

Mark Schmitt

„Language surrounds Chaos“

Gelingen und Scheitern von Susan Howes dichterischen Inszenierungen von Geschichte und Sprache

1.

Susan Howe, die seit den frühen 1970er Jahren als Dichterin präsent ist, gehört zu den führenden Vertreterinnen einer amerikanischen Gegenwartslyrik, die einen experimentellen Umgang mit Sprache in den Mittelpunkt ihrer Arbeit stellen. Hierbei zeigt sie besonderes Interesse an Geschichte und ihren sprachlichen Repräsentationsmöglichkeiten in historischen Dokumenten und literarischen Texten. In collagenartigen, oftmals zwischen Lyrik und Prosa pendelnden Texten versucht sie Sprache und Geschichte in eine größtmögliche Spannung zu bringen, da sie davon ausgeht, dass jede sprachliche Repräsentation von Geschichte unzulänglich bleiben muss. Mittels einer gezielten Strategie der Defragmentierung versucht Howe diese Spannung in ihren Texten zu inszenieren, wobei sie oftmals ‚fremde‘ Texte - seien es historische Dokumente oder Texte der Weltliteratur - als Ausgangspunkt für ihre eigenen nimmt. Sprache und Literatur werden von Howe als ein intertextuelles Zusammenspiel von Texten aufgefasst, dessen zuweilen undurchdringlich scheinende Komplexität präzise ihrem Geschichtsbild korrespondiert. Sie versteht Geschichte keineswegs als linearen Prozess, sondern als eine komplexe Bewegung, deren vermeintliche Linearität lediglich über die sprachliche Darstellung suggeriert wird.

Es ist dieser Zusammenhang, den Howe immer wieder in ihren Gedichten, aber auch in ihren essayistischen Arbeiten reflektiert. Ihr Geschichts- und Sprachverständnis, wie es in den Essays und Gedichten zum Ausdruck kommt, zeigt dabei einerseits Bezüge zur Entstehungszeit ihrer Texte in den 1970er und 1980er Jahren, insbesondere zu den philosophischen Ideen der Postmoderne.[1] Andererseits ist der Einfluss Michels Foucaults zu spüren, dessen Spuren sich bis in ihr Vokabular verfolgen lassen.[2] Vor allem die Geschichtskritik, die Foucault in seinem Essay „Nietzsche, la

généalogie, l'histoire“ vornimmt, zeigt deutliche Parallelen zu Howes eigenem Geschichtsverständnis.

2.

Howe geht davon aus, dass jede Person ein individuelles historisches Bewusstsein und eine entsprechende subjektive Perspektive hat, die andere Erkenntnisse liefert, als die von den Mächtigen kontrollierte offizielle Geschichtsschreibung mit ihrem vermeintlich objektiven Gestus. Das subjektive historische Bewusstsein speist sich laut Howe aus persönlichen Erfahrungen von Geschichte und aus der eigenen Geschichte, die letztlich immer in einen umfassenderen historischen Kontext eingewoben ist. Howe sieht diese persönliche Historie, insbesondere die eigene Familiengeschichte, als maßgeblich für ihr dichterisches Arbeiten an. Immer wieder betont sie die Möglichkeit der Rückbindung der eigenen Historie in einen größeren Zusammenhang. So thematisiert beispielsweise ihr Gedicht „Pythagorean Silence“ (1982) die Erfahrungen ihres Vaters als Soldat im Zweiten Weltkrieg und ihre eigene Wahrnehmung dieses Krieges über die Medien während ihrer Kindheit. Diese subjektive Perspektive setzt sie im Gedicht wiederum mit einer globalen Geschichte der Gewalt in Bezug.

In ihrem Essay „There Are Not Leaves Enough“ (1990) wird diese Verschränkung von individueller und allgemeiner Historie auch theoretisch deutlich gemacht und im Rekurs auf „Pythagorean Silence“ in eine poetologische Dimension überführt:

„This is my historical consciousness. I have no choice in it. In my poetry, time and again, questions of assigning the cause of history dictate the sound of what is thought [...]. I write to break out into perfect primeval Consent. I wish I could tenderly lift from the dark side of history, voices that are anonymous, slighted – Inarticulate.“[3]

Hier lassen sich in den Begriffen des „historical consciousness“ und „the cause of history“ deutliche Parallelen zu Foucaults subjektiver Perspektive des Genealogen erkennen. Wie Foucault ist sich Howe aber gleichwohl der Fehlbarkeit der persönlichen Perspektive bewusst, die gerade keine exakteren Erkenntnisse als die offizielle Geschichtsschreibung liefern kann. Stattdessen bietet diese subjektive Perspektive jedoch den Vorteil, das Zustandekommen der herkömmlichen Geschichtsschreibung reflektieren zu können und so, gemäß Foucault, die Singularität von Ereignissen einer

konstruierten Linearität vorzuziehen. In diesem Sinne stellt Howes Beschäftigung mit Geschichte den Versuch dar, die diskursiven Regeln, die die Konstruktion von Geschichte ermöglichen, außer Kraft zu setzen und ein historisches Ursprungsdenken zu kritisieren. Geschichte soll sich von einem als monolithisch wahrgenommenen Gebilde zu einer durchaus widersprüchlichen Akkumulation verschiedener Elemente wandeln. Ihre dichterisch betriebene Genealogie ist daher keine Analyse der geschichtlichen Ereignisse oder Fakten als solche, sondern vielmehr eine Betrachtung des Zustandekommens dieser Ereignisse innerhalb des historischen Diskurses. Die Betonung von Diskontinuitäten wird in einer bewussten Vermischung und Gegenüberstellung verschiedener Diskursarten realisiert, die wesentlicher Bestandteil von Howes Geschichts- und Sprachinszenierungen sind. Dies zeigt sich vor allem in ihren Gedichten, aber auch in ihren Essays. So werden etwa im Vorwort „Frame Structures“ (1995) zur gleichnamigen Anthologie verschiedene Episoden, die exemplarisch im Stil einer Familienchronik die Geschichte der Vorfahren Howes wiedergeben, mit intertextuellen Verweisen auf die Literatur Hawthornes, Joyces und Shakespeares verknüpft. Auch werden in dem Prosatext Auszüge aus Howes eigenen Gedichten hinzugefügt. Auf diese Weise gelingt es Howe, herkömmliche Vorstellungen eines in sich konsistenten historischen Diskurses (und die Konventionen essayistischen Schreibens) [4] zu unterwandern, indem sie diesen mittels anderer diskursiver Formen aufbricht und seine Integrität und Unfehlbarkeit in Frage stellt. Der Aspekt der Intertextualität, der durch die Bezüge zu anderer Literatur ins Spiel gebracht wird, korrespondiert hierbei mit der Verbindung von individueller und allgemeiner Geschichte. Konkret bezieht Howe etwa die Geschichte eines ihrer Vorfahren, der im Sklavenhandel tätig war, über Anspielungen auf literarische Texte auf den Kontext der Kolonialisierung Afrikas und Amerikas. Aufgrund dieser nicht auflösbaren Verbindungen kann es laut Howe keine Trennung von einzelnen Historien und entsprechender Diskurse geben. Sie nimmt dabei in Kauf, dass die persönliche historische Perspektive keine exakteren Erkenntnisse als die herkömmliche Geschichtsschreibung liefert, sondern ebenso fehlbar sein kann wie diese. Diese Fehlbarkeit sieht Howe in der Unzuverlässigkeit der Sprache begründet, die ihrer Meinung nach die Grundlage für jede Art von Geschichtsschreibung ist. Ihrer Dichtung kommt dabei die Funktion zu, Sprache nicht im Sinne derer zu verwenden, die ihrer Ansicht nach den historischen Diskurs kontrollieren, sondern sie gezielt als Medium der in der Geschichtsschreibung verdrängten Opfer einzusetzen. Die Frage, die sich allerdings aufdrängt, ist, ob und inwiefern es überhaupt möglich und

legitim ist, sich wie Howe zur Vermittlerin der Opfer zu ernennen. Denn zweifellos kann auch dieses Verfahren, und zwar durchaus im Sinne von Howes Poetik, als eine Stilisierung verstanden werden und somit letztlich als eine weitere Bevormundung im Rahmen des historischen Diskurses interpretiert werden, diesmal der Opfer.

3.

Eine Möglichkeit, Howes Poetik unter dem Gesichtspunkt ihres möglichen Scheiterns zu betrachten, bietet bereits das frühe Gedicht „Hinge Picture“ (1974). Zwar wird in diesem Gedicht einerseits die zuvor geschilderte Poetik eines Aufbrechens historischer Diskurse und deren sprachlicher Realisierung vorgeführt, zum anderen aber gleichzeitig schon das Scheitern einer Unterwanderung historischer Diskurse thematisiert. Im Fall von „Hinge Picture“ wird ein „gefundener“ Text – hier Edward Gibbons *Buch The Decline and Fall of the Roman Empire* – bis zur Unkenntlichkeit collagenartig bearbeitet und mit anderen Texten kombiniert.[5] Gibbons Buch dient Howe als Beispiel für die von ihr kritisierte klassische Geschichtsschreibung.[6] Der Hauptgegenstand der geschichtlichen Untersuchung Gibbons, die Hervorhebung großer Imperien und Herrscher unter der Prämisse, objektive und kausal schlüssige Aufbereitung geschichtlicher Fakten zu bieten, wird dekontextualisiert, dekonstruiert und seiner Unzulänglichkeit, tatsächliche historische Wahrheiten vermitteln zu können, überführt.[7]

Sprachlich zeigt sich dies in der fragmentarischen Anordnung von teilweise unvollständigen Wörtern und Satzstrukturen und plötzlichen Zeilenumbrüchen mitten im Wort bereits zu Beginn des Gedichts. Zudem werden hier die Leitmotive des Texts eingeführt, nämlich zum einen das Gegensatzpaar Verstehen vs. Verstehensunfähigkeit, das seine Entsprechung in der Gegenüberstellung von Gott (also Verstehen) und Dämon (Verstehensunfähigkeit) findet: „[...] darkened intelle / ct mirror clear receiv / ing the mute vocables / of God [...] / a demon daring down in h / ieroglyph and stuttering“[8]. Gleichzeitig wird dieses Gegensatzpaar mit einem Kontrast zwischen Licht, meist repräsentiert durch Himmelskörper, und Dunkelheit zum Ausdruck gebracht: „[...] a lunar sphere a / demon darkened intelle / ct [...]“[9]. Diese Gegensatzpaare und ihre metaphorischen Entsprechungen ziehen sich durch den gesamten Text [10] und beziehen sich auf sprachliche Kommunikation und ihre Fehlbarkeit.

Hierbei entspricht die unzulängliche und misslungene Kommunikation („stuttering“) dem Textaufbau und repräsentiert die durch die Geschichtsschreibung unterdrückten „voices that are anonymous“.[11] Howe versucht zudem, den von Historikern wie Gibbon unterschlagenen Opfern zu einer Stimme zu verhelfen. Daher taucht in „Hinge Picture“ schließlich noch ein weiteres Gegensatzpaar auf, nämlich das von Herrscher und Opfer. Erstere werden repräsentiert durch die Verwendung der Wörter „emperor“, „empire“ und „king“[12], aber auch konkreter durch die Erwähnung von Tyrannen wie etwa Herodes.[13] So steht zum Beispiel die Beschreibung eines Opfers („a woman whose breasts / had not grown was cast / up on a shore in Europe / [...] / her hands / were tied behind her back / Her head had been cut off“)[14] den Zeilen „a king / delight / s in War“[15] gegenüber. Dieses Kräfteverhältnis von Herrschenden (und in der Historie „Repräsentierten“) und Opfern (den in der Historie „Unterschlagenen“) wird im Laufe des Gedichts umgekehrt, indem die herrschende Minderheit der Masse an Opfern unterliegt: „emperor / s body u / nder a / heap of / slain“.[16]

