

Herbert Grabes

Anekdotische Literaturgeschichtsschreibung: Gießen und die anglo-amerikanische Dichtung der Moderne

Sucht man nach dem Platz der Anekdote in der Literaturgeschichtsschreibung, so findet man ihn erwartungsgemäß in den biographisch ausgerichteten Literaturgeschichten aus dem 19. Jahrhundert. Die Anekdote behielt auch bis heute ihre Bedeutung in den Biographien einzelner Autorinnen und Autoren, wurde jedoch aus der zunächst stärker werkorientierten und dann auf die Leserwirkung und Rezeption ausgerichteten Literaturgeschichtsschreibung unseres Jahrhunderts verbannt. Dies gilt jedenfalls für den anglo-amerikanischen Kulturkreis, wo die Anekdote erst in den achtziger Jahren mit dem New Historicism¹ wieder auftaucht – und zwar keineswegs zufällig, sondern im Zusammenhang mit einer veränderten Sicht der Geschichte: Weil man sich des Konstruktionscharakters der Zeichnung großer historischer Entwicklungslinien nur allzu sehr bewußt ist,² wendet man sich in Anlehnung an das Konzept der „dichten Beschreibung“ des Anthropologen Clifford Geertz³ den Mikrogeschichten zu, rechnet man stärker mit Diskontinuitäten im Geschichtsablauf und räumt den Zufällen eine bedeutendere Rolle ein.

Anekdoten sind dabei Mikrogeschichten, sind „dichte Beschreibungen“ par excellence, sie sind Erzählungen meist örtlich und zeitlich genau eingegrenzter Ereignisse, die man wegen ihrer über den Augenblick hinausreichenden Bedeutung für das Bild von einer Person oder den Ablauf der Geschichte für mitteilenswert hält. Gerade im letzteren Fall ist es dabei von Belang, wo das erzählte Ereignis stattgefunden hat, weil sich so eine bedeutende Veränderung mit einem bestimmten Ort verknüpft.

Deshalb erscheint es gerechtfertigt, ein bislang nur einem kleinen Kreis von Literaturhistorikern vertrautes anekdotisches Ereignis breiter bekannt zu machen, das – so unwahrscheinlich es zunächst klingen mag – Gießen eine zwar zufällige, aber nicht unbedeutende Rolle in der Geschichte der anglo-amerikanischen Dichtung der frühen Moderne zuweist. Dabei waren sogar mehrere Zufälle vonnöten, damit das anekdotenwürdige Ereignis stattfinden konnte: Gleich zwei Hauptvertreter der anglo-amerikanischen Literatur der frühen Moderne, Ford Madox Hueffer alias Ford und Ezra Pound, mußten im August 1911 in Gießen zusammenkommen, und worin die besondere Bedeutung ihres Zusammentreffens bestand und wie es dazu kam, bedarf zunächst einer Erläuterung.

Ford Madox Ford, der bis zum Ende des 1. Weltkriegs noch seinen Geburtsnamen Ford Madox Hueffer trug, leistete nicht nur mit seinem vor allem in Bad Nauheim spielenden Roman *The Good Soldier* von 1915 selbst einen wichtigen Beitrag zum Entstehen der anglo-amerikanischen Literatur der frühen Moderne, sondern förderte sie vor allem auch durch seine Unterstützung von jüngeren Autoren wie Ezra Pound, T. S. Eliot, Wyndham Lewis, D. H. Lawrence und T. E. Hulme in der Zeit zwischen 1908 und 1914, als London zum Zentrum der literarischen Avantgarde avancierte, nachhaltig.⁴ Vor allem die von ihm 1908 begründete und bis 1910 herausgegebene *English Review* war dank Hueffers liberaler Haltung ein wichtiges Bindeglied zwischen der ersten Generation von Autoren der Moderne (Thomas Hardy, Henry James, Joseph Conrad)

und den bereits genannten Autoren der jüngeren Generation. Als Sohn von Catherine Madox Brown, deren Schwester mit dem Bruder von Dante Gabriel und Christina Rossetti verheiratet war, und Francis Hueffer, dem Musikkritiker der *Times*, war er durch seinen Zugang zu den literarischen Kreisen in London für seine Förderrolle prädisponiert, und als er *The English Review* mit 35 Jahren gründete, hatte er sich auch als Autor einer ganzen Reihe von Büchern bereits einen Namen gemacht.

