

„Ich lasse mein Sehen erklingen“

Zur Lyrik des australischen Dichters Les Murray

Mit dem 2007 erschienenen Bändchen „Übersetzungen aus der Natur“¹ mit Übertragungen von Gedichten des australischen Dichters Les Murray in einer zweisprachigen Ausgabe ist ein weiterer Ausschnitt seines umfangreichen lyrischen Werkes auch dem deutschen Leser zugänglich. Obwohl erste Übersetzungen ins Deutsche schon mehr als zehn Jahre zurückliegen, die Übersetzung seines Versromans „Fredy Neptune“ (1998; dt. 2004), wo in 10 000 Verszeilen mit einem deutschstämmigen Australier im Mittelpunkt in einer Odyssee durch die Katastrophen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch deutsche Themen behandelt werden, begeistert besprochen wurde², ist er bei uns eher unbekannt geblieben – trotz hoher Anerkennung in der englischsprachigen Welt, wo er für eine wichtige, wenn nicht die interessanteste poetische Stimme Australiens gehalten wird.

Biographisches

Les Murray, eigentlich Leslie Allan Murray, wurde am 17. Oktober 1938 in Nabiac im ländlichen New South Wales geboren³. Väterlicherseits entstammt er einer weit verzweigten Familie teilweise verarmter Milchbauern und Waldbesitzer schottischer Herkunft, die seit dem 19. Jahrhundert im Gebiet des Flusses Manning siedelten. Der frühe Tod der Mutter beendete eine nicht unglückliche, wenn auch ärmliche Kindheit. Der 13jährige wißbegierige Junge, der sich vierjährig das Lesen selbst beibrachte und durch die Lektüre einer Enzyklopädie aus der Mitgift seiner Mutter im sonst bücherlosen Haus eigenständig Wissen angeeignet hatte, wuchs nun mit einem trostlosen Vater ohne rechte Sozialisierung auf. In Erfüllung einer letzten Bitte seiner verstorbenen Frau schickte ihn der Vater trotz finanzieller Not zu weiterem Schulbesuch ins entferntere Taree, wo er sich vor allem durch seine Mitschülerinnen traumatisch verhöhnt und zurückgesetzt fühlte, was die soziale Isolierung des körperlich bulligen Jungen, der mit Wissen und rascher Auffassung glänzen konnte, aber im sozialen Umgang unbeholfen blieb, nur verstärkte.

Gute Leistungen verschafften ihm ein staatliches Stipendium, mit dem er sich 1957 in Sydney für ein philologisches Studium, besonders des Deutschen, einschreiben konnte. Vor allem durch eigene Lektüre bildet er sich vielseitig fort, ver-

liert aber wegen unzureichender Prüfungsleistungen das dringend benötigte Stipendium und muß nach zwei Jahren die Universität verlassen. Er leidet unter Depressionen und begibt sich 1960 auf eine Selbstfindungsreise in Landstreicher-mannier durch Australien, bevor er seine Studien wieder aufnimmt. Wortmächtige Intelligenz, Erzählfreudigkeit und Humor lassen ihn an der Universität Freunde finden, die seine literarischen Interessen teilen. Zusammen mit Geoffrey Lehman betätigt er sich als Herausgeber von studentischen Literaturzeitschriften. Ohne viel Bezug zum kalvinistischen Glauben seiner Herkunft kam er auch bald mit katholischen Studentenkreisen in Berührung, wo er Valerie Gina Morelli, eine Mitstudentin ungarisch-deutsch-schweizerischer Herkunft kennenlernen sollte, mit der er 1962 katholisch getraut wird.

Ein erneuter Versuch, zu einem Universitätsabschluß zu kommen, bleibt erfolglos, aber seine hervorragenden Fremdsprachenkenntnisse bringen 1963 eine Anstellung als Übersetzer von wissenschaftlicher und technischer Literatur in den westeuropäischen Sprachen an der Nationalen Universität in Canberra und den Umzug mit seiner jungen Familie dorthin. 1964 konvertiert er zum Katholizismus. 1965 erscheint der Gedichtband „The Ilex Tree“ mit eigenen Gedichten und denen seines Freundes Lehmann. Ein erster Literaturpreis bringt die Einladung zu einer Dichterkonferenz im walisischen Cardiff. 1967 begeben sich die Murrays mit nun schon zwei Kindern nach Wales und später nach Schottland. Ein großzügiges Commonwealth-Stipendium erlaubt es ihnen, 1968 mehrere Monate durch Europa zu reisen.

Wieder daheim, zunächst ohne Anstellung, schließt Les Murray 1969 sein Bachelor-Studium ab und veröffentlicht als ersten eigenen Gedichtband „The Weatherboard Cathedral“. Ein weiterer Literaturpreis erlaubt ihm, sich 1971 in Sydney als freier Schriftsteller niederzulassen. In den folgenden 15 Jahren veröffentlicht er mehrere Gedichtbände und erste Bände gesammelter Prosa. Er erhält mehrere literarische Preise, die ihm zusammen mit seinen Tätigkeiten als Mitherausgeber von „Poetry Australia“ und Verlagslektor, Gastprofessuren in Schottland und an australischen Universitäten und der tatkräftigen Unterstützung seiner Frau, die wiederholt unterrichtet, eine freischaffende Existenz ermöglichen. Die Familie wächst um weitere drei Kinder. Auch in den Vereinigten Staaten und Kanada wie in Großbritannien findet sein Schaffen Beachtung.

1976 erwirbt Les Murray 40 Acres Land der Farm in Bunyah, die sein Vater über viele Jahre ohne Bezahlung für seinen eigenen Vater bewirtschaftet hatte und dann doch nicht erben sollte. Der Verlust des Elternhauses und der Heimat wie die Empörung über Ungerechtigkeit kommen in Murrays Dichtung beispielhaft für das Schicksal der verarmten weißen Siedler immer wieder zur Sprache. 1986 zieht Murray mit seiner Familie in den Heimatort zurück.