Schließlich wird ihnen die Macht selbst zum Verhängnis: „clinging to the / altar pillars he / was seized by / the feet and the / beard and the en / suing struggle / was so desperate / that the altar / was pulled over / and fell crush / ing the Pope / beneath the mute / Who in monarch.“[17] Parallel zu dieser Umkehrung inszeniert sich das lyrische Ich als Lichtbringerin, die das Dunkel der Geschichte zu erhellen sucht: „Light of our dark is the fruit of my womb / or night falling through the reign of splashes / Liquid light that bathes the landscape in my figure.“[18] Allerdings bleibt diese ‚Erhellung‘ durchaus ambivalent: „Light of our dark“ könnte auch als eine neue Dunkelheit und somit eine weitere Verschleierung geschichtlicher Wahrheit gelesen werden, die das Licht mit sich bringt: „Liquid light that bathes the landscape in my figure.“

Liest man diese Passage mit Foucault, stellt sie eine Selbstreflexion der genealogischen Praxis dar, die infolge ihrer subjektiven Perspektive einerseits transparenter ist als die herkömmliche Historie, andererseits aber keine endgültige Wahrheit ans Licht bringen kann. Konsequenterweise endet das Gedicht mit der Verwehrung des Zugriffs auf eine mögliche Wahrheit genau in dem Moment, als das Licht diese zu erhellen schien: „far off in the dread / blindness I heard light / eagerly I struck my foot / against a stone and / raised a din at the / sound the blessed Paul / shut the door which had / been open and bolted it.“[19]

Hier wird in aller Deutlichkeit klar, dass es Howe nicht auf eine Revision der Geschichte im Sinne eines absoluten Wahrheitsanspruches an-

kommt, sondern auf eine Reflexion der Methoden der Geschichtsschreibung und eine Selbstreflexion der eigenen (dichterischen) Methoden.

4.

Wie bei der Betrachtung von „Hinge Picture“ ersichtlich wird, sind die wesentlichen Probleme, ja Aporien einer alternativen Betrachtung von Geschichte, wie sie Susan Howe vorschwebt, im Text bewusst angelegt. Das Gedicht steht repräsentativ für ein Bewusstsein, in dem Sprache zwar als Ursprung der Probleme der Historiographie angesehen wird, es gleichzeitig aber auch unmöglich erscheint, die Beschäftigung mit Geschichte in außersprachliche Bereiche zu verlagern. Howes Kritik kann sich, ganz im Sinne von Foucaults Genealogie, daher nur auf eine Reflexion des Zustandekommens einer vermeintlich linearen Geschichte beziehen.

Gerade im Sinne dieses kritischen Bewusstseins für die Möglichkeiten und die Probleme einer Kritik der herkömmlichen Historiographie bleibt aber zu fragen, ob Howes Vorhaben, mit ihrer Dichtung den in der Geschichte vermeintlich verdrängten Stimmen in den Fokus der Wahrnehmung zu rücken, überhaupt gelingen kann. Wie bei der Lektüre von „Hinge Picture“ deutlich wird, kann es letztlich keine Alternative zum landläufigen ‚System‘ der Geschichtsschreibung geben, die andere ‚Wahrheiten‘ zu Tage fördern könnte. Eine kritische Betrachtung des Systems bleibt also nolens volens deren diskursiven Mechanismen verhaftet. Mehr noch: Indem Howe mit ihren Gedichten den angeblich anonymen Opfern der Geschichte ein Medium bieten möchte, wird deren Rolle als Opfer im geschichtlichen Diskurs gerade verfestigt. Sie sind und bleiben damit in letzter Konsequenz nur ein Gegenstand in Howes dichterischer Geschichtsinszenierung.

Bibliographie

Collis, Stephen: *Through Words of Others. Susan Howe and Anarcho-Scholasticism*. Victoria: ELS Editions 2006.

Freitag, Kornelia: *Cultural Criticism in Women's Experimental Writing. The Poetry of Rosmarie Waldrop, Lyn Hejinian and Susan Howe*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2006.

Howe, Susan: *The Birth-Mark. Unsettling the Wilderness in American Literary History*. Middletown: Wesleyan University Press 1993.

Howe, Susan: *The Europe of Trusts*. New York: New Directions Books 1990.

Howe, Susan: *Frame Structures. Early Poems 1974-1979*. New York: New Directions Books 1996.

Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge 2005.

Möckel-Rieke, Hannelore: *Fiktionen von Natur und Weiblichkeit. Zur Begründung femininer und engagierter Schreibweisen bei Adrienne Rich, Denise Levertov, Susan Griffin, Kathleen Fraser und Susan Howe*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1991.

[1] Vgl. Linda Hutcheon, die in *A Poetics of Postmodernism* zentrale Aspekte des postmodernen Geschichtsverständnisses dargelegt hat, das viele Ähnlichkeiten zu dem von Howe aufweist: „What the postmodern writing of history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past [...]. In other words, the meaning and shape are not in the event, but in the systems which make those past „events“ into present historical „facts.“ [...] The postmodern, then, effects two simultaneous moves. It reinstalls historical contexts as significant and even determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge. [...] the postmodern enterprise is one that traverses the boundaries of theory and practice, often implicating one in and by the other, and history is often the site of this problematization.“ Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge 2005. S. 89-90.

[2] In ihrer Essaysammlung *The Birth-Mark* betont Howe beispielsweise den Einfluss von Foucaults „Qu'est-ce qu'un auteur?“ für ihre literaturwissenschaftliche Arbeit. Susan Howe: *The Birth-Mark. Unsettling the Wilderness in American Literary History*. Middletown: Wesleyan University Press 1993. S. 37.

[3] Howe, Susan: *The Europe of Trusts*. New York: New Directions Books 1990. S. 13f.

[4] Stephen Collis beschreibt diese spezifische Methode Howes als „anarcho-scholasticism.“ Ziel dieser Methode sei es, diskursive Hierarchien in Unruhe zu bringen, um die fixierten Ordnungen eines Archivs zu hinterfragen: „Anarcho-scholasticism's move is - formally - to erase (as far as possible) the line between poetry and prose, primary and secondary text - to upset all discursive hierarchies it leaps up out of category to call

across time - text to text, island to island - isolated by the archive's relentless ordering.“ (Collis, Stephen: *Through Words of Others*. Susan Howe and Anarcho-Scholasticism. Victoria: ELS Editions 2006. S. 18.)

- 31 -

[5] Hannelore Möckel-Rieke bezeichnet diese Technik als „subversive Transposition“ (Hannelore Möckel-Rieke: *Fiktionen von Natur und Weiblichkeit*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 1991. S. 285); Kornelia Freitag spricht von einer Übertragung „from extra-poetic to poetic discourse.“ (Kornelia Freitag: *Cultural Criticism in Women's Experimental Writing*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2006. S. 266).

[6] Vgl. Freitag S. 271.

[7] Kornelia Freitag dazu: „[Howe] foregrounds representational accidents, inconsistencies, and absences, which traditional modes of representation try to minimize, to exclude, and to cover.“ (S. 273).

[8] Howe, Susan: *Frame Structures*. New York: New Directions Books 1996. S. 33.

[9] Ebd.

[10] Vgl. ebd. S. 40, 41, 34, 50.

[11] Kornelia Freitag spricht in diesem Zusammenhang von einem „gewollten“ Stottern, das sich in Howes formal und inhaltlich wiederfindet: „The denaturalized poetic form which is full of ruptures, gaps, and silences is a (calculated!) stuttering which represents Howe's alliance with „stuttering“ in history [...]“ (S. 276).

[12] Howe: FS. S. 35, 41, 43, 48, 53.

[13] Ebd. S. 44.

[14] Ebd. S. 36.

[15] Ebd. S. 43.

[16] Ebd. S. 48.

[17] Ebd. S. 49.

[18] Ebd. S. 54.

[19] Ebd. S. 56.