Daß Hueffer alias Ford die Zeit von Herbst 1910 bis Herbst 1911 in Gießen verbrachte,⁵ hatte zunächst seinen Grund darin, daß er enge verwandtschaftliche Beziehungen nach Deutschland hatte. Sein Vater war zwar als „schwarzes Schaf“ der wohlhabenden Familie Hüffer in Münster, der der Verlag Aschendorf und die Westfälische Zeitung gehörte, 1869 nach England emigriert, aber die familiären Bande blieben bestehen. So kam es dazu, daß Ford Madox Hueffer nach dem gescheiterten Versuch, sich in England von seiner Frau Elsie scheiden zu lassen, 1910 mit seiner Geliebten Violet Hunt nach Deutschland reiste und seine Tante in Boppard ihm den Rat gab, sich um die deutsche Staatsbürgerschaft zu bemühen, um sich nach deutschem Recht scheiden lassen zu können. Dazu war ein ausgedehnter Aufenthalt in Deutschland notwendig, und weil eine Freundin Violet Hunts mit dem Gießener Anwalt Ludwig Leun bekannt war, dem man eine Abwicklung der Formalitäten zutraute, quartierte Hueffer sich im September 1910 in Gießen ein – zunächst in der Nordanlage 29 und später in der Friedrichstraße 15. Von seinem Exil in der deutschen Provinz nicht gerade angetan, war er dort dennoch ausgesprochen produktiv: Bereits Mitte November hatte er das Manuskript seines erfolgreichen historischen Romans *Ladies Whose Bright Eyes* abgeschlossen, noch im selben Jahr vollendete er *Ancient Lights*, sein Buch über die Präraphaeliten, im Febru-

ar 1911 hatte er bereits den Entwurf zu seinem autobiographischen Schlüsselroman *The New Humpty-Dumpty* fertiggestellt, und gleich danach begann er mit der Abfassung von *Women & Men*, jenem englischen Bauernroman, mit dem er Otto Weiningers frauenfeindlicher Tendenzschrift *Geschlecht und Charakter* entschieden entgegenwirken wollte.

Bald aber brauchte Hueffer offensichtlich Abwechslung: Er reiste im Frühjahr 1911 kurz nach England und brachte bei seiner Rückkehr seine Mutter mit nach Gießen; anschließend besuchte ihn dort Violet Hunt, mit der er im Juni wieder nach England reiste, um die Krönungszeremonie König Georgs V. mitzerleben, und im August, als er wieder in Gießen war, kam Ezra Pound für einige Wochen zu Besuch – womit die wichtigste Voraussetzung für das anekdotische Ereignis geschaffen war.

Als der Amerikaner Ezra Pound 1908 nach London kam, war noch nicht abzusehen, daß er einige Jahre später die englischsprachige Dichtung revolutionieren sollte. Er fühlte sich angezogen von der Dichtung der Präraphaeliten und des frühen Yeats und machte in England zunächst Eindruck mit freien Nachdichtungen der Troubadourlyrik, mit der er aufgrund seines Romanistikstudiums wohl vertraut war. Sein Talent war zwar unverkennbar, aber was er vor 1912–1913 zu vervollkommen suchte, nannte er 1934 selbstkritisch „the common verse of Britain from 1890 to 1910“ . . . „a horrible agglomerate compost, not minted, most of it not even baked, all legato, a doughy mess of third-hand Keats, Wordsworth, heaven knows what, fourth-hand Elizabethan sonority blunted, half-melted, lumpy.“⁶ Dies ist zwar ein sehr hartes Urteil, aber es zeigt, daß Hueffers Benehmen bei dem anekdotischen Ereignis im August 1911 in Gießen (von dem nun endlich berichtet werden soll) nicht ganz unberechtigt war.

Nach Gießen war Pound auf Einladung Hueffers gekommen, der ihn als Sekretär beschäftigte, ihm aber auch freundschaftlich verbunden war und mit ihm Ausflüge auf den Schiffenberg, die Burgen um Gießen und nach Bad Nauheim unternahm. Daß Pound seinerseits sich von der Beziehung zu Hueffer eher eine Förderung der eigenen literarischen Karriere versprach, als er die Reise von London nach Gießen unternahm, sollte sich am 7. August 1911 zeigen, als er Hueffer erwartungsvoll seine neuesten Gedichte aus dem gerade im Juli erschienenen Band *Canzoni* vortrug. Und nun das knappe, aber folgenreiche und anekdotenwürdige Ereignis in der Friedrichstraße 15: Statt mit dem erhofften aner kennenden Urteil oder zumindest hilfreicher Detailkritik reagierte der bewunderte Autor und einflußreiche Herausgeber und Kritiker Hueffer auf den Poundschen Gedichtsvortrag damit, daß er sich – die Hände über dem Kopf – mit seinem großen und schweren Körper auf dem Boden wälzte. Wenn etwas daran ist, daß Dichter als besonders sensibel gelten, kann man sich vorstellen, wie schockierend dieses Verhalten auf den jungen Ezra Pound gewirkt haben muß. Jedenfalls ist es ihm so nachhaltig im Gedächtnis geblieben, daß er in seinem 28 Jahre später verfaßten Nachruf auf Hueffer/Ford ausdrücklich erwähnt, was er damals in einem Brief so beschrieben hatte:

And he felt the errors of contemporary style to the point of rolling (physically, and if you look at it as mere superficial snob, ridiculously) on the floor of his temporary quarters in Gießen when my third volume displayed me trapped, fly-papered, gummed and strapped down in a jejune provincial effort to learn, *mehercule*, the stilted language that then passed for „good English“ in the arthritic milieu that held control of the respected British critical circles, Newbolt, the backwash of Lionel Johnson, Fred Manning, the Quarterlies and the Rest of 'em. And that roll saved me at least two years, perhaps more. It sent me back to my own proper effort, namely, toward using the living tongue (with younger men after me), though none of us has found more natural language than Ford did.⁷

Und als der amerikanische Dichter und Kritiker Charles Olsen den greisen Dichter noch viele Jahre später im St. Elizabeth's Hospital for the Criminally Insane besuchte, wohin er wegen seiner während des 2. Weltkriegs gehaltenen Propagandareden für das faschistische Italien verbannt worden war, hob Pound erneut hervor, daß Hueffer/Ford seine literarische Karriere in Gießen „gerettet“ habe: „F rolled on the floor, with his hands over his head trying to teach me how to speak for myself.“⁸

Und in der Tat hat Pound nach dem denkwürdigen Ereignis in Gießen nie mehr so geschrieben wie vorher. Schon in dem 1912 veröffentlichten Band *Ripostes* ist eine Wendung zu jener Ökonomie des Ausdrucks erkennbar, die in den folgenden Jahren für die Dichtung der frühen anglo-amerikanischen Moderne typisch werden sollte. Die Veränderung läßt sich deutlich erkennen, wenn man zwei ekphrastische Gedichte Pounds aus jener Zeit einander gegenüberstellt. Das erste entstammt dem Gedichtband *Exultations* aus dem Jahre 1909 und bezieht sich auf ein Bild des englischen Künstlers Arthur Rackham, der 1906 durch seine Buchillustrationen zu *Peter Pan* bekannt geworden war:

„Fair Helena“ by Rackham

„What I love best in all the world?“

When the purple twilight is unbound,
To watch her slow, tall grace
and its wistful loveliness,
And to know her face
is in the shadow there,
Just by two stars beneath that cloud –
The soft, dim cloud of her hair,
And to think my voice
can reach to her
As but the rumour of some tree-bound stream,
Heard just beyond the forest's edge,
Until she all forgets I am,
And knows of me
Naught but my dream's felicity.⁹

Das zweite Gedicht – aus den *Ripostes* – registriert dagegen bereits in konzentrierter Knappheit die Wirkung einer Darstellung der Venus von Jacopo del Sellaio (1442–93) auf den Betrachter:

The Picture

The eyes of this dead lady speak to me,
For here was love, was not be drowned out,
And here desire, not to be kissed away.
The eyes of this dead lady speak to me.¹⁰

Noch signifikanter wird freilich der Unterschied, wenn man ein ekphrastisches Gedicht hinzunimmt, das 1916 in dem Band *Lustra* erschien und das dem Ideal der neuen „imagistischen“ Dichtung zu entsprechen suchte, wie Pound es inzwischen in der Zeitschrift *Poetry* im März 1913 formuliert hatte:

An „Image“ is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time. . . .
It is the presentation of such a „complex“ instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.¹¹

Hier also ein solches „Image“, das eine Reaktion auf ein nicht näher bekanntes modernes Gemälde darstellt, wie es z. B. auf der großen Ausstellung der Postimpressionisten 1910 in London betrachtet werden konnte:

L'Art, 1910

GREEN arsenic smeared on an egg-white cloth,
Crushed strawberries!
Come, let us feast
our eyes.¹²

Damit dürfte auch für jene Leser, die sich nicht näher mit der Entstehung der anglo-amerikanischen Dichtung der Moderne befaßt haben, das Ausmaß der konzeptuellen und stilistischen Veränderungen gegenüber

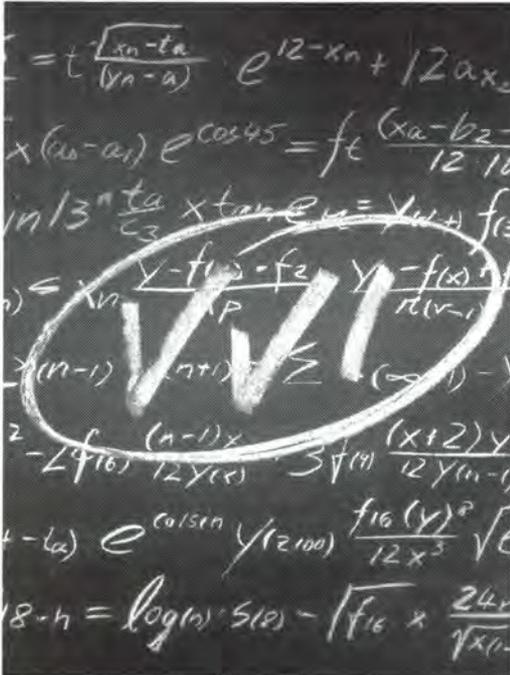
der spätviktorianischen Dichtung erkennbar geworden sein – und zugleich die Bedeutung jenes schockierenden Ereignisses, mit dem Ford Madox Hueffer alias Ford 1911 eine Neuorientierung bei Ezra Pound bewirkte. Wenn man von diesem Ereignis selbst berichtet, ist es nicht mehr als eine knappe Anekdote. Seine Bedeutung gewinnt es – und damit auch die Anekdote – erst aus dem (literatur-)historischen Kontext, der in diesem Fall hinsichtlich seiner Wirkung weit über das Biographische hinausreicht.

