

# **JOHN F. KENNEDY-INSTITUT FÜR NORDAMERIKASTUDIEN**

**ABTEILUNG FÜR LITERATUR**

**Working Paper No. 114/1998**

**ISSN 0948-9436**

**EVA HESSE**

## **Melvin B. Tolson - A "Voluntary Negro"**

**mit einer kommentierten Übersetzung  
von Auszügen aus Melvin B. Tolsons  
*Libretto for the Republic of Liberia***

**Copyright © 1998 by Eva Hesse**

**Dr. Eva Hesse  
Franz-Joseph-Str. 7  
80801 München**

## Melvin B. Tolson - A "Voluntary Negro"

Eva Hesse

Als schwarzer Amerikaner war Melvin B. Tolson (1898-1966) im Lande seiner Geburt in mehr als einer Hinsicht ein Entfremdeter. Überall stellte sich ihm das Problem der nur teilweisen Zugehörigkeit zu den gesellschaftlichen Gruppierungen, was sich für ihn zunehmend mit der Aufgabe verband, dem Unbehagen an endlosen existenziellen Kompromissen und Abstrichen in seiner rassistischen Umwelt positive Werte abzugewinnen. So traf ihn der lapidare Satz von Gertrude Stein: "The Negro suffers from Nothingness" [Der Schwarze leidet an Nichtigkeit]<sup>1</sup> ins Mark. Er sollte sich lebenslang damit auseinandersetzen, vor allem im *Libretto for the Republic of Liberia* (1953) und in dem Gedichtzyklus *Harlem Gallery. Book I, The Curator* (1965). Freilich könnte man Gertrude Steins Ausspruch auch in einem anderen, für Tolson akzeptableren, Sinn verstehen, nämlich als Bezeichnung der Haltung der weißen Welt gegenüber farbigen Völkern, wie sie Frantz Fanon artikuliert hat: "Wenn ich in der europäischen Technologie und im europäischen Stil den Menschen suche, stoße ich auf eine Folge von Negationen des Menschen, auf eine Lawine von Morden."<sup>2</sup> Fanon zieht daraus eine Folgerung, die dem zentralen Lebensnerv von Tolsons Dichtung entspricht: "Nehmen wir die Frage des Menschen wieder auf!"<sup>3</sup>

Tolson war, wie der Protagonist seines Zyklus *Harlem Gallery. Book I*, afroirischjüdischer Abstammung und somit eigentlich ein "voluntary negro" [ein freiwilliger Schwarzer], ein

---

<sup>1</sup> Zitiert von Karl Shapiro, Vorwort zu Melvin B. Tolson, *Harlem Gallery, Book I, The Curator*, London 1965, S.13

<sup>2</sup> Frantz Fanon, *Die Verdammten dieser Erde*, Reinbek 1961

<sup>3</sup> Die Lektüre von Frantz Fanons Manifest führte in den Vereinigten Staaten unmittelbar zur Gründung der Black Panther Party. Aber das war im Jahr 1966, dem Todesjahr Tolsons.

farbiger Literaturprofessor und Intellektueller, der dem Dilemma des schwarzen Künstlers im zwanzigsten Jahrhundert eine Stimme gab. Er war - laut Karl Shapiro - "sowohl physiologisch wie psychologisch der 'Invisible Man'". Seine Texte bewegen sich "dem Anschein nach auf dem Niveau eines Gesprächs über die Künste - ein Boden, der immerfort nachgibt und den Leser in das Loch jenes metaphysischen Horrors abstürzen läßt, das Zeitungsschreiber als 'die Rassenfrage' bezeichnen".<sup>4</sup> Wie viele geistig veranlagten Menschen, die sich derart sowohl außerhalb wie innerhalb des Rahmens der allgemein akzeptierten Normen des Denkens und Verhaltens finden, führte ihn diese mitmenschliche und kulturelle Schiefelage zu subversiven Ausdrucksformen des Witzes, der Satire, der ironischen Mehrdeutigkeit, der parodistischen Verkehrung von Rollenzwängen.

In seiner Studentenzeit an der schwarzen Fisk Universität lebte Tolson in Nashville, Tennessee, wo just zu dieser Zeit am anderen Ende der Stadt im Umkreis der weißen Vanderbilt Universität sechzehn Südstaatenautoren - darunter John Crowe Ransom, Robert Penn Warren und Allen Tate - die "Southern Literary Renaissance" ins Leben riefen. Die Gruppe kam in den Jahren von 1915 bis 1928 häufig zusammen, um sich gegenseitig Manuskripte vorzulesen, sie zu diskutieren und sie in ihrer Zeitschrift *The Fugitive* zu publizieren. Von dieser Literaturbewegung fand sich Tolson als Schwarzer naturgemäß ausgeschlossen. Im Nachhinein meinte er bedauernd, wie zeitsparend und anregend es für seine Entwicklung gewesen wäre, wenn auch er innerhalb der "New Poetry"-Bewegung hätte antreten können, die "den Anstoß zu Auseinandersetzungen, Argumenten und Experimenten gab, in denen eine Gruppe von talentierten Leuten in Wechselwirkung zueinander trat und letztendlich eine Erfahrung der Realität miteinander teilte, die eine der wesentlichen Einsichten der modernen Literatur vermittelt".<sup>5</sup> So wie die Dinge jedoch lagen, blieb Tolson ganz allein auf sich gestellt und mußte sich über dreissig einsame Jahre mühsam den eigenen Zugang zum Mainstream der modernen Dichtung erkämpfen.

Ausgehend von traditionsgebundenen literarischen Vorstellungen brauchte er eine ganze Weile, um eine gewisse Voreingenommenheit gegen die Moderne zu überwinden. "1932 war ich ein schwarzer Poet, der angelsächsische Sonette schrieb. Ich bewegte mich in einer Welt des Zwilichts, die von den Geistern eines toten Klassizismus heimgesucht wurde. (...) An einem naßkalten Abend las mein deutsch-amerikanischer Freund mein Sonett *Harlem*. Er räusperte sich und sagte: 'Du bist wie die Professoren. Du denkst, nur ein toter Dichter kann ein guter

---

<sup>4</sup> K. Shapiro, op.cit.

<sup>5</sup> Zitiert von Joy Flasch, *Melvin B. Tolson*, New York 1972, S.73

Dichter sein. Warum liest Du nicht Masters, Frost, Robinson? Harlem ist zu groß, zu robust für ein Sonett. Hör mal, wir hatten noch nie ein schwarzes Epos in Amerika'.<sup>6</sup>

Die Begegnung mit T.S. Eliots *The Waste Land* (1922) gab, wie für so viele andere, auch für Tolson den endgültigen Ausschlag zugunsten der Moderne, aber auch Hart Cranes *The Bridge*, Ezra Pounds *Cantos* und William Carlos Williams' *Paterson* standen Pate für sein *Libretto for the Republic of Liberia* (1953). "Nach zwanzig Jahren hatte ich mir die Technik von Eliot, Pound, Yeats, Pasternak angelesen und angeeignet, und ich glaube, aller großen Modernen. Gott allein weiß, wie viele 'little magazines' ich studiert hatte, wie viele Textanalysen der *New Critics*."<sup>7</sup> Tolson sah seinen Zyklus vor allem in der direkten Nachfolge von Hart Crane. "*The Bridge* ist ein Ausweg aus dem Pessimismus von *The Waste Land*", notiert er in seinem Tagebuch; "das 'Libretto' eröffnet eine Vista aus der Mystik der 'Four Quartets'."<sup>8</sup> Dennoch sah er Cranes Gedicht im Grunde als mißlungen an, weil es dem Dichter an der epischen Perspektive "von sich selbst vor dem Hintergrund der Geschichte" gefehlt habe.<sup>9</sup>

Als Tolson das *Libretto* abgeschlossen hatte, sandte er das Manuskript an Allen Tate, einen Wortführer der südstaatlichen "New Poetry"-Bewegung, mit der tollkühnen Bitte, ihm ein Vorwort dazu zu schreiben. Tate schickte das Manuskript mit der Bemerkung zurück, er habe "kein Interesse an der Propaganda eines Negerdichters".<sup>10</sup> Tolson schluckte die bittere Abfuhr und verbrachte ein weiteres Jahr über der Revision seines Gedichtes, in dem er die vom *New Criticism* bevorzugten formalen Kriterien noch stärker herausarbeitete. Nun konnte sich Tate der Bitte des schwarzen Dichter-Kollegen nicht weiterhin entziehen. Er schrieb ein kurzes und sehr brisantes Vorwort, in dem er Tolson "große sprachliche Begabung, einen tiefen Sinn für die Geschichte und eine erstklassige Intelligenz" bescheinigte. Tate betonte, daß dieser Dichter in direkter Linie von Crane herkomme und seinen Stil "von einem der schwierigsten modernen Dichter" [gemeint ist T.S. Eliot] ableite. Damit habe "ein Negerdichter zum erstenmal die dichterische Sprache seiner Zeit vollkommen assimiliert". Alle anderen schwarzen Dichter der Gegenwart, "vornehmlich Langston Hughes und Gwendolyn Brooks", hätten sich darauf beschränkt, eine Romantisierung des Volkstons der Schwarzen in die Literatur einzubringen, doch diese Sprache "ist nicht sehr verschieden von der Sprache, die weiße Dichter schreiben", so daß "die charakteristische Negerqualität nicht im Sprachlichen, sondern im Thematischen liegt", was etwa einen Dichter wie Paul Laurence Dunbar eigentlich nur "zu einem weißen 'poète manqué' macht". Diese Haltung, stellt Allen Tate fest, "hat die

<sup>6</sup> *A Gallery of Harlem Portraits*, Hsg. Robert M.Farnsworth, Columbia/London 1979, S. 258-9

<sup>7</sup> Zitiert von Joy Flasch, op.cit., S. 102

<sup>8</sup> Zitiert von Robert M.Farnsworth, *Melvin B. Tolson 1898 - 1966*, Columbia 1984, S.171

<sup>9</sup> *ibid.*

<sup>10</sup> Zitiert von Joy Flasch, op. cit., S. 74

Negerdichter auf ein provinzielles Mittelmaß herabgedrückt, in dem Emotionen über die eigenen Schwierigkeiten wichtiger werden, als die Dichtung selber." Allein Tolson sei es gelungen, "dem ganzen Problem, soweit es die Dichtung angeht, aus dem Weg zu gehen und es an den ihm zukommenden untergeordneten Platz zu stellen".

Als in der Wolle gefärbter *New Critic* versagt sich Tate in seinem Vorwort nicht den Ausfall gegen die spürbare Präsenz der Tonlage von Walt Whitman in Tolsons *Libretto*: "Der ganze rhythmische Duktus bricht zusammen in Whitmanschen Prosaparagraphen, in die Mr. Tolson offenbar meint, all den ungeordneten Wust der Geschichte, der Ausfälligkeiten und der Prophezeiungen stopfen zu können." Immerhin bescheinigt er auch diesen Partien des Zyklus eine große dichterische Energie.

Das Vorwort von Allen Tate brachte Tolson den endgültigen literarischen Durchbruch. Daß einer der einflußreichsten *New Critics*, noch dazu ein Südstaatler, derart für einen schwarzen Dichter eintrat, war an sich schon eine Sensation. William Carlos Williams feiert das Ereignis im vierten Buch von *Paterson*:

- und für Tolson und sein Buch  
und für Liberia und für Allen Tate  
(rechnet's ihm hoch an)  
und für den Süden insgesamt  
*Sela!*

Doch mit der Zeit erwies sich das hohe Lob, mit dem Allen Tate den schwarzen Dichter auf eine Linie mit T.S. Eliot und die für den *New Criticism* akzeptablen Dichter einschwor, als recht zweischneidig. Von sich aus hätte Tolson selber wohl kaum eine so harte Zäsur zwischen Form und Aussage seines Gedichtes gesetzt. Er war sich der rassistischen, historischen und kulturellen Brüche in der schwarzen Erfahrung der "Grossen Weissen Welt" der Moderne nur allzu bewußt. "Dies ist das Zeitalter von T.S.Eliot, der soeben den Nobel Preis gewonnen hat. (...) Die Nachahmung muß sich allein aufs Technische beschränken. Wir haben ein reiches Erbe an Folklore und Geschichte. Wir sind ein Teil von Amerika. Wir sind ein Teil der Welt. Unsere einheimischen Symbole müssen ins Universelle erhoben werden (...) Hier reißt die Ähnlichkeit zwischen Eliot und mir ab (...) Wenn man sich meine Aussagen und die von Eliot ansieht, sind wir so weit auseinander wie Hölle und Himmel."<sup>11</sup>

<sup>11</sup> M. B. Tolson, zitiert von Joy Flasch, op.cit., S. 70 u.135

Die spezifische sprachliche Leistung Tolsons für die amerikanische Literatur wird eher deutlich, wenn man sich auf die Genese des Afroamerikanischen im Blues besinnt. Denn der Blues markiert, wie LeRoi Jones (der sich später Amiri Baraka nannte) ausführt, den eigentlichen Anfang der Erfahrung des Schwarzen "in *seiner* englischen Sprache". Es gab ja für die schwarzen, aus Afrika verschleppten Sklaven zunächst "keine formalen Erzählungen von der Existenz des Negers in Amerika, die in einer rein afrikanischen Zunge weitergereicht werden konnten". Afrika, seine Sprachen, seine Mythen, seine Kulturen, seine Geschichte, schwanden zunehmend aus dem Gedächtnis. Als aber Amerika in der Erfahrung des Schwarzen wichtig genug wurde, kristallisierte sich dies in der Sprache der Blues. LeRoi Jones beschreibt den "klassischen Blues", wie er in der Harlem Renaissance aufkam, als "die erste Negermusik, die in einem formalen Kontext als Entertainment auf den Platz trat, obwohl er immer noch die harsche kompromißlose Realität der frühen Bluesformen beibehielt. Tatsächlich stellte er eine vollkommene Balance zwischen zwei Welten dar. Als solche war er ein genau definierbarer Schritt des Schwarzen zurück in den Mainstream der amerikanischen Gesellschaft. (...) Vielleicht ist das, was am klassischen Blues am augenfälligsten wird, das Gefühl, daß der Schwarze sich überhaupt zum erstenmal als Bestandteil des amerikanischen Überbaus empfand. (...) Der klassische Blues peilt eine [menschliche] Universalität an, von der der frühe Blues nicht einmal träumen konnte".<sup>12</sup>

Tolsons Absicht, der schwarzen Dichtung eine neue Dimension der Erfahrung zu erschließen, war also nicht unbedingt deckungsgleich mit dem restlosen Übertritt des Schwarzen zur literarischen weißen Hauptdrift der Zeit. Vor allem mobilisierte die Vereinnahmung Tolsons seitens der weißen Academia innerhalb der schwarzen Gemeinschaft die uralte Fragwürdigkeit des "passing for white", die in mancher Hinsicht auch die Verbürgerlichung des schwarzen Mittelstands in den USA betrifft. Gerade der Schwarze, der innerhalb der weißen Kultur künstlerisch oder literarisch tätig wird, bleibt auch als Überläufer noch Produkt des weißen Rassismus. Dazu bemerkt J.P. Sartre in seinem Vorwort zu Frantz Fanons *Die Verdammten dieser Erde*: "An nichts wird gespart, um ihre Traditionen zu vernichten, um ihre Sprache durch unsere zu ersetzen, um ihre Kultur zu zerstören, ohne ihnen die unsere zu geben."<sup>13</sup> Der schwarze Intellektuelle verhalte sich deswegen im Grunde unsolidarisch, wenn er den Kolonialherren "auf die Ebene des abstrakten Universalen folgt". So steht der intellektuelle Schwarze permanent vor "dem afroamerikanischen Dilemma in der Kunst / Neger / zu Sein oder Nicht-Sein" (Tolson, *Harlem Gallery*, Section 4, "Chi"). Tolson zeigte sich denn auch

<sup>12</sup> Le Roi Jones, *Blues People: Negro Music and White America*, New York 1963, S. xii, 86f

<sup>13</sup> Frantz Fanon, *Die Verdammten dieser Erde*, Reinbek 1961

angenehm überrascht, als in der schwarzen Diskussion über seine enzyklopädische Belesenheit und den etwas fragwürdigen akademischen Anmerkungsapparat zum *Libretto* endlich auch die biblische und rhetorische Wucht des Spirituals und das kehlige Timbre des Blues darin wiedererkannt wurden.

Dreizehn Jahre nach der Bestätigung durch den konservativen Kritiker Allen Tate sollte der liberale Kritiker und Lyriker Karl Shapiro in einer Vorbesprechung der *Harlem Gallery. The Curator, Book I*<sup>14</sup> die Sache der abgewerteten spezifisch schwarzen Thematik und der eigenen Sprache Tolsons erneut aufgreifen. Shapiro beginnt mit der Feststellung: "Ein großer Dichter lebt seit Jahrzehnten in unserer Mitte und ist beinahe vollkommen unbekannt, sogar bei den Literaten, sogar bei den Dichtern." Das sei nur dadurch zu erklären, daß es zu den Grundregeln des poetischen Establishment gehöre, "den Schwarzen keinen Zutritt zu den besseren Kreisen der Anthologie" zu gewähren. Shapiro hebt hervor, daß Tolson, ganz im Gegensatz zu den Behauptungen Allen Tates, "der Widerpart der herrschenden Kultur unserer Zeit" sei. "Er ist, um die Bezeichnung, die er vorzieht, zu verwenden, ein afroamerikanischer Dichter, kein amerikanischer Negerdichter, der sich der Tradition angepaßt hat (...) Das *Libretto* zieht der akademischen Lyrik den Boden unter den Füßen weg. Auf der stilistischen Ebene überpoundet er Pound und konfrontiert die Belesenen mit der Erkenntnis ihrer Unkenntnis."

Wichtig ist Shapiro vor allem eines: "*Tolson writes in Negro*" [Tolson schreibt in "Afro"], deswegen genüge es nicht, ihn mit Eliot, Hart Crane, den *Cantos* oder *Anabase* gleichzustellen - was ebenso falsch sei, wie ihn darüberzustellen - nein: "Tolson writes and thinks in Negro (...). Die Geschichte des amerikanischen Schwarzen rückt ihn sprachlich in den Brennpunkt der amerikanischen Kultur, wie es für keine andere Nationalität oder 'Rasse' der Fall ist."

In einem weiteren Essay "The Decolonization of American Literature"<sup>15</sup> legt Shapiro sich mit genau der Begründung an, die Allen Tate für seine Akzeptanz von Tolsons Dichtung angeführt hatte: das *Libretto*, schreibt Shapiro, ist grundsätzlich eine "schwarze Satire auf die dichterische Tradition der Eliots und der Tates." Hier werde "der Flügelschlag Walt Whitmans gegen die Kuppel der Library of Congress" [der Nationalbibliothek] geradezu spürbar".

Tate habe in Tolson "die Ausnahme von seiner Rasse" gesehen und ihn auf Grund von falschen Voraussetzungen in den feudalen Klub der weißen Dichter aufgenommen, wenn er behaupte, daß "die Behandlung schwarzer Themen in der Dichtung (...) den schwarzen Dichter auf eine 'provinzielle Mittelmäßigkeit' reduziert. Ich möchte Sie nicht mit meiner Meinung über den

<sup>14</sup> op.cit.

<sup>15</sup> Karl Shapiro in *Library Bulletin*, June 1965, S.843-854



modernen Klassizismus, den Mr. Tate vertritt, behelligen, (...), bis auf den Hinweis, daß dieser gewichtige Kritiker meint, das Thema des schwarzen Leidens sei nicht gut genug für die Dichtkunst, als ob das Thema von Amerika nicht gut genug für Hart Crane gewesen wäre. Doch indem er vorgibt, daß Tolson von der angloamerikanischen Tradition vereinnahmt worden sei, sperrt er Tolson in die Quarantäne und vernichtet den Wert seines Gedichtes. (...) Die Verweigerung der Erkenntnis, daß Tolsons Bedeutung in seiner Sprache, der Sprache der Schwarzen, liegt, (...), ist ein letztes verzweifeltes Manöver, den Schwarzen innerhalb der traditionellen Kultur in Schach zu halten".<sup>16</sup>

Auch der schwarze Kritiker Dan McCall liest das *Libretto* anders als Allen Tate: "Während seine Verse von der Art Pounds in den *Cantos* oder Eliots im *Waste Land* zu sein scheinen, gehört Tolson eigentlich überhaupt nicht in die moderne amerikanische Tradition der Lyrik. Der hauptsächliche Unterschied liegt in Tolsons Verweigerung der primären Vorannahme derjenigen, die diese Tradition gestaltet haben, daß nämlich die Dichtung eine Kunst des Privaten ist. Tolson stellt die Funktion des Dichters als Sänger für das Kollektiv wieder her. Seine Dichtung spricht mit zutiefst persönlicher Stimme, aber sie ist nicht privat. (...) Eliot beschreibt das Versagen der Zivilisation; sein Gedicht erzeugt ein schreckliches Gefühl des Verlustes. Die Gnade ist der Gemeinschaft des westlichen Menschen entzogen worden. (...) Doch beim Lesen des *Librettos* stellt sich eine kunterbunte Freude ein, die aus einem umstürzlerischen Sinn für die höhere Komik der Geschichte entsteht. (...) Tolson zerbricht seine Ketten unter Lachsalven. (...) Zuweilen scheint Tolson im weißen Schloß der Gelehrsamkeit außer Rand und Band zu geraten. Ihr, sagt er, habt mich zu einem schwarzen Dieb in der Nacht gemacht. Ich bin ein Schwarzer und hab mich ernährt von dem, was ich in euren weißen Küchen zusammenklauben konnte. Nun bin ich in euer Studierzimmer vorgedrungen, seht her, ich mache mich mit eurer Bibliothek davon. Das Resultat ist Komödie im hohen Stil".<sup>17</sup>

Aber auch diese Lesart engt die Bedeutung von Tolsons Text zu sehr ein: denn er ist nicht nur "ein Teil Amerikas", sondern auch "ein Teil der Welt". Sein *Libretto*, sagt Tolson, wende sich nicht ans "horizontale Publikum der Gegenwart", sondern an das "vertikale Publikum", das sich aus der ideellen Vergangenheit und der ideellen Zukunft zusammensetzt. In seinem Zyklus ignoriert er deswegen bewußt die negativen Aspekte des real existierenden Experimentes Liberia, das heute in den Wirren des Bürgerkriegs zu scheitern droht. Denn Tolson nimmt tatsächlich "die Frage des Menschen" wieder auf, wie es Frantz Fanon gefordert hat. Er zieht

<sup>16</sup> Zitiert von Farnsworth, op.cit., S. 172

<sup>17</sup> Dan McCall, "The Quicksilver Sparrow of M.B. Tolson", in *American Quarterly* XVIII, 3 (Fall 1966)

die Summe der kolonialistischen Ungerechtigkeit und der großkapitalistischen Ausbeutung, mit der die "Dritte Welt" von den weißen Industrienationen abgespalten wurde. In einem engmaschigen Netz von Assoziationen aus vielen Sprachen, Mythen, Geschichtswerken und Literaturen beschreibt Tolson das Los der großen Mehrheit der Menschen unter der hierarchischen Psychose der westlichen Zivilisation. Als Afroamerikaner rechnet er ab mit der blutigen Geschichte der "großen weissen Welt" und visiert eine andere Zukunft an, die in Afrika liegen könnte - einen Menschheitssozialismus anstelle eines Klassensozialismus.

## MELVIN B. TOLSON

## Libretto for the Republic of Liberia

## TI

O Calendar of the Century,  
 red-letter the Republic's birth!  
 O Hallelujah,  
 oh, let no *Miserere*  
 venom the spinal cord of Afric earth!  
*Selah!* 260

*"Ecce homo!"*  
 the blind men cowed in azure rant  
 before the Capitol,  
 between the Whale and Elephant,  
 where no longer stands Diogenes' hearse  
 readied for the ebony mendicant,  
 nor weeping widow Europe with her hands  
 making the multitudinous seas incarnadine  
 or earth's *matstsebeth* worse:  
 O Great White World, thou boy of tears, omega hounds 270  
 lap up the alpha laugh and *du-haut-en-bas* curse.  
*Selah!*

O Africa, Mother of Science  
 ... *lakhn mit yashtsherkes* ...  
 What dread hand,  
 to make tripartite one august event,  
 sundered Gondwanaland?  
 What dread grasp crushed your biceps and  
 back upon the rack  
 chaos of chance and change 280  
 fouled in Malebolgean isolation?  
 What dread *elboga* shoved your soul  
 into the *tribulum* of retardation?  
 melamin or melanin dies to the world and dies:  
 Rome casketed herself in Homeric hymns.  
 Man's culture in barb and Arab lies:  
 The Jordan flows into the Tiber,  
 the Yangtze into the Thames,  
 the Ganges into the Mississippi, the Niger  
 into the Seine. 290  
 Judge of the Nations, spare us: yet,  
 fool latins, alumni of one school,  
 on Clochan-na-n'all, say *Phew*  
 ... *Lest we forget! Lest we forget!* ...  
 to dusky peers of Roman, Greek, and Jew.  
*Selah!*

Elders of Agâ's House, keening  
 at the Eagle's feast, cringing  
 before the Red Slayer, shrinking  
 from the blood on Hubris' pall - 300  
 carked by cracks of myriad curbs,  
 hitherto, against the Wailing Wall  
 of Ch'in, the blind men cried:

All cultures crawl

walk hard

fall,

flout

under classes under

*Lout,*

enmesh in ethos, in *masoreth*, the poet's flesh, 310  
 intone the Mass of the class as the requiem of the mass,

serve *idola mentis* till the crack of will,

castle divorcée Art in a blue-blood moat,

read the flesh of grass

into bulls and bears,

let Brahmin pens kill

Everyman the Goat,

write Culture's epitaph in *Notes* upstairs.

*O Cordon Sanitaire,*

thy brain's tapeworm, extract, thy eyeball's mote! 320

*Selah!*

Between pavilions

small and great

sentineled from capitol to stylobate

by crossbow, harquebus, canon, or Pegasus' bomb

... *and none went in and none went out* ...

hithero the State,

in spite of Sicilian Vespers, stout,

from slave, feudal, bourgeois, or soviet grout,

has hung its curtain - scrim, foulard, pongee, 330

silk, lace, or iron - helled in by Sancho's fears

of the bitter hug of the Great Fear, Not-To-Be -

*oscuro Luzbel,*

with no bowels of mercy

in the starlight

*de las canteras sin auroras.*

Behind the curtain, aeon after aeon,  
 he who doubts the white book's colophon  
 is Truth's, if not Laodicean, wears  
 the black flower T of doomed Laocoön. 340  
 Before hammer and sickle or swastika, two  
 worlds existed: the Many, the Few.  
 They sat at Delos', at Vienna's, at Yalta's, ado:  
 Macbeth, without three rings, as host  
 to Banquo's ghost.  
*Selah!*

Like some gray ghoul from Alcatraz,  
 old Profit, the bald rake, *paseq*, wipes the bar,  
 polishes the goblet vanity,  
 leers at the tigress Avarice 350  
 as  
 she harlots roués from afar:  
 swallowtails unsaved by loincloths,  
 famed enterprises prophesying war,  
 hearts of rags (*Hanorish tharah sharinas*) souls of chalk,  
 laureates with sugary grace in zinc buckets of verse,  
 myths rattled by the blueprint's talk,  
 ists potted and pitted by a feast,  
 Red Ruin's skeleton horsemen, four abreast  
 ... galloping ... 360  
 Marx, the exalter, would not know his East  
 ... galloping ...  
 nor Christ, the Leveler, His West.  
*Selah!*

O Age of Tartuffe  
 ... *a lighthouse with no light atop* ...  
 O Age, *pesiq*, O Age,  
 kinks internal and global stinks  
 fog the bitter black estates of Buzzard and Og.  
 A Dog, I'd rather be, o sage, a Monkey or a Hog. 370  
 O Peoples of the Brinks,  
 come with the hawk's resolve,  
 the skeptic's optic nerve, the prophet's *tele* verve  
 and Oedipus' guess, to solve  
 the riddle of  
 the Red Enigma and the White Sphinx.  
*Selah!*

## MELVIN B. TOLSON

Libretto für die Republik Liberia (Auszug)

## TI

O Kalender des Jahrhunderts,  
merk rot an die Geburt der Republik!  
O Halleluja,  
daß ach kein *Miserere* versifft  
den Rückenstrang der Erde Afrikas mit Gift!  
*Sela!*

260

*"Ecce homo!"*  
die blinden Männer, himmelblau gekuttet, geifern  
vorn Kapitol,  
zwischen Wal und Elefant  
wo des Diogenes Katafalk  
nicht mehr harrt auf den dunkelhäutigen Bettelmann,  
noch die weinende Wittib Europa, deren Hand  
die Meereswassermassen fleischrosa gefärbt  
oder der Erde *matstsebeth* ins Arg gewandt:  
O Grosse Weisse Welt, Knabe der Tränen, Omega-Rüden  
läppern die Alpha-Lache auf samt dem Fluch *du-haut-en-bas*.  
*Sela!*

270

O Afrika, Mutter der Wissenschaften  
... *lakhn mit jaschtscherkes...*  
Wes grause Hand  
im titanischen Fall trieb den Keil  
dreifältig durch Gondwanaland?  
Wes grauser Griff zermalmt dir auf der Folterbank  
Bizeps und Rückgrat,  
Chaos von Willkür und Wende,  
gefoult in übelbulgischer Isolation?  
Wes grauser *elinbogo* stieß dir deine Seele  
ins *tribulum* des Rückstands?  
Melamin oder Melanin, in der Welt gefärbt, ersterben:  
Rom sargte sich in homerischen Hymnen ein.  
Menschheitskultur aus Berber- und Araber-Verschnitt:  
Wo dann der Jordan in den Tiber fließt,  
der Jangtze in die Themse,  
der Ganges in den Mississippi und der Niger sich  
in die Seine ergießt.

280

290

Richter der Nationen, verschont uns: doch  
Schmalspurlateiner, Absolventen der einen Fakultät,  
auf den Clochan-na-n'all, sagen *o jerum*  
... *Daß wir ja nicht vergessen! Lest we forget!* ...  
dunkle Rassen gleichrangig zu ermessen mