun vor allem gezeigt werden, dass dieses ‚Stimmengewirr‘ durch die Mehrsprachigkeit noch um ein Vielfaches erweitert wird. Ein passendes Beispiel, in dem die doppelte Polyphonie fruchtbar gemacht wird, ist die Passage des *Canto XVI*, die auf den Ersten Weltkrieg eingeht. Nachdem das Purgatorium als Landschaft vor

---

<sup>35</sup> Zemanek, Evi: T. S. Eliot und Ezra Pound im Dialog mit Dante. München: m-press, 2008. S. 40.

<sup>36</sup> Ebd., S. 41. Auch wenn ich bei Pounds Polyglossie nicht von einem ‚Stimmengewirr‘ ausgehe (vgl. Einleitung), kann dieser Aussage zugestimmt werden.

dem Höllenschlund beschrieben wird – Sprecher ist wieder ein unbenannter Ich-Erzähler, der durch die expliziten Bezüge zur *Divina Commedia* als Dantes Wanderer identifiziert werden kann – geht unvermittelt diese Landschaft in vom Ersten Weltkrieg betroffene Landstriche (Strasbourg, Preußen) über und das Thema wechselt auf den ersten Weltkrieg. Hier findet sich auch eine der wenigen expliziten Hinweise auf einen Erzählerwechsel über die Randnotiz „[Plarr’s narration]“ (C, 110). Tatsächlich wird Plarrs Bericht über die Schlacht von Sedan, auf der dieser Teil des Cantos basiert, auch auf Französisch eingeleitet: „Prone in that grass, in sleep; / et j’entendis des voix:... / wall... Strasbourg / Galliffet led that triple charge... Prussians“ (C, 110). Was folgt ist typisch für Pound: statt nur zusammenfassend über den Krieg zu sprechen, werden Momentaufnahmen, auf wenige Worte komprimierte Einzelschicksale evoziert und somit die Aussage „Liste officielle des morts 5,000,000“ (C, 116) durch die Sammlung von Details in ihrer Vielheit und Polyphonie dargestellt. Der Reihe nach betrauert Pound die Opfer des Weltkriegs – unter anderem Henri Gaudier, T. E. Hulme, Windeler, Fletcher – und setzt diesen somit ein Monument. Von besonderer Wichtigkeit ist aber, dass er auch Vertreter anderer Völker zu Wort kommen lässt und dies jeweils in der Originalsprache. So wechselt bald wieder der Ich-Erzähler und nimmt die Züge des einfachen französischen und deutschen Soldaten an, der von den Schrecken des Krieges berichtet:

And Ernie Hemingway went to it,  
 too much in a hurry,  
 and they buried him for four days.

Et ma foi, vous savez,  
 tous les nerveux. Non,  
 Y a une limite; les bêtes, les bêtes ne sont  
 pas faites pour ça, c’est peu de chose un cheval.  
 Les hommes de 34 ans à quatre pattes  
 qui criaient „maman.“ Mais les costauds,  
 La fin, là à Verdun, n’y avait que ces gros bonshommes  
 Et y voyaient extrêmement clair. (C, 114)

Die Authentizität und Singularität der Stimme der Soldaten wird vor allem durch die feinen Nuancen an Jargon, Dialekt und Umgangssprache hervorgehoben: „Tout ça, mais, MAIS, / l’français, i s’bat quand y a mangé. / [...] ceux qui parlaient français disaient: / ‚Poo quah? Ma foi on attaquait pour manger.““ (C, 116) Auch die deutsche Aussprache des Englischen („Un de poche say: / ‚Aint yeh heard? Say, ve got a rheffolution.““ C, 116) und die französische Aussprache der englischen Sprache („Dey vus a bolcheviki dere, und dey dease him: / Looka vat youah Trotzsk is done, e iss / madeh deh zamefull beace!!“ C, 116) werden aufgenommen, ebenso wie das „Pojalouista“ der „bolsheviki“ (C, 118).

Pound empfindet mit diesem Stimmengewirr die Komplexität des Krieges nach, die Vielfalt von Tätern und Opfern und die Singularität jedes Einzelnen. So schreibt er Geschichte als Polyphonie im doppelten Sinne. Was Pound im großen Rahmen der *Cantos* beabsichtigt, die Menschheitsgeschichte in ihrer sie konstituierenden Vielstimmigkeit abzubilden, realisiert er hier auch im Einzelnen: Der Krieg mit

seinen unzähligen Einzelschicksalen wäre in einem monolingualen Bericht nicht zu fassen.

#### 4. Polyglossie und *Melopoeia*: Klanglichkeit als Bedeutungspotenzierung

Ein Aspekt, der in Pounds Mehrsprachigkeit gar nicht überschätzt werden kann, ist die Musikalität von Sprache und die Potenzierung unterschiedlicher Klanglichkeiten, die durch den Einsatz von vielen Sprachen möglich ist. Wie bereits erläutert, ist in Pounds Poetik das dichterische Wort, im Gegensatz zum pragmatisch alltäglichen Wort, stets dreifach aufgeladen:

MELOPOEIA, wherein the words are charged, over and above their plain meaning, with some musical property, which directs the bearing of that meaning. PHANOPOEIA, which is a casting of images upon the visual imagination. LOGOPOEIA, 'the dance of the intellect among words', that is to say, it employs words not only for their direct meaning, but it takes count in a special way of habits of usage, of the context we *expect* to find the word, its usual concomitants, of its known acceptances, and of ironical play. It holds the aesthetic content which is peculiarly the domain of verbal manifestation, and cannot possibly be contained in plastic or in music.<sup>37</sup>

Für Pound hat die *Melopoeia* einen besonderen Wert. Sie befördert es, die Bedeutung der Worte zu transportieren („directs the bearing of that meaning“) und dies auf einer Ebene, die über die Grenzen eines isolierten Sprachsystems hinausgeht:

The *melopoeia* can be appreciated by a foreigner with a sensitive ear, even though he be ignorant of the language in which the poem is written. It is practically impossible to transfer or translate it from one language to another, save perhaps by divine accident, and for half a line at time.<sup>38</sup>

Da Fremde die Bedeutung der Worte durch den Klang erahnen können, ist die Musikalität und Rhythmik für Pound „the bridge between consciousness and the unthinking sentient or even insentient universe.“<sup>39</sup> Wie die Generierung von Sinn durch Klang möglich ist, erklärt Pound in seinem Aufsatz *The Serious Artist*. Ähnlich wie Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie* aus dem Geiste der Musik es für die dionysische Kunst beschreibt, manifestiert sich nach Pound ein Gefühl erst als unkontrolliertes Jaulen und Bellen, welches aber langsam in erkennbare Töne übergeht und sich schließlich in verständlichen Worten ausdrückt, in denen die Lautlichkeit des ursprünglichen Jaulens aber noch mitschwingt.

You wish to communicate an idea and its concomitant emotions, or an emotion and its concomitant ideas, or a sensation and its derivative emotions, or an impression that is emotive, etc., etc., etc. You begin with the yeowl and the bark, and you develop into the dance and into music, and into music with words, and finally into words with music, and finally into words with a vague adumbration of

---

<sup>37</sup> Pound, Ezra: *How to read*. In: Ders.: *Literary Essays of Ezra Pound*. Hg. v. T. S. Eliot. London: Faber and Faber 1974, S. 25.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

music, words suggestive of music, words measured, or words in a rhythm that preserves some accurate trait of the fostering or parental emotion.<sup>40</sup>

Robert Stark hat anhand des Motivs des Nachtigall-Gesangs herausgearbeitet, wie unlöslich Pounds Verständnis von semantisch aufgeladener Musikalität mit seiner Verehrung der Troubadour-Lyrik und seinen ‚creative translations‘ derselben verbunden ist: Pound, der schon zur Zeit des Studiums aus dem Griechischen, Lateinischen, Französischen, Italienischen, Deutschen, Altenglischen, Provenzalischen und Chinesischen übersetzte, legt dabei sein Hauptaugenmerk auf Rhythmus und Klanglichkeit des Originals und versucht, diese wiederzugeben – auch wenn der Inhalt seitens der *Logopoeia* stark verzerrt wird.

Kaum ein Leser kann alle Sprachen beherrschen, die Pound in die *Cantos* integriert hat und absichtlich werden diese nicht übersetzt. Selbstbewusst unterscheidet Pound bei seinen Lesern „those who want to see the world from those who merely want to know IN WHAT PART OF IT THEY LIVE IN“<sup>41</sup>, das heißt die Multilingualen von den Monolingualen. Dies soll aber nicht als Anzeichen elitärer Exklusionsmechanismen verstanden werden, denn Pound ist selbst gegen Lyrik, die nur mit einem Anmerkungsapparat lesbar ist. Vielmehr geht es um die verschiedenen Klanglichkeiten, die sich in den *Cantos* umspielen, um die Musikalität, die die Polyphonie des Textes auf inhaltlicher Ebene um die klangliche Polyphonie erweitert und so potenziert.

*Canto XXIX* aus den *Eleven New Cantos* bietet hierfür ein treffliches Beispiel. Die Rahmenhandlung bildet Odysseus’ Besuch bei Circe, es werden allerdings durch Anspielungen eindeutige Parallelen zu Ovids *Metamorphosen* und auch Dantes *Divina Commedia* gezogen. Der Text ist daher auch in Englisch, Griechisch, Latein und Italienisch verfasst, teils sind die fremdsprachlichen Einschübe direkte Zitate der Originaltexte, teils von Pound selbst nach ihrem Vorbild generiert. Weit über bloße Intertextualität geht dieser Komplex insofern hinaus, als alle Sprachen in einen gemeinsamen Rhythmus integriert werden. Diese wird zu Beginn durch das Englische etabliert:

Desolate is the roof where the cat sat,  
Desolate is the iron rail that he walked  
And the corner post whence he greeted the sunrise.  
In hill path: “thkk, thgk”  
    of the loom  
“Thgk, thkk” and the sharp sound of a song  
    under olives  
When I lay in the ingle of Circe  
I heard a song of that kind.  
    Fat panther lay by me  
Girls talked there of fucking, beasts talkes there of eating,  
All heavy with sleep, fucked girls and fat leopards,

---

<sup>40</sup> Pound, Ezra: The serious artist. In: Ders: Literary Essays of Ezra Pound. Hg. v. T. S. Eliot. London: Faber and Faber 1974, S. 51.

<sup>41</sup> Pound: ABC of Reading, S. 42.

Lions loggy with Circe's tisane,  
Girls leery with Circe's tisane (C, 300)

Direkt zu Beginn wird durch die Denotation von Klängen und der Erwähnung eines „Song“ die Thematik von Musikalität und Rhythmus eröffnet. Gleiches geschieht auf formaler Ebene: Durch die einführenden Anaphern, zahlreiche Parallelismen in Syntax, Metrum, Wortlängen und Wortklängen erhält die Passage einen Rhythmus, ohne einem streng gleichbleibenden Metrum oder einem durchgehenden Reimschema zu gehorchen.<sup>42</sup> Wenn nun Odysseus' Gedanken in Griechisch und Latein wiedergegeben werden, so fügen sich auch diese Verse in das im Englischen eröffnete Rhythmusgefüge ein: Im Lateinischen „Venter venustus, cunni cultirx, of the velvet marge / ver novum, canorum, ver novum“ (C, 300) wird mit „canorum“ (lat. „Gesang“) inhaltlich die musikalische Komponente weitergeführt. Die Parallelismen, Alliterationen und die Betonung auf V-, M- und C-Lauten verbindet die zwei Verse lautlich mit dem englischen Einschub „of the velvet marge“ und auch mit den folgenden Versen, die mit „summer“ und „autumn“ ebenfalls M-Laute hervorheben. Die integrierten griechischen Verse sind oft direkte Zitate aus der *Odyssee* und fallen lautlich etwas aus dem Rahmen. Aussprüche wie „Euné kai philoteti ephata Kirkh, / Εὐνή καὶ φιλότητι, ἔφατα Κίρκη“ (C, 302) greifen dafür die Struktur vorhergehender englischer Verse wie „Lions loggy with Circe's tisane, / Girls leery with Circe's tisane“ wieder auf. Gleichzeitig stoßen sich bei allen Übereinstimmungen aber auch immer wieder Verse unterschiedlicher Sprachen ab. Gerade im folgenden längeren Passus fällt auf, wie die lateinischen, griechischen und mittelenglischen Einsprengsel den Rhythmus unterbrechen und hart aufeinander treffen. Erst anschließend im Englischen findet sich wieder ein einheitlicher Rhythmus:

Sumus in fide  
Puellaque canamus  
sub nocte...  
    there in the glade  
To Flora's night, with hyacinthus,  
With the crocus (spring  
    sharp in the grass,)  
Fifty and forty together  
    ERI MEN AI TE KUDONIAI  
Betuene Aprile and Merche  
    with sap new in the bough  
With plum flowers above them  
    with almond on the black bough  
With jasmine and olive leaf,  
To the beat of the measure  
From star up to the half-dark  
From half-dark to half-dark  
    Unceasing the measure

---

<sup>42</sup> Wie Pound allgemein in den *Cantos* mit metrischen Schemata und Rhythmen spielt und dabei immer wieder mit der Erwartung, die der Leser beim Lesen aufbaut, bricht, zeigt Daniel Albright: *Modernism's Melos*. In: *Parnassus: Poetry in Review* 32 (1/2) 2010, S. 189-213.

Flank by flank on the headland  
 with the Goddess' eyes to seaward  
 By Circeo, by Terracina, with the stone eyes  
 white toward the sea  
 With one measure, unceasing:  
 „Fac deum!“ „Est factus.“  
 Ver novum!  
 ver novum! (C, 302f.)

Ungeachtet dessen führen alle drei hier vorkommenden Sprachen das *Image* des nächtlichen Gesangs in der Natur Terracinas fort. Wenn in den *Cantos* verschiedene Sprachen aufeinandertreffen, entstehen damit Dynamiken von klanglicher Harmonie und gemeinsamen, komplementären Erzählens. Pound schafft es so, ständig Spannungsfelder zwischen den polyglotten Versen zu erzeugen, die sich in einem Moment abstoßen, im nächsten anziehen, kurzfristig klanglich, dann inhaltlich, dann bildlich harmonieren, um im nächsten Moment wieder auseinander zu fallen.

Einen besonderen Platz nimmt Pounds Interesse an der chinesischen Kultur, Lautlichkeit und Schrift ein. Interessant zu sehen ist, dass Pound einmal die lautliche, ein anderes Mal die optische Seite dieser Sprache und Schrift hervorhebt. *Canto XLIX* basiert auf dem Buch *Sho-Sho Hakkei* mit japanischen und chinesischen Gedichten und Bildern, die Pound hier frei übersetzt und auch weiter dichtet.<sup>43</sup> Im ersten Teil gibt er die Ästhetik der Bilder wieder (betont also vorrangig die *Phanopoeia*):

Autumn moon; hills rise about lakes  
 against sunset  
 Evening is like a curtain of cloud,  
 a blur above ripples; as through it  
 sharp long spikes of the cinnamon,  
 a cold tune amid reeds. (C, 378)

Daraufhin ergänzt er diese evokativ anschauliche Seite um den Klangcharakter der Sprache, indem er eines der klassischen chinesischen Gedichte in japanischer Umschrift niederschreibt, ohne es zu übersetzen:<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Vgl. zu den Angaben: Anmerkungen und Kommentar zu „Canto XLIX“. In: Pound: Die Cantos, S. 1265.

<sup>44</sup> Im Kommentar ist die Übersetzung jedoch angegeben:  
 „Die glückverheißenden Wolken leuchtend und farbenprächtig  
 winden und spreizen sich.

Sonne und Mond streuen ihre Strahlen  
 Morgen für Morgen.“

Anmerkungen und Kommentar zu „Canto XLIX“. In: Pound: Die Cantos, S. 1265.

KEI	MEN	RAN	KEI
KIU	MAN	MAN	KEI
JITSU	GETSU	KO	KWA
TAN	FUKU	TAN	KEI

(C, 378)

Auch wenn er keine Silbe versteht, erahnt der Leser einiges über die chinesische Sprache – ihre Kürze und Einheitlichkeit der Worte und ihr Vermögen, in sehr kurzen, präzisen Termen durch hohen Assoziationsgrad eine umfassende Bildlichkeit zu erzeugen. Diese Effekte werden in Pounds Verwendung der Ideogramme noch deutlicher, wie im Folgenden erklärt werden soll.

## 5. Polyglotte Zeichensysteme

Pound hat sich, vermittelt besonders durch Ernest Fenollosas *Essay on the Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, umfassend mit den Eigenschaften der chinesischen Sprache und Schrift sowie der zugrunde liegenden Denkweise beschäftigt. Wie Fenollosa, „[who] was trying to explain the Chinese idiograph as a means of transmission and registration of thought“<sup>45</sup> geht Pound davon aus, dass sich im chinesischen Schriftzeichen eine Sprache offenbart, die sich nicht abstrakt, sondern bildhaft ausdrückt:

Chinese idiogram does not try to be the picture of a sound, or to be a written sign recalling a sound, but it is still the picture of a thing; of a thing in a given position or relation, or of a combination of things. It means the thing or the action or situation, or quality germane to the several things that it pictures.<sup>46</sup>

Da sich Pound immer wieder, vor allem im *ABC of Reading* gegen die „abstract arguments“<sup>47</sup> der Europäer ausspricht, ist „la langue chinoise, de par son écriture idéographique [...] le médium fondamental de la poésie.“<sup>48</sup>

Während im gerade besprochenen *Canto XLIX* der Fokus auf dem Klangcharakter der chinesischen Sprache lag, schätzt Pound das Chinesische vor allem für seine Schrift, die mit ihren Ideogrammen auf Simultaneität im Gegensatz zur westlichen Linearität der Schrift und auf Parataxe im Gegensatz zur westlichen Hypotaxe basiert. Daher korreliert das chinesische Ideogramm mit Pounds Idee vom *Image* oder *Vortex*, einer in wenigen Worten eingefangenen Momentaufnahme, die die

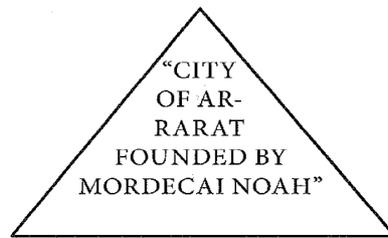
<sup>45</sup> Pound: *ABC of Reading*, S. 19.

<sup>46</sup> Ebd. S. 21. Vgl. hierzu Fenollosas Aussage über die chinesische Sprache: „One of the most interesting facts about the Chinese language is that in it we can, not only from the form of sentences, but literally the parts of speech growing up, budding forth on efrom another. Like nature, the Chinese words are alive and plastic, because thing and action are not formally seperated.“ (Fenollosa, Ernest: *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. In: Shapiro, Karl [Hg.]: *Prose Keys to Modern Poetry*. New York u. a.: Harper & Row Publishers 1962, S. 145.)

<sup>47</sup> Pound: *ABC of Reading*, S. 26.

<sup>48</sup> Krynski: *Poétiques de la bouche invisible*, S. 45.

Zeit kurzzeitig einfriert und Sinn in ein Ballungszentrum aus Bedeutung absorbiert. Pound, der davon ausgeht, „dass die Kräfte zwischen den Dingen nicht im Sinne abendländischer Syntaktik, sondern parataktisch fassbar seien“<sup>49</sup>, experimentiert mit Schriften anderer Sprachen und mit alternativen Zeichensystemen. Während in den ersten 15 Cantos mit Mehrsprachigkeit in Form des ‚vers libre‘ und mit der Anordnung der Worte auf der Seite experimentiert wird, beginnt Pound ab dem hier schon behandelten *Canto XXXIV*, also erst nach dem *Draft of XXX Cantos*, sich kreativ mit der visuellen Seite des Signifikanten auseinander zu setzen. Hier fügt er die Worte „CITY / OF AR- / RARAT / FOUNDED BY / MORDECAI NOAH“ (C, 264) in Form einer Pyramide von einem Dreieck umrahmt mit dem Kommentar „These words I read on a pyramid, written / in English and Hebrew“ (C, 264) ein, wodurch die Collage des Stimmengewirrs von mündlichen und schriftlichen Zitaten aus Literatur und Geschichte auf jegliche Begegnungen mit Schrift erweitert wird. Es folgt auf dieses Dreieck die Insertion eines chinesischen Ideogramms [hsin], welches „in der Deutung Pounds ‚Treu zum gegebenen Wort. Der Mann, der zu seinem Wort steht‘.“<sup>50</sup> bedeutet.



These words I read on a pyramid, written  
in English and Hebrew.

The firemen’s torchlight procession,  
Firemen’s torchlight procession,  
Science as a principle of political action

Firemen’s torchlight procession!  
Proportioned to free inhabitants (Dec. 21. ’43)  
Electro-magnetic (Morse)

信 Constans proposito....  
Justum et Tenacem

(C, 264)

Die daneben stehenden lateinischen, Horaz entlehnten Worte „Constans Proposito / Justum Et Tenacem“ (C, 264) stellen ein vergleichbares westliches Konzept dar, womit Pound wieder quer über den Planeten und durch die Kulturgeschichte Grundkonstanten der Menschheit erschließt. Der spezielle, in einem Zeichen vereinte Symbolcharakter des Ideogramms kann neben den lateinischen Worten unabhängig und doch in Verbindung mit ihnen gelesen werden. Das Nacheinander wird zu einem Nebeneinander, Kausalität zu Addition, Hypotaxe zu Parataxe.

Diese Möglichkeit, mit Ideogrammen collagenhaft zu arbeiten, nutzt Pound in

<sup>49</sup> Schmitz: Ezra Pound zur Einführung, S. 29.

<sup>50</sup> Anmerkungen und Kommentar zu „Canto XXXIV“. In: Pound: Die Cantos, S. 1245.

den *Chinese Cantos* und auch in den *Pisan Cantos* noch vielseitiger für sich. In *Canto LXXVII* streut er zunächst vereinzelt Ideogramme wie „dawn“ oder „mouth“ ein, die die auf Englisch aufgerufenen Bilder bekräftigen. Ab Zeile 100 aber verselbstständigen sich die Ideogramme, sie untermalen nicht mehr Zeichen für Zeichen das auf Englisch geschriebene, sondern lassen sich vertikal von oben nach unten lesen (wie man chinesische Ideogramme tatsächlich liest) und ergeben den Ausspruch „To sacrifice to a spirit not one’s own is flattery (sycophancy).“ (C, 732, Abb. 1, Übersetzung der Ideogramme auf C, 746, siehe Abb. 2.) Lüge und Überheblichkeit sind auch die Themen des gesamten Cantos („and the liars on the quai at Siracus / still vie with Odysseus / seven words on a bomb“, C, 732) und werden durch die Schriftzeichen verdichtet. So schafft es Pound, die rein lineare Ausrichtung der Schrift zu durchbrechen und multiple Lesrichtungen und -reihenfolgen anzubieten, welche verschiedene Ansatzpunkte zum gleichen Thema ermöglichen.

a little flame for a little  
 conserved in the Imperial ballet, never danced in a theatre  
 Kept as Justinian left it  
 Padre José had understood something or other  
 before the deluxe car carried him over the precipice

*sumne fugol othbaer*

learned what the Mass meant,  
 how one shd/ perform it

the dancing at Corpus the toys in the  
 service at Auxerre

top, whip, and the rest of them.

[I heard it in the s. h. a suitable place

to hear that the war was over]

the scollop of the sky shut down on its pearl

*καλλιπλόκαμα* Ida.