Sogenannte historische „Entwicklungen“, und zwar nicht nur literarische, können sich beim näheren Zusehen durchaus als Produkt von historischen Brüchen erweisen, als Resultate plötzlicher Veränderungen, die ihren angemessenen Ausdruck nur in der Anekdote finden. Eine Geschichtsschreibung, die auch mit solchen plötzlichen – räumlich, zeitlich und personal genau identifizierbaren – Veränderungen rechnet, tut gut daran, sich zumindest nicht allein auf das Ziehen großer Linien zu beschränken und die „dichte Beschreibung“ der Anekdote nicht zu verschmähen. Dies nicht zuletzt aus dem Grund einer Pflege der Erinnerungskultur, denn insbesondere die topographische Plazierung einer Anekdote vermag dem kollektiven Gedächtnis nachzuhelfen. Der *Oxford Literary Guide to the British Isles*¹³ stellt einen eindrucksvollen Versuch dar, die Bindung von Autorbiographien und literarischen Ereignissen an bestimmte Orte zu dokumentieren, und dabei zeigt sich, daß es nicht nur die Metropolen sind, in denen Literaturgeschichte geschrieben wurde. In einem solchen für Deutschland noch ausstehenden Werk müßte Gießen nicht nur Büchners wegen genannt werden, sondern auch wegen jenes Ereignisses am 7. August 1911 in der Friedrichstraße 15, das Ezra Pound zu einem dichterischen Neuanfang motivierte und damit zum Entstehen der anglo-amerikanischen Dichtung der Moderne beitrug.

Anmerkungen

- ¹ Eine von Kritikern wie Stephen Greenblatt, Louis A. Montrose und H. Aram Veeseer propagierte neue Art kulturhistorisch orientierter Literaturbetrachtung, die vor allem auf den Ideen des französischen Kulturhistorikers und Philosophen Michel Foucault basiert.
- ² Nicht zuletzt unter dem Einfluß der Diskreditierung der *grand récits* durch Jean-François Lyotard.
- ³ *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt/Main 1994.
- ⁴ Siehe Malcolm Bradbury: „Ford Madox Ford's Opening World: A Story of the Modern Movement“, *Tensions and Transitions (1869–1990). The Meditative Imagination*, hg. v. Michael Irwin, Mark Kinkhead-Weekes und Robert Lee, London 1990, S. 1–26.
- ⁵ Diese und alle weiteren biographischen Informationen entstammen – soweit nicht anders vermerkt – der Biographie von Max Saunders: *Ford Madox Ford: A Dual Life*. 2 Bde., Oxford 1996, und zwar insbesondere Bd. I, Kap. 21: „1911: Giessen“.

- ⁶ Zitiert nach *The Pound Era*, hg. v. Hugh Kenner, London 1975 [1972], S. 80.
- ⁷ Pound in einem Brief vom 29. August 1911 an Isabel Pound. Siehe Saunders [wie Anm. 5], Bd. I, S. 342 und S. 573, Anm. 12. Ferner „Ford Madox (Hueffer) Ford; Obit“, *The Nineteenth Century and After*, August 1939. Zitiert nach *Pound/Ford. The Story of a Literary Friendship*, hg. v. Brita Lindberg-Seyersted, New York 1982, S. 172.
- ⁸ Zitiert nach Saunders [wie Anm. 5], S. 343.
- ⁹ *Collected Early Poems of Ezra Pound*, hg. v. Michael John King, London 1977, S. 16.
- ¹⁰ Ebd., S. 197.
- ¹¹ *Poetry* I, 6 (March 1913); zitiert nach „A Retrospect“ aus *Pavannes and Divisions*, New York 1918, in *Literary Essays of Ezra Pound*, hg. v. T. S. Eliot, London 1968 [1954], S. 4.
- ¹² Zitiert nach *Personae. The Collected Poems of Ezra Pound*, New York 1926, S. 113. Auch in *Ezra Pound. Selected Poems*, hg. v. T. S. Eliot, London [o. J.], S. 117.
- ¹³ Hg. v. Dorothy Eagle and Hilary Carnell, Oxford 1977.



Unsere Formel für
mehr Rendite:
VERMÖGENS-
VERWALTUNG MIT
INVESTMENTFONDS (VVI®).



Dresdner Bank
Die Beraterbank