Seit 1983 widmet er seine Gedichtbände der Ehre Gottes. Er betätigt sich als Herausgeber von „New Oxford Book of Australian Verse“ und einer Anthologie australischer religiöser Dichtung, veröffentlicht weitere Bände eigener Dichtung

und Prosa trotz Wiederkehr der Depressionen, die ihn schon während seiner Studentenjahre belasteten. 1995 wird er in Avignon letzter Preisträger des Petrarca-Preises der Burda-Stiftung. 1996 erkrankt er lebensbedrohlich an einem Leberabszeß. Mit der Genesung verliert sich endlich auch seine Schwermut. Es erscheinen erste Übersetzungen von Gedichten ins Deutsche neben solchen in andere europäische Sprachen. 1998 erscheint „Fredy Neptune“. Die Verleihung des T. S. Eliot Preises 1997 und die Überreichung der Queen's Gold Medal for Poetry 1999 bringen Les Murray die Anerkennung als einem der bedeutenden Dichter englischer Sprache. Ein neuer Gedichtband in lockerem Ton erschien 2006 unter dem Titel „The Biplane Houses“.

Grundlegende Anliegen

An Murrays reicher und komplexer Lyrik fasziniert zunächst die Evokation der Natur seiner australischen Heimat in ungewohnten und überraschenden Bildern und Wendungen, die ein aus ungewohnter Perspektive genau beobachtendes Auge und einen nicht alltäglich assoziierenden Geist verraten und deren Treffsicherheit staunen läßt. Seine Dichtung besitzt eine große Themenbreite und inhaltliche Fülle. Beachtlich ist der freie, manchmal auch irritierend freie Umgang mit den Möglichkeiten der englischen Sprache. Ein erzählender Grundton, erlebnishafte Bezogenheit, persönliche Betroffenheit, viel Biographisches, tiefes Empfinden und große Einfühlung, manchmal auch Zorn, mehr aber noch Humor und verständnisvolle Geradlinigkeit machen seine Gedichte zu Zeugnissen überzeugender Menschlichkeit.

Bodenständigkeit

In einer Besprechung des Buchs „Boeotia“ (1978) des australischen Dichters Peter Porter nimmt Murray den Gedanken vom Gegensatz zwischen der von Tradition und Natur geprägten bäuerlichen Kultur Böotiens und der für Neuerungen offenen intellektuellen Urbanität Athens auf und verortet sich und seine Dichtung in ersterer. Böotien ist für ihn mit Hesiods „Theogonie“ und „Werken und Tagen“ Quell kreativer Dichtung und steht für feierliche Riten, Religion und Sitte. *Daimon* wird Vorzug vor *demos* gegeben, der gepriesenen Demokratie Athens wird mißtraut und an älteren Vorstellungen von der Wichtigkeit von Familie und menschlicher Bewährung des einzelnen in schwieriger Lage festgehalten. Athen mit den großen Dramatikern, Philosophen und Staatstheoretikern tendierte zur Abstraktheit, Auseinandersetzung und Beschlüssen, Böotien zum Aristokratischen, zur Feier und zum Erinnern.

Das imperiale Rom drückte dann dem Bodenständigen den Stempel des Provinziellen auf und macht Kultur zu einem Luxus für Eingeweihte und die Oberschicht.

Eine Hochblüte des „Böotischen“ bringt der Neuanfang im christlichen Mittelalter. Zutiefst böotisch ist auch noch Dantes Vorhaben, erhabene Themen in volkssprachlicher Dichtung zu behandeln. Erst die Renaissance in Verbindung mit der Zentralisierung der staatlichen Macht führt zur Verdrängung der autochthonen Kunst und der frischen Ansätze des Mittelalters. Die Romantik war keine Erneuerung der Volkskultur, sondern nur die Abwehr von Klassizismen. Hilflöse Volkstümlichkeit verband sich in der Folge, etwa in Deutschland, mit aggressiven Ideologien. In den Neuen Welten wiederholt sich das Muster der Überstülpung eigenständiger kultureller Ansätze mit dem griechisch-römischen Erbe.

Etablierte sich erst einmal eine europäisch geprägte Elite mit ihren Schulen und kulturellen Institutionen, verliert sich das Eigentümliche, es sei denn die Gestalten und Themen aus der „böotischen“ Phase können Einfluß auf die Gestaltung der einströmenden „athenischen“ Kultur nehmen. Murray nennt die Verwirklichung des Eigentümlichen „Schätze der Nationalität“, welche die Existenz von Nationen oder unterschiedlicher Völker rechtfertigen können. Zwar dauert Athen fort, aber „Böotien ist unaufhörlich neu, beständig wiedererschaffen, indem es immer wieder von neuem von heiligen Orten und den Generationen der Menschen und von den Göttern schreibt“⁴.

Zu Murrays bekanntesten Gedichten gehört „Noonday Axeman“ („Mittagsholzfäller“)⁵ aus „The Ilex Tree“ (1965), wo der Sprecher mit „Axthieb, Echo und Stille“ wiederholt in die mittägliche Stille der Weite Australiens hineinhorcht und die 100 Jahre Geschichte seiner Vorfahren dort als Wald- und Milchbauern und Pferdezüchter bedenkt, die „diese Stille menschlich und vertraut gemacht haben“. Obwohl selbst der Stille in die Städte entflohen, zieht es ihn immer wieder zurück in diese „Gegenwart des Schweigens“ – in eine Stille, „die manchen als Herausforderung erscheint, und anderen / wie ein Warten auf etwas, was jenseits alles Vorstellbaren liegt“. Neben die Eroberung wird die Erkundung der Möglichkeiten eines Kontinents voller Raum, doch schweigsam an Zeugnissen der Zeit, gestellt, Möglichkeiten jenseits der Wiederholung bekannter Schemata der Geschichte.

So wie die Ureinwohner das Land mit ihren Traumzeit-Erzählungen imaginativ in Besitz nahmen⁶, so machten schon seine Vorfahren in geistiger Aneignung des Landes „ihre Leben zu groben Umrissen von Legenden“ und wurden heimisch, denn „Legenden müssen Menschen haben, sonst sterben sie an Fremdheit“. Solche Legenden aus der Tradition mündlichen Erzählens, die schottisches Erbe ist und von Murrays Vater gepflegt wurde, fließen in die Balladen in fast alle seiner Gedichtbände als Ausweis der Verwurzelung ein. Obwohl er sich „wieder daheim aus den Städten der Welt“ nach seiner Europareise in „Abend allein in Bunyah“ nicht mehr ganz dazugehörig fühlt, weiß er dennoch: „Dieses Land ist mein Geist.“

„Die volkssprachliche Republik“

In Les Murrays Sicht verdrängt die Kultur der Stadt mit noch immer andauernder Dominanz des imperial Britischen in Sprache und Strukturen von Staat und Gesellschaft und Entfremdung vom Eigenen durch eine fremdgeprägte Urbanisierung und Globalisierung die dem Kontinent eigenen Möglichkeiten. Dagegen wird das Ideal einer von volksnaher Sprache und Kultur geprägten Republik, einer „vernacular republic“ gestellt, an der die an den Rand gedrängten und von der Moderne überrollten Ethnien und sozialen Schichten mit ihren sprachlichen und kulturellen Eigenheiten Anteil haben. Les Murrays Stimme bringt dabei besonders das kulturelle Erbe der in der modernen australischen Gesellschaft marginalisierten anglo-keltischen Siedler ein. Er zieht dabei Parallelen zum Schicksal der Ureinwohner. „In Gedanken an die Landrechte der Ureinwohner besuche ich die Farm, die ich nicht erben werde“, lautet der Titel eines Gedichts aus „Lunch and Counter Lunch“ von 1974, in welchem sich die Erinnerung an den Verlust der elterlichen Farm und die sich verlierende Kultivierung der Äcker durch Landflucht mit dem Gedenken an die von der weißen Ansiedlung vertriebenen Ureinwohner vermengt.

Der inhärente Konflikt wird nicht zwischen Ureinwohnern und den Familien mit bäuerlichen Hintergrund gesehen, sondern zu den jeweils herrschenden Kräften. Der „Buladelah-Taree Ferien-Liederzyklus“ aus „Ethnic Radio“ von 1977 nimmt nicht nur formal auf die Gesangszyklen der Ureinwohner Bezug, in der Schilderung der Rückkehr der Stadtbewohner zu erholsamen Ferien in ihren ländlichen Heimatorten auch auf das Motiv der Wanderschaft zur seelischen Erneuerung an heiligen Orten⁷. „Four Gaelic Poems“ im gleichen Gedichtband kreisen um Murrays schottische Herkunft, auf die sich der Dichter beruft, auch wenn er sich eingestehen muß, daß er in deren Sprache nicht mehr zu dichten weiß, aber wenn er es auf Englisch tue, dann „erfaßt von dieser Zukunft“ Australiens: „Ich bin nicht europäisch. Und auch mein Englisch nicht.“ Sein Englisch ist nicht fein gebügelt, auch kleidet es sich nicht in eine antike Toga, sondern kommt eher in Shorts daher, deren Variationsvielfalt, Lässigkeit und Angemessenheit „down under“ er in „The Dream of Wearing Shorts Forever“ aus „The Daylight Moon“ (1987) vorführt.

Aversionen

Bevorzugte Ziele seiner oft in Alltäglichem und scheinbar Belanglosem verpackten Kritik sind intellektuelle Verlogenheit und akademische Überheblichkeit fern heimischer Verwurzelung, importierte Moden des Kulturlebens und gleichmacherische Globalisierung, die individuelle Freiheit einschnürende Gewalt des Staates und

gesellschaftliche Zwänge, die ethische Bindungslosigkeit der modernen Gesellschaft. Seine Abneigung gegen den Feminismus der 60er Jahre mit Forderungen auf ein Recht auf Abtreibung hat zuweilen zu bitterer Feindschaft provoziert. Ideologisch bestimmte Massenbewegungen sind ihm suspekt, der australischen Gewerkschaftsbewegung hält er ein Desinteresse an den verarmten Volksschichten vor.

Entschieden hat er stets die Teilnahme Australiens an Kriegen verurteilt und Kritik am offiziell gepflegten ANZAC-Mythos (Opfer des „Australia and New Zealand Army Corps“ im Ersten Weltkrieg 1915) geübt. Kriege sind für ihn die Fortsetzung uralter Blutopfer, die heute als moderne Götzen fehlgerichtete Ideologien von uns verlangen. Diesen stellt er das selbstlose Sühneopfer am Kreuz entgegen: „The true god gives his flesh and blood / Idols demand yours off you“ (Der wahre Gott gibt sein Fleisch und Blut / Götzen verlangen deins von dir). Nicht ohne Zeitbezug beschließen 2002 diese Zeilen „New Collected Poems“ als einzige Übernahme aus seinem ersten Versroman „The Boys who Stole the Funeral“ von 1980.

Dichtung und Religion

Für Murray ist Dichtung eng mit Religion verbunden und, wie er vermutet, einer der wenigen, allen Menschen gemeinsamen Kanäle spirituellen Lebens. Beiden kommt volle Integrität zu aus einer ausgewogenen Fusion von Traum, Verstand und Verkörperung, von träumendem bzw. hervorbringendem und wachem bzw. kontrollierendem Bewußtsein und deren Verwirklichung in Rhythmus, Klang, Sprache, der sich im Religiösen das Einstürzen des Göttlichen hinzufügt. Wie bei jeder ästhetischen Erfahrung berührt uns auch in der poetischen Erfahrung Zeitlosigkeit, worin wir zwar nicht verbleiben, zu der wir aber in wiederholter Begegnung mit dem Gedicht zurückkehren können.

Der Gotteserfahrung fehlt eine dem Kunstwerk analoge Verkörperung, sie ist nicht beliebig wiederholbar. Als eine solche Verkörperung könne man aber unser Gewissen ansehen, das „einem dauerhaften Gedicht unser selbst“ nahekommmt und dessen Verborgtheit auf eine Ähnlichkeit mit Gott dem Vater hinweist. Verkörpert hat sich das Göttliche einzigartig in Jesus Christus. Er lebt sein Leben in vollster Integrität auf dem Niveau von Dichtung und zeigt den Weg zu dem, was Murray „Jesu eigenes Gedicht“ nennt, dem Königreich, das er in vollster Weise verkörpert und als ein Aspekt von Gottes Gedicht offenbart⁸. Die Hauptthesen seiner theologischen Poetik faßt poetisch „Dichtung und Religion“ („Poetry and Religion“) zusammen:

Religionen sind Gedichte. Sie bringen
unsern Tages- und Traumgeist in Einklang,
unsere Gefühle, Instinkte, den Atem und die uns angeborene Gestik

in das einzig vollkommene Denken: Dichtung.
Nichts ist gesagt, bis es in Worten hinausgeträumt ist
und nichts ist wahr, was nur in Worten wahr ist.

...

Es ist derselbe Spiegel:
beweglich, aufblitzend nennen wir es Dichtung,

um eine Mitte verankert, nennen wir es eine Religion,
und Gott ist die Dichtung, die in jeder Religion gefangen wird,
gefangen, nicht eingesperrt. Gefangen wie in einem Spiegel,

den er anzog, da er in der Welt ist, wie die Poesie
im Gedicht ist, ein Gesetz gegen jeden Abschluß.
Es wird immer Religion geben, solange es Dichtung gibt

oder ein Mangel an ihr. Beide sind gegeben, und periodisch,
wie der Flug jener Vögel – Haubentaube, Rosellapapagei –
die so fliegen: die Flügel zu, dann schlagend und wieder zu.

Da ein Gedicht als literarisches Kunstwerk in der Dreiheit von „Vorderhirnbe-
wußtsein, Traumweisheit und körperlichem Mitfühlen“ in sich vollkommen ist, ist
es ohne das Bedürfnis, ein Blutopfer von uns zu fordern – anders als unsere Utopien
und Ideologien, auch sie in erweiterter Definition von Dichtung als Ideal Dichtun-
gen, die sich „in realem Leiden und Handeln“ in Kriegen und Revolutionen zu ver-
wirklichen suchen. Wie Christi Kreuzesopfer ist ein wahres Gedicht „wirksam und
stellvertretend“ ein Mittel zum Frieden⁹.

Übersetzungen aus der Natur

Die ins Deutsche nicht ganz vollzählig übersetzte namengebende Sequenz der
„Translations From the Natural World“ von 1992 war für den Dichter, wie er in
einem von seinem Biographen Peter Alexander zitierten Brief schreibt, „ein Aus-
ruhen vom Menschlichen und vom Sich-krank-Machen, weil man sich wegen
soziokulturellem Zeug bekümmert, das ohnehin wahrscheinlich nur ephemere ist“. Er
stürzte sich offenbar mit Vergnügen auf die poetischen Möglichkeiten, die sich
ihm im Selbstaussdruck nichtmenschlichen Lebens boten¹⁰. Der volle Sequenztitel
im englischen Original lautet „Presence: Translations From the Natural World“ und
läßt mehr als bloße Vergegenwärtigung nichtverbalen Daseins in Sprache vermuten,
und in der Tat erweist „Gegenwart“ sich als zentraler Begriff der Sequenz.

Stilmittel

Die für Murray charakteristische Einnahme ungewohnter Blickwinkel, sozusagen unterschiedlichste *down under* Betrachtungsweisen, sind in „Übersetzungen aus der Natur“ ein wesentliches Gestaltungsprinzip beim Erkunden und Erfassen animalischer und pflanzlicher Daseinsweisen. Die Einnahme der reinen Tierperspektive in ihrer reduzierten bzw. andersartigen Wahrnehmung irritiert zunächst, so wenn die Welt in „Das Grubenorgan der Schlange“ („The Snake’s Heat Organ“) durch den infraroten Wärmesinn des in Windungen schleichenden Kriechtiers wahrgenommen wird:

Erde nach Sonne ist Kleinbrand
wenn Augenschuppen dunkeln.

Wasser ist Keinbrand.

Kleinere Sonnenleben verblassen langsam
zur Unsichtbarkeit vor Tagesanbruch
doch Selbstverdauer sind beständiger Reinbrand.

Ein Adlerpaar nimmt sie in Begriffen von Oben und Unten und Fleisch wahr:

Wir muscheln uns nieder auf dem Schlafast. Die ganze Nacht
verdaut das unendliche Oben sein Fleischernes aus Licht.

Das ringsgeflügelte Ei, das dann aus langem Rosa und Braun erscheint,
kehrt erneut das Leben um, und das Fleisch läuft am Unten oder liegt.

Wie der Pottwal, der sein Sehen „erklingen“ läßt, orten auch Fledermäuse die Welt über Schallwellen. Der nur den Flattertieren selbst hörbare „Fledermaus-Ultraschall“ („Bats’ Ultrasound“) verleitet im englischen Original zu einem Spiel mit Lauten, hinter deren Klang sich die syntaktische Struktur dem Hörer fast ganz entzieht. Murray greift auf eine kunstvoll nur aus Vokalen und dem „r“-Laut bestehende walisische Versform zurück, um die Schreie vernehmbar zu machen, mit denen die Fledermäuse, tagsüber „geschlafsackt in einem Doppelflügel“, „ihr ganzes Gesicht ein zerknittertes Ohr“, am Abend in einer „Klangjagdzone über dem höchsten C“ jagen, in der Insektensummen Dröhnen ist:

ah, eyrie-ire; aero hour, eh?
O’er our ur-area (our era aye
ere your raw row) we air our array,
err, yaw, row wry – aura our orrery,
our eerie ü our ray, our arrow.

A rare ear, our aery Yahweh

ah, Horstzorn, Aerostunde, eh?
Über unserm Urgebiete (unsre Era ewig
eh dein roh Radau) lüften wir die Schwingen,
irren, schären, ruderschief – unsre Sternhausaura
unser düstres Ü unser Strahl, unsre Pfeile.

Ein feins Gehör, unser flüchtiger Jahwe.

Dem Doppelsinn des Schöpferlobes in der Schlußzeile wird man sich zumindest beim Original nicht verweigern wollen.

Es sind einmal solche Aspekte der Formgestaltung, mittels derer die Eigenarten der jeweiligen Gedichtsujets verkörpert werden. Die „Würgefeige“ („Strangler Fig“) windet sich in einem einzigen, komplex sich überkreuzenden Satz in fließendem Rhythmus vom Punkt, wo ein Vogel ihr Samenkorn am Gastbaum absetzte, mit erstickendem Umgriff zum notwendigen Wurzeln hinab und zur Sonne und zu fruchtendem Regen empor. Unstet in elliptischen Sätzen tollen „Zwei Hunde“ („Two Dogs“) durch ihre olfaktorische Welt, in imperativischer Syntax drückt „Zuchthengst“ („Yard Horse“) angespannte Nervosität aus. Sperrig lesen sich die Zeilen von „Hahnendornbusch“ („Cockspur Bush“), dem Zufluchtsgestrüpp kleiner Vögel: „Ein Stück nach innen werden körnerschreiende Kleine versorgt./ Es wird gelebt, wird gestorben in mir, rankenbewebt, vermehrt“.

Die Kontraktionsbewegung einer Schnecke in „Molluske“ („Mollusc“) deutet sich an in wiederholtem gleichlautendem Zeilenansatz den einen Satz des 16zeiligen Gedichts hindurch, dessen Laute zäh über die Lippen schleifen. Der ungewohnt graphisch gleiche Zeilenschluß bei ungleich eingeschobenen Zeilenanfängen in „Zugvogel“ („Migratory“) drückt Ortswechsel auf ein festes Ziel hin aus. In der Zeilengliederung von „Rabe, sotto voce“ („Raven, sotto voce“) spiegelt sich der Hockschrift eines sich heranpirschenden Jägers. „Schildzecke“ („Shellback Tick“) liegt als Figurengedicht vor und ein großes „O“ bringt optisch den Einstich, akustisch die Empfindung der Zecke zum Ausdruck: „O die eine mir zugewandte Zapfstelle der Herrlichkeit“. Tief klingen die Reime der acht Doppelzeilen in „Oktave der Elefanten“ („The Octave of Elephants“). Nervöses „Mirmirmir“ („MeMeMe“) gibt lautmalerisch das hohe Piepsen einer Finkenschar wieder und zugleich auf den Augenblick gerichtetes und in ihm sich erschöpfendes Vogelsein: „Gegenwart und wieder Gegenwart ergeben noch keine Zeit, /.../ ... Sie ist Herzfrequenz von Momenten,/ Leben ohne einen Tod, nur Schrecken, keine Ergebnisse, nur Umsicht“.

Die Körpersprache, mit der Tiere und Pflanzen sich ausdrücken, ist von eingeschränktem und auf das Wesentliche reduziertem Vokabular. Dem „Zuchthengst“ ist sein Körper „das Wort für jede Bedeutung in seinem Universum“. Der Fisch, der nur in seinem „Schwarm“ („Shoal“) überleben kann, versteht sich als „Aug-und-Auge“, das je ein Auge äugen muß, denn „Aug-und-Auge fern anderen Augen/ ist kein ich“, was im englischen Original durch den Gleichklang von „eye“ und „I“ von paradoxer Logik ist und die Quintessenz dessen, was ein Schwarm ist, zum Ausdruck bringt. Die Kuh in „Die Kühe am Schlachttag“ („The Cows on Killing Day“) bezeichnet sich wie alle anderen Kühe mit dem Personalpronomen der ersten Person Einzahl („Alle ich sind eben gemolken worden“), im englischen Original einzig in der umgangssprachlich auch für das grammatische Subjekt gebräuchlichen Objektform „me“, was hier Aufgehen in der Herde wie die passive Duldsamkeit von Rindern ausdrückt. Parallel dazu findet man in „Schweine“ („Pigs“) „us“, zum

Ausdruck von Kraft und, anders als deutsches „wir“, nicht nur lautmalend von ordinär Gewöhnlichem.

Eine andere Wahrnehmungsweise und entsprechende Wertung führen zu überraschender Bildersprache und ungewohnten Wendungen wie zum Beispiel im oben zitierten Bild des durch Wolken strahlenden Sonnenaufgangs als ringsgeflügeltes Ei aus dem Gedicht „Adlerpaar“ („Eagle Pair“). Für den Baum in „Mächtiger Stamm“ („Great Bole“) hingegen sind Sonnenstrahlen „Allespollen aus Hitze“. Schweinen wird frischer Tau zu „kühlem Gottesscheiß“, die feinhörige „Mieze“ („Puss“) vergleicht die sie ansprechenden Menschen „blechrülpseuden Tuchvögel(n)“, für die Kuh ist der Hund „das Kalb von Mensch und Wolf“. Dank seines Sonarorgans äußert der „Pottwal“ („Spermaceti“) sein Sehen. „Das Bett erhellt sich zu Weide“, wenn ein „Hirschrudel auf den nassen Hügeln“ in früher Dämmerung zu äsen beginnt, während am Himmel verlöschende Sterne zu „Sternenasche“ schwindende Nachtwärme kurz vor Tagesanbruch assoziieren lassen.

Der bodennahe Flug der „Leierschwanz“-Vögel, deren Dasein („Mimen ist mein ganzes Ich“) ganz im Nachahmen von Tönen aufgeht, wird musikalisch definiert: „Ihr Flug hebt sie kaum einen Halbton.“ Die im Nu auffliegende Finkenschar wird „wieder hochgesaugt, auf tiefe Äste, von einem Wechsel im Licht“ in einer Augenblicksbewegung, wobei man sich dem englischen Wortlaut folgend hinzudenken kann: wie mit einem Staubsauger. Ein „Baumstamm“ doziert gemächlich im Rhythmus von Jahren seine botanische Struktur: „Zur Bodenspitze hinabnadeln / sonnenverlängert mich“.

In keiner einzelnen Zelle
denn ich bin ohne Mitte
pocht ein Molekül,
neu, und Routinen

häuften sich so,
daß ich alle Mandibeln
wegsafte. Blüte sonnt
mich, Bienen und Möchtegernbienen.
Ich schichte. Ich strahle Gegenwart.

Poetologisches

Der Wortwitz von „bees and would-bes“ liegt zwar nahe am Kalauer, ist aber typisch für Murray und bezeichnend für seine Neigung zu übermäßiger Kontraktion, um Effekte zu erzielen und Leerstellen von schwebender Bedeutung zu schaffen. Von sinniger Ambivalenz ist im Original das Spiel mit der Homophonie zu Beginn von „Leierschwanz“ („Lyrebird“), das in der deutschen Version geglückt mit „Lü-

gende Lyra“ wiedergegeben wird. Die Bezeichnung „Liar“ läßt im Original des Gedichttitels das Musikinstrument der Dichter zwar mitklingen, als Bild drängt es sich erst mit der Beschreibung der Schwanzfedern („bebend gerippt in Keilen“ und „Ritzen in einer Tolle“) auf.

