

A black and white photograph of a man with dark, wavy hair, wearing a dark short-sleeved shirt with vertical stripes and dark trousers. He is leaning against a metal structure, possibly a gate or railing, with his right arm resting on it. He has sunglasses tucked into his shirt. The background shows a city skyline with many windows. The lighting is bright, suggesting a sunny day.

LEONARDO
COLOMBATI

BRUCE
SPRINGSTEEN
LIKE A KILLER
IN THE SUN

SONGTEXTE

RECLAM 

porsila a lui aggrappata e ravvolta.

[Ich hatte noch eine Kordel umgeschnürt, mit der ich früher die Pantherkatze mit dem gesprenkelten Fell zu fangen dachte. / Mein Führer erbat sie sich von mir. Ich machte sie ganz los, legte sie zu einem Strang zusammen und reichte sie ihm hin.]¹⁴

Allein für sich genommen zeichnen sich diese beiden Terzinen, die nur dazu dienen, einen Szenenwechsel vorzubereiten, nicht gerade durch ihren poetischen Glanz aus. Falls unser Bedürfnis, den Anstand zu wahren, es uns gestattet, könnten wir spaßeshalber den beiden Dreizeilern Dantes zwei Vierzeiler aus einem Lied Bob Dylans gegenüberstellen, in dem eine Schlinge, mehr noch als ein einfaches Seil, eine zentrale Rolle spielt (auch wenn in Wahrheit im Text die konkrete Schlinge nur in ihrer Funktion erwähnt wird):

Well, there was this movie I seen one time
About a man riding 'cross the desert and it starred Gregory Peck
He was shot down by a hungry kid trying to make a name for himself
The townspeople wanted to crush that kid down and string him up by the neck

Well, the marshal, now he beat that kid to a bloody pulp
As the dying gunfighter lay in the sun and gasped for his last breath
Turn him loose, let him go, let him say he outdrew me fair and square
I want him to feel what it's like to every moment face his death

[Da gab's diesen Film, den ich mal gesehen habe / Über einen Mann, der durch die Wüste reitet, der war mit Gregory Peck / Er wurde niedergeschossen von einem hungrigen Jungen, der sich einen Namen machen wollte / Die Leute aus dem nächsten Ort wollten den Jungen erledigen und aufhängen // Der Marshal hat den Jungen zu blutigem Brei geschlagen / Während der sterbende Revolverheld in der Sonne lag und um seinen letzten Atemzug rang / Laß ihn frei, laß ihn gehen, soll er doch sagen, er hätte schneller gezogen als ich / Ich will, daß er spürt, wie das ist, jedem Moment dem Tod ins Auge zu schauen].¹⁵

Oops, jetzt haben wir es doch getan – wir haben den Anstand über Bord geworfen. Dafür können wir jetzt aber immerhin behaupten, dass Dylans acht Zeilen uns gelungener erscheinen als Dantes Elfsilbler.

Robert Frost war der Ansicht, dass Dichtung all das ist, was bei ihrer Übersetzung verlorengeht.¹⁶ Ich könnte endlos weitere mehr oder weniger prägnante Zitate anführen; aber ich habe noch keines gefunden, das mir den formalen Unterschied zwischen Coleridges *Rime of the Ancient Mariner* [*Die Ballade vom alten Seemann*] und dem *Fisherman's Blues* von den Waterboys klarmachen könnte. Handelt es sich also bloß um eine Frage der Qualität? Es sieht ganz danach aus. Dann lässt sich immerhin sagen, dass Liedtexte in der Regel keine guten Gedichte sind. Doch vollständig kann man ihnen den Rang eines Gedichts eigentlich nicht verweigern.

Gleichzeitig werden jedoch im antiken Orpheus-Mythos Musik und Dichtung gleichermaßen von der Lyra getragen. Die trügerische Hoffnung einer unweigerlichen Wiedervereinigung dieser beiden Disziplinen wird nicht nur in die eine Richtung durchgespielt, also vom Lied zum Gedicht: Dante nennt die Kapitel seiner *Göttlichen Komödie* »Gesänge« und verkompliziert so die Auseinandersetzung noch mehr, ob nun die Musik die Dienerin der Dichtung sein müsse oder umgekehrt. Die deutschen Romantiker sahen die Führungsrolle eindeutig bei der Musik (man denke nur an George Steiners Aussage, »daß die Musik der tiefere, der umfassendere Schlüssel ist«¹⁷); Mallarmé war anderer Meinung und verwies auf die ideale Überlegenheit des poetischen Prinzips. Niemand hat jedoch auch nur ansatzweise das Mysterium des Sohnes von Apollo und Kalliope lüften können, der seiner Lyra derart süße Melodien entlocken konnte, dass die Flüsse innehielten, die Steine zum Leben erwachten, wilde Tiere zahm wurden und die Bäume sich herabneigten, um besser zuhören zu können. Auf dem von Argos gebauten Schiff besänftigten Orpheus' süße Gesänge Jason und seine 55 Argonauten auch im wildesten Sturm, sie glätteten die Wogen des Hellespont vor den Küsten Mysiens und bei Kyzikos, und sie konnten selbst dem Gesang der Sirenen die Stirn bieten. Als die Mänaden ihn in Stücke rissen und seine Gliedmaßen in den Hebros warfen, gelangten sein Kopf und seine Lyra ins Meer und wurden von den Wellen an die Gestade der Insel Lesbos gespült, die so zur Heimat der lyrischen Poesie wurde:

Von den Bäumen nur süß aus dem Gezweig tönt der Zikade Lied.
Disteln blühen am Rain. Heiß wie noch nie sind jetzt die Fraun, doch schlaff
alle Männer, das Haupt schwer, und die Knie dörret des Hundsterns Glut.¹⁸

Konzentriert man sich jedoch zu sehr auf die unüberbrückbare Distanz zwischen Gedicht und Lied – sei es unter Berufung auf die Autonomie des poetischen Textes, der bereits eine eigene Musikalität in sich trägt, sei es durch Hervorhebung der Abhängigkeit der *Lyrics* von Melodie und Harmonie –, verliert man schnell das dritte grundlegende Element des

Liedes aus den Augen: und das ist die Performance, die Aufführung. In der fundamentalen Bedeutung der Stimme zeigt sich der einzige, entscheidende Unterschied zwischen Lied und Gedicht.

Wie muss es gewesen sein, Richard Burbage auf der Bühne des alten Globe Theatre zu Zeiten Shakespeares in die Rolle von Othello, König Lear oder Richard III. schlüpfen zu sehen? Das fragen wir uns seit über vierhundert Jahren, und zwar nicht nur dann, wenn *Othello*, *König Lear* und *Richard III.* in irgendeinem Theater auf der Welt aufgeführt werden, in Inszenierungen, die von lächerlich bis sublim reichen, sondern auch dann, wenn wir lesend im Bett liegen und die Nachttischlampe ihr warmes Licht auf die Zeilen einer Reclam-Ausgabe der Shakespeare'schen Dramen wirft. Denken wir uns *Macbeth* ohne Bühnenbild, ohne Stimmen und Gesten der Schauspieler, und was wir in Händen halten ist ... Literatur.

Drehen wir nun, während Bruce Springsteen mit tiefer Stimme zur zweiten Strophe von *Factory* ansetzt, die Lautstärke unserer Anlage auf Null. Was bleibt, sind die Worte auf dem Plattencover oder im Booklet der CD:

Through the mansions of fear, through the mansions of pain
I see my daddy walking through the factory gates in the rain

[Durch die Stätten der Angst, durch die Stätten des Schmerzes / Sehe ich meinen Vater im Regen durch die Fabrikttore gehen.]¹⁹

Spoon Rivers

Die dritte Auflage der *Norton Anthology of Poetry* enthält »eine breite und tiefschürfende Auswahl der besten englischsprachigen Dichtung vom frühen Mittelalter bis heute«, schenkt man dem Vorwort Glauben. Die Anthologie setzt mit einem anonymen Vierzeiler aus dem 12. Jahrhundert an:

Now goth sonne under wode:
Me reweth, Marye, thy faire rode.
Now goth sonne under tree:
Me reweth, Marye, thy sone and thee.

[Nun verschwindet die Sonne hinter dem Stamm: / Ich bemitleide, Mary, dein schönes Gesicht. / Jetzt verschwindet die Sonne hinter dem Baum: / Ich bemitleide, Mary, dich und deinen Sohn.]²⁰

Acht Jahrhunderte später tauchen eine andere Mary und ein anderes Kind auf, mit denen man Mitleid haben kann – diesmal in den Rillen einer Platte:

Ich stamme aus dem Tal unten,
Wo sie dich, wenn du jung bist
Dazu erziehen, Mister,
Genauso zu werden wie dein Vater.
Mary und ich lernten uns in der Highschool kennen,
Sie war gerade mal siebzehn.
Immer wieder fuhren wir raus aus dem Tal,
Dorthin wo die Felder grün sind. [...]

Dann schwängerte ich Mary
Und mehr wollte sie dazu nicht sagen, Mann.
Und zu meinem neunzehnten Geburtstag
Kriegte ich einen Gewerkschaftsausweis und ein Hochzeitsjackett.
Wir gingen zum Standesamt
Und der Beamte sorgte dafür, dass alles seine Ordnung hatte,

Keine Hochzeitshochstimmung, kein Vor-den-Altar-Treten,
Keine Blumen, kein Hochzeitskleid.²¹

Der Autor dieser Verse – Bruce Springsteen, Singer-Songwriter aus Freehold, New Jersey, Jahrgang 1949 – spiegelt in seinen besten Texten jenen epigrammatischen Stil, den Edgar Lee Masters aus der Taufe gehoben hat und den auch Raymond Carver verwendet, etwa in seinem Gedichtband *When Water Comes Together With Other Water* (1985). Von Masters, dem Autor der *Spoon River Anthology* [1915; *Die Toten von Spoon River*, 1968], übernimmt Springsteen den Kniff, dieselbe Geschichte aus zwei unterschiedlichen Perspektiven zu erzählen. In *Spoon River* wird das Scheitern der Ehe der McGees erst aus der Sicht der Frau Mrs. Ollie McGee und im darauffolgenden Gedicht aus der Sicht ihres Mannes Fletcher geschildert. Auf dieselbe Art und Weise findet *The River* seinen Gegenpart in *Spare Parts*: Hier erinnert ein Mädchen namens Janey sich daran, dass »Bobby sagte, er würde ihn rausziehen, Bobby blieb drin. / Janey wurde schwanger, das war ja keine Sünde.«²² *Sinaloa Cowboys* von 1995 weist mehr als eine Ähnlichkeit zu einem anderen Gedicht von Masters auf, nämlich »*Butch*« *Weldy*:

AFTER I got religion and steadied down
They gave me a job in the canning works,
And every morning I had to fill
The tank in the yard with gasoline,
That fed the blow-fires in the sheds
To heat the soldering irons.
And I mounted a rickety ladder to do it,
Carrying buckets full of the stuff.
One morning, as I stood there pouring,
The air grew still and seemed to heave,
And I shot up as the tank exploded,
And down I came with both legs broken,
And my eyes burned crisp as a couple of eggs.

[Als ich fromm geworden war und vernünftiger, / Gab man mir Arbeit in der
Konservenfabrik, / Jeden Morgen mußte ich da im Hof den Tank / Mit Benzin
auffüllen, das die Gebläse speiste, / Mit denen das Blech verlötet wird. / Ich kletterte
dazu eine wacklige Leiter hinauf, / Mit meinen Eimern voll von dem Zeug. / Eines
Morgens, als ich so stand und eingoß, / Stand die Luft plötzlich still und schien sich zu