With drawn sword as at Nemi  
 day comes after day

and the liars on the quai at Siracusa  
 still vie with Odysseus  
 seven words to a bomb

dum capitolium scandet  
 the rest is explodable

Very potent, can they again put one together  
 as the two halves of a seal, or a tally stick?

Shun’s will and  
 King Wan’s will

were as the two halves of a seal  
 $\frac{1}{2}$  s  
 in the Middle Kingdom

非

其

鬼

而

祭

之

諂

也

非

其

鬼

而

祭

之

諂

也

7 – not

one’s own

spirit

and

sacrifice

is

flattery

bi gosh

(C, 732, Abb. 1)

(C, 746, Abb. 2)

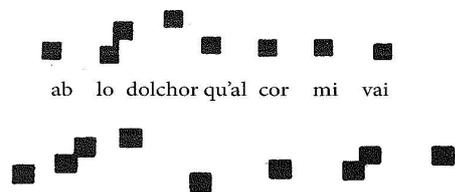
Insgesamt lässt sich konstatieren, dass Pound mit den Jahren der Arbeit an den *Cantos* immer experimentierfreudiger geworden ist. Im *Pisan Canto LXXV* integriert Pound die Partitur eines Geigenarrangements (Abb. 3), im *Rock-Drill Canto XCI* notiert er „ab lo dolchor qu'al cor mi vai / AB LO DOLCHOR QU'AL COR MI VAI“ (C, 932, Abb. 4) und malt über diese Sätze eine Folge von versetzt stehenden schwarzen Quadraten, die dazu dienen, die Melodie, Tonhöhen und Lautstärke anzugeben, mit denen der Satz gelesen werden muss. Im *Rock-Drill Canto XCIII* integriert Pound ägyptische Hieroglyphen (Abb. 5), in den *Drafts and Fragments From CXII* finden sich sogar ein skizzierter Mond und ein Erdball (Abb. 6). Diametral dazu wie Musik und Wort ineinander übergehen, transformieren sich bei Pound ursprünglich rein lateinische Buchstaben zu chinesischen Ideogrammen und dann über ägyptische Hieroglyphen zu ikonisch funktionierenden Zeichnungen.

LXXV

Out of Phlegethon!  
out of Phlegethon,  
Gerhart  
art thou come forth out of Phlegethon?  
with Buxtehude and Klages in your satchel, with the  
Ständebuch of Sachs in yr/ luggage

- not of one bird but of many

ab lo dolchor qu'al cor mi vai



AB LO DOLCHOR QU'AL COR MI VAI

*(Analyse form letters) - La cascade de B. nulle -*  
*Qu'il est l'homme - Traverses de l'homme (5 notes) - Sables blancs (3 notes) [par métamorphose] -*  
*Le poète*  
*meuble avec*  
*(sponge blanc)*



I<sup>o</sup> Art  
*(Valse Amère)*

XCIII



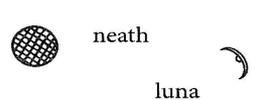
“A man's paradise is his good nature”  
sd/ Kati.

By the temple pool, Lung Wang's  
the clear discourse  
as Jade stream

玉 Yü<sup>4</sup>  
河 ho<sup>2</sup>

Artemisia  
Arundinaria  
Winnowed in fate's tray

neath  
luna



(Abb. 3 links, Abb. 4 rechts oben, Abb. 5 rechts mitte, Abb. 6 rechts unten)

## 6. Schlussbetrachtungen

Die eigene Aufladung einer Kultur wiederzugeben, wird nach Pound nur möglich, wenn das semantische, visuelle und klangliche Gesamtbild der Sprache und das optische der Schrift zusammengeführt werden. Der Leser kann jeweils das herausziehen, was er versteht oder nachfühlt. Bei einem Werk wie den *Cantos* tut das Nichtverstehen ganzer Passagen der Rezeption ohnehin keinen Abbruch. Mehrsprachigkeit ist in den *Cantos* im Anspruch des Textes begründet, Speicher für die Kultur der Menschheitsgeschichte zu sein. Die Überzeugung, dass Kulturen sich nicht einfach ineinander übersetzen lassen und dass sich die heterogenen Stimmen einzelner historischer Akteure nicht in wenigen Sätzen zusammenfassen lassen, führt bei Pound ganz automatisch dazu, Geschichte und kulturelles Wissen als einen Teppich aus Zitaten und Einzelschicksalen zu erzählen. Die Mehrsprachigkeit sorgt dabei für historische Authentizität und Polyphonie, für multiple Klangcharaktere und Semantiken und für eine Potenzierung von Schriftbildern, welche das rein lineare und kausale Denken von Geschichte und Kultur als alleingültiges kontestieren.

### Literatur

- Bernstein, Michael André: *The Tale of the Tribe. Ezra Pound and the modern verse epic.* Princeton/NJ: Princeton University Press 1980.
- Firchow, Peter: *Literary Multilingualism and Modernity: The Anglo-American Perspective.* In: Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 59-68.
- Gillespie, Gerald: *Multilingualism in the High Modernist Novel and Poem.* In: Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 51-58.
- Golding, Alain: *From Pound to Olson: The Avant-Garde Poet as a Pedagogue.* In: *Journal of Modern Literature* Nr. 34/1 (2010), S. 86-106.
- Hesse, Eva: *Mythos und Geschichte als Gegenwelt in der Dichtung von T.S. Eliot und Ezra Pound.* In: Pfister, Manfred (Hg.): *Alternative Welten.* München: Wilhelm Fink 1982, S. 267-290.
- Hesse, Eva: *Vorwort.* In: Pound, Ezra: *ABC des Lesens.* Übers. v. Eva Hesse. Frankfurt: Suhrkamp 1962, S. 5-11
- Hinojosa, Lynne Walhout: *The Modern Artist as Historian, Courtier, and Saint: Typology and Art. History from Vasari to Pound.* In: *Clio* 35/2 (2006), S. 201-223.
- Krysinski, Wladimir: *Poétiques de la bouche invisible. Polyglossie et codes discursifs de la modernité.* Joyce, Haroldo de Campos, E. Pound, T. S. Eliot, H. Heissenbüttel et M. Roche. In: Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika: *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 39-50.
- Nadel, Ina B.: *The Cambridge Introduction to Ezra Pound.* Cambridge u. a.: Cambridge University Press 2007.
- Paul, Catherine E.: *Italian Exhibitions and Ezra Pound's Move to the Imperial.* In: *Twentieth-Century Literature* Nr. 51/1 (2005), S. 64-97.
- Perloff, Marjorie: *Language in migration: multilingualism and exophonic writing in the new poetics.* In: *Textual Practice* 24/4 (2010), S. 725-748.
- Pound, Ezra: *Die Cantos.* Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Eva Hesse und Manfred Pfister. Hg. v. Eva Hesse, Manfred Pfister, Heinrich Ickstadt. Zürich: Arche 2012.
- Pound, Ezra: *ABC of Reading.* London: Faber and Faber 1961.

- Pound, Ezra: How to read. In: Pound, Ezra: Literary Essays of Ezra Pound. Hg. v. T. S. Eliot. London: Faber and Faber 1974. S. 15-40.
- Pound, Ezra: The Serious Artist. In: Pound, Ezra: Literary Essays of Ezra Pound. Hg. v. T. S. Eliot. London: Faber and Faber 1974, S. 41-57.
- Pound, Ezra: Guide to Kulchur. London: Peter Owen 1966.
- Pound, Ezra: The Spirit of Romance. London: Peter Owen Limited 1959.
- Schmitz-Emans, Monika: Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen. In: Dies.: Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag 2004, S. 11-26.
- Schmitz, Alexander: Ezra Pound zur Einführung. Hamburg: Junius 1998.
- Stark, Robert: Pound among the Nightingales – From the Troubadours to a Cantabile Modernism. In: Journal of modern Literature 32/2 (2009), S. 1-19.
- Zemanek, Evi: T. S. Eliot und Ezra Pound im Dialog mit Dante. München: m-press 2008.