Ambivalenz durchzieht den Text bis in die Wortwahl und Syntax einzelner Zeilen hinein: „I ... simulate a triller like a rill mirrored lyrical to a rim.“ Wer oder was wird hier wo lyrahaft zu einem Reif (hier wohl die zutreffendere der möglichen Wortbedeutungen) gespiegelt? Ambivalent ist auch das „Ich“, denn es bleibt unbestimmt, ob es sich auf den Sprecher oder auf das Sujet des Gedichts bezieht. Denkt man an Platons Verdikt über die Dichter, liegt die Vermutung nah, daß hier Empathie zur Identifizierung und zur ironischen Selbstbespiegelung des poetischen Vorhabens in „Übersetzungen aus der Natur“ wird und die Schlußzeilen biographisch auf Murrays Verbundenheit mit seiner wasser- und waldreichen Heimat Bunyah anspielen.

Leierschwanz

Lügende Lyra aus laubiger Waldstreu, bebend gerippt in Keilen,
huhngroß unter Seidensäuseln, Ritzen in einer Tolle stellen ihn oder sie
zur Schau, tanzend zur Paarungszeit, oder sonst. Und in jeder Reihenfolge.
Geschwänzter Mime, äonengesandt, den nächsten Archivar zu betören,
maunze ich Catbird, säge ich Querschnitt, heule ich Dingoweibchen, knicke
Waldstille geprägt von Bellbird, triller Flötenvogeltreiben, verkette
Viehglocken mit Wasserkochen; ich ordne den kauzigen Sowjet der Enten
oder simuliere einen Triller wie ein Rinnsal lyrisch gespiegelt zum Rand.
Ich läute gedämpft, und ändere nichts. Nur Echt zu Echt spule ich alles zu Gesang,
Gahn des Kranichs zu Kettensägenknattern, Stadttding zu Lebendem,
Kreischende Fraueneule, menschliche Stimme: iideiEi und uddiunnunoan.
Mimen ist mein ganzes Ich. Wenn sie schweigen, sind sie eine Funktion
nasser Wälder, kometenhafte Leierschwänze. Ihr Flug hebt sie kaum einen Halbton.

In „Pottwal“ kann die Synästhesie der Anfangszeile: „Ich lasse mein Sehen erklingen“ als zutreffende Beschreibung von Murrays aus genauer Beobachtung visuell evozierender Dichtung gelesen werden. Von inhärenter Ambivalenz ist die Kontraktion von Ursache und Wirkung in „Doch unser größeres Sehen wird geäußert“, ergibt doch aus der Perspektive des Pottwals erst die Äußerung das größere Sehen. Im zusammenfassenden Schluß: „Jeder meiner langen, geformten Rufe / erschafft die Welt von neuem und zentriert ihre schallende Struktur“ spiegelt sich dichterisches Tun in der Kreatur und steht im Einklang mit der Natur. Eine solche Dichtung kann Echtheit beanspruchen. Auf einen selbstgefälligen Literaturbetrieb hingegen geht mit satirischer und selbstbewußter Bissigkeit „Tintenfisch“ („Cuttlefish“) ohne voreilige Anspielung ein. Ohne Verankerung in Gegenwart sehen sich die Kopffüßler fegen

überallhin, um eine bedeutende Sammlung
von Lebensstreifen im Nirgendwo zu disponieren
oder wir kommunizieren parallel, von rot zu himmelblau,
wenn seltsame Vorschläge von Gestalt und Zisch florieren
– bis eine zackenrachige Erscheinung
uns auseinanderstrahlt ins Vage, während unsere Farben verblassen
und von unserer Kultur ein Tintenektoplasma hinterlassen.

„Gegenwart“

So unterschiedlich die Tiere und Pflanzen in Form, Rhythmus, Klang, Bildersprache und Aussagen in ihrer Verschiedenheit präsent werden, eigen ist ihnen allen eine Stimmigkeit des Seins. Der immer schläfrige „Ameisenigel“ („Echidna“) geht im Schlaf auf: „Eckfüßige Zungenhülse, bin ich trudelndes Dösen / Und wohin auch immer ich es stecke / ist genau richtig. Dorthin geht der Schlaf.“ Sich selbst betrachtend findet die Katze: „jede meiner Bewegungen ist abgestimmt / auf die Katze, die immer überall ist“. Der „Baumstamm“ begnügt sich mit dem Zulegen von Jahresringen: „Ich schichte. Ich strahle Gegenwart.“

Dem Gegenwartsbegriff wird in mehreren Gedichten nachgegangen. In einem Gespräch mit der Sonne diskutieren ihn „Sonnenblumen“ („Sunflowers“). Ihrer Vorstellung von Gegenwart als Masse von Individuen hält die Sonne ihr Mit-sich-in-eins-Sein entgegen: „Je mehr Gegenwart, desto abgesonderter. Und desto mehr Leben umkreisen dich. / Fallend sammelte ich so viel Gegenwart, daß ich zum Stern schmolz, jenseits aller Spaltung –“. Gegenwart weist ferner über die natürlichen Lebensvorgänge hinaus, sie ist der Grund, „weshalb wir lieben, was wir nicht fressen oder begatten können“. Die geschichtslose Gegenwart der Sonnenblumen: „Gegenwart reflektiert unser Tempo; scheint so nicht Fließen, nur Ankünfte zu sein“, wird mit einer Gegenwart kontrastiert, die sich in allem spiegelnder Ursprung und Maß und Ziel aller Dinge ist: „Der Anfang überall gespiegelt. Die wahre Anklage. Das Ende, das sich durch die Geschichte (story) zieht.“

Mit Bezug auf den Menschen wird Gegenwart in den beiden Schlußgedichten der Sequenz thematisiert. In „Von wo aus wir von Gegenwart leben“ („From Where We Live On Presence“) hebt ein Käfer seine für sich bestehende Gegenwart von der menschlichen Existenz ab:

Ein Mensch ist ein weit durch die Zeit in Sprache geströmter Komet; kein anderes
Lebendes ist wie er. Das Käfersein allein ist mein Ausdruck.

Er weiß sich durch seine Gegenwart formuliert und bleibt „das wahre Wort“ für sich. Anders ist es um den Menschen bestellt, der durch sein Wissen um Vergangenheit und Zukunft und durch sein Heraustreten aus der Natur in der Sprache in sol-

cher Gegenwart nicht mehr eingebettet ist. Der Gedichttitel ist in seinem Bezug doppelgerichtet; während die Pflanzen und Tiere ganz aus dem Leben, was sie sind, steht der Mensch in Distanz dazu, eines Paradieses verwiesen. In den Schlußzeilen der Sequenz in „Opossums nächtlicher Tag“ („Possum's Nocturnal Day“) ist von einer der sprachlichen Analyse nicht faßbaren Integrität des Wesens mit dem Sein die Rede. Das tagscheue Beuteltier kuschelt sich in seinen verkohlten Nachtstamm und träumt

... eine überströmende bildlose Ermutigung
die von fernher anschwillt, aber in der Ankunft Ich ist
und meine Welt, da nichts abgesondert genug ist für Sprache.

In naturphilosophischer Betrachtung spiegeln sich hier Les Murrays immer wieder aufgegriffenes Anliegen der Verwurzelung in der Landschaft und mit den Menschen des eigenen Herkommens, von wo wir aus Gegenwart leben, als Quell authentischer Existenz und die Kritik an der Entfremdung in ein davon losgelöstes Leben falscher Werte, auch an einer einseitig intellektuell geprägten Dichtung¹¹.

Störfaktor Mensch

Eine Antwort auf die Frage, was denn den Menschen so anders macht, wird in „Übersetzungen aus der Natur“ nur andeutungsweise gegeben. In „Zell-DNA“ („Cell DNA“) sinnt „des Lebens schmales Band / spiralgelungen“, die Doppelhelix, über das Zustandekommen von Individualität in der Weitergabe des Lebens nach. Dem Begriffspaar „Gegenwart und Triebe“ wird die Verbindung von Gegenwart mit Freiheit gegenübergestellt als Ursache für die Ausdifferenzierung des Lebens und Individualität über die Festlegung des Genoms hinaus:

doch jeder Befehl
war einst ein Mißgriff
den etwas Neues ergriff.
Gegenwart und Freiheit

Dem Begriff der Freiheit wird in weiteren Gedichten nicht unmittelbar nachgegangen, aber wo in ihnen der Mensch vorkommt, erweist er sich als störendes und entfremdendes Wesen, eines das an der Stimmigkeit der Natur schuldig wird. Die Pirsch des Jägers, vor der der „Rabe, sotto voce“ warnt,

... ist so anders als irgend ein Flug oder Gang
ein Unauffällig, so hochgeschraubt es steht mit keinem
Lebenden sonst im Einklang.

...
sein Vorsatz ablesbar in den Knien.
Diese erste Lüge
Läßt gewohnte Laute verstummen

In „Adlerpaar“ deformiert der Überlandverkehr das natürliche Jagdverhalten der Vögel: „und unsere beste Quelle, der listigste Jäger, ist die Straße der Menschen“. Auch sein Streicheln ist unnatürlich, die Hauskatze entzieht sich ihm. Das Borstenvieh in „Schweine“ vergleicht das eingepferchte Dasein in der Schweinemast („Nicht erwärmt durch Gleißer dann. Verschlungen nicht Brei /unterm Pfahl, an dem der Blitz festgezurret ist“) mit ihrer naturgegebenen Lebensweise:

Wir damals in kühlem Gottesscheiß. Wir fraßen Knackiges.
Wir schnüffelten gut Stinkendes im durchtunnelten Busch.
Wir damals alle richtige Kerle.

Schließlich bringt der Mensch Tod und Verderben:

Wir kannten nie was wie Schlitzen oder Wasserhieb.
Nicht die gräßlichen, tuchzerfetzenden Schreie da vorn.
Das versengte Wassertreten. Das Schon-weg-Gefühl
Hier im Nirgendwo mit den Köpfen falsch herum.

Der Muttertrieb der Kuh in „Die Kühe am Schlachttag“ wird zur Milchproduktion verkehrt: „Auf nassem Stein stehen und gemolken werden lindert die Kalbtrauer in mir.“ Bei der Tötung eines alten nutzlosen Tieres zeigt sich der Schutzinstinkt der Herde, der im nicht mitübersetzten „The Dragon“ („Der Drache“) ein Büffelkalb vor einer anspringenden Löwin bewahrt, nur noch als folgenloses Erschrecken:

Alle ich kommen gerannt. Es ist wie der heiße Teil des Himmels
der schwer anzuschauen ist, was jetzt geschieht hinter Holz
im rohen Hof. Ein glänzendes Blatt wie vom bitteren Eukalyptus
ist bei den Menschen. Es arbeitet im Hals von mir
und das Schreckliche flutet hinaus, sumpfig und schäumend. Alle ich machen das Brüllen,
manche springen mit steifen Knien, versuchen, diesen schlimmsten Schrecken zu stoßen.
Ein Wolf-an-den-Kälbern ist der Menschenstier. Stoßt den Menschenstier nieder!

Aber der Hund und die Menschenkuh treiben alle mich davon.

Mythologisierend wird in „Vieh-Ahne“ („Cattle Ancestor“) auf das Thema der Entfremdung eingegangen: Ein gewaltiges Wettergeschehen wird in der Erzählweise der australischen Ureinwohner dargestellt, deren Traumzeit-Mythen sich in reiner Gegenwart vollziehen, in der humanes Dasein von der Naturwelt noch nicht geschieden ist und totemistisch von Tier und Mensch Gleiches gesagt wird:

Darrambawli und alle seine Ehefrauen, sie kamen grasend aus dem Südosten
damals in der ersten Zeit. Darrambawli ist ein großer roter Knabe,
grimmig und wild. Singend scharrt er Staub auf, wirbelt sein Schwirrholtz
durch die Luft: er schwingt es und es singt Knack! Knack!

Die Tiere wehren sich mit ihren Speeren, weshalb Darrambawli das ganze Land mit seinem Zorn überzieht:

Zwei Messer schwingend brüllt er Ich mache neue Wasserlöcher! Ich bringe das beste Lied!
Er bekriegt die ganze Meute, tobend punktiert er das ganze Land.
Er erschreckt die Wasserschlangen; sie laufen weg, können sich nicht setzen.
Die Tiere vergessen, wie man spricht. Es gibt für eine Weile
nur noch ein Lied. Darrambawli muß es alleine singen.

Wie bei einem heftigen Gewitter verstummt die lebende Kreatur. Murrays mythologische Erzählung liest sich auch als Mythos von gewaltsamer Inbesitznahme des Landes durch Wesen, die sich überlegen wähnen und das Land kolonisieren: „Ich mache neue Wasserlöcher! Ich bringe das beste Lied!“ Menschensprache, Rationalität übertönt alles Vorgegebene. Die „Übersetzungen aus der Natur“ sind bei solcher Betrachtungsweise der Versuch, das, was die sich ausbreitende westliche Kultur zum Verstummen brachte, das Ureigenste des Kontinents, wieder sprechen und mittönen zu lassen und gehören zur Suche nach australischer Authentizität und zum Bemühen um eine authentisch australische Dichtung, die den Mythologien der Alten Welt und deren Bildersprache Eigenes zur Seite stellen kann.

Was Les Murray als seine „Dichtung“ vorschwebt, ist die Auflösung der Konflikte in Zusammenführung und Intergration¹². Die Tiere in „Übersetzungen aus der Natur“ sind auf sich selbst bezogen und kommunizieren nicht über die Art hinaus. Die anderen sind entweder Gefahr oder Beute. Der Annäherungsversuch in „Gans zu Esel“ („Goose to Donkey“) ist tragisches Mißverständnis:

Großer Freund, ich verneige mich Hilfe,
ich verneige mich Steh auf großer Freund:
laß mich landschwimmen neben deinen Klapperfüßen,
schlaf nicht flach mit getrocknetem Naß in deinen Löchern.

Einzig die Warnrufe des Raben sind „erste Panwarmblütersprache“. Des Menschen analytischer Intellekt scheitert an der Erfassung einer dem Dasein zugrundeliegenden umfassenden Gegenwart. Ihm ist aber anders als der übrigen Kreatur Freiheit gegeben, aus beurteilender Distanz zu entscheiden. So läßt er auch Schuld auf sich. Im Gedicht von der Weihnacht der Tiere in „Tiere an der Krippe“ („Animal Nativity“) wird dieser heillosen Welt der Beginn einer anderen großen Dichtung verkündet: „Die Ilias des Friedens begann, / als dieses Mädchen einwilligte.“ Die Tiere sehen nun im Kind in der Krippe ihresgleichen, Rinder sind zufrieden, „daß dieses Kalb in menschlicher Form kommen muß“, und es wird zugestanden: „Selbst Menschen werden in ihm das Lamm ahnen.“

Er, der aus dem alten Gedicht
Turteltaube und Schlange befreit,
der den Tod vergeben läßt,
der den Apfel zurücktut.

Hunde, weniger versklavt, doch so hungrig
wie die ärmsten Menschen dort,
kauern gebannt von einem Kern der Gegenwart,
der erinnert wird als Stern.

In „a crux of presence“, in der vorletzten Zeile im englischen Original, schwingt noch die Aufforderung mit, sich dieser Gegenwart zu stellen – und das Symbol für die Lösung: Les Murrays Art auf knappste Weise viel zu sagen und es so zu sagen, daß es nachwirkt.

ANMERKUNGEN

¹ L. Murray, Übersetzungen aus der Natur. Gedichte (Hörby 2007); einen umfassenden Zugang zu seinen Gedichttexten im Original ermöglicht L. Murray, *New Collected Poems* (Sydney 2002).

² Vgl. Akzente. Zeitschrift für Literatur 4 (1995) mit Übersetzungen v. M. Lehberty; dort auch Würdigung des Dichters durch M. Krüger anlässlich der Verleihung des Petrarca Preises. Besprechung von L. Murray, *Fredy Neptune* (Zürich 2004): U. Greiner, *Der Mann, der nichts spürte*, in: *Die Zeit*, 1.4.2004, vgl. www.zeit.de/2004/15/L-Murray

³ Eine detaillierte und informative Biographie Les Murrays bietet P. Alexander, *Les Murray. A Life in Progress* (Oxford 2000); ein guter chronologischer Überblick findet sich in der Einführung in Les Murrays Dichtung von St. Matthews, *Les Murray, Contemporary World Writers* (Manchester 2001). Vgl. auch das Radiointerview von Peter Thompson mit dem Dichter vom 27.3.2005 in *Wisdoms Interviews* www.abc.net.au/rn/bigidea/stories/s1328163.htm. Viele Bilder zu Les Murray und seiner Landschaft finden sich in: P. Cliff, A „Bunyah Buddha Realm“? A Bioregional Approach to Les Murray's Heartland in *Thylazine*, in: *The Australian Journal of Arts, Ethics & Literature*, www.thylazine.org/archives/thyla6/thyla6b.html

⁴ L. Murray, *On Sitting Back and Thinking about Porter's Boeotia*, in: ders., *The Paperbark Tree: Selected Prose* (Manchester 1992) 56–65, 61.

⁵ Zit. nach der Übersetzung von B. Josephi, in: Akzente (A. 2).

⁶ L. Murray, *The Human-Hair Thread*, in: *The Paperbark Tree* (A. 4) 71–99, 94. ⁷ Ebd. 95.

⁸ L. Murray, *Embodiment and Incarnation: Notes on preparing an anthology of Australian religious verse*, in: *The Paperbark Tree* (A. 5) 251–269, bes. 252, 257, 266.

⁹ Ebd. 265. Dichtung u. Religion, in der Übersetzung von M. Lehberty, in: Akzente (A. 2).

¹⁰ Alexander (A. 3) 244.

¹¹ Vgl. *The Paperbark Tree* (A. 4) 260.

¹² Ebd. 95: „In art, in my writing, my abiding interest is in integrations and convergences. I want my poems to be more than National Parks of sentimental preservation ... What I am after is a spiritual change that would make them unnecessary.“ („In meiner Kunst, in meinem Schreiben, besteht mein bleibendes Interesse im Zusammenfassen und Zusammenführen. Ich will, daß meine Gedichte mehr sind als Nationalparks sentimentaler Bewahrung ... Ich will auf einen geistigen Wandel hinaus, der sie überflüssig machen würde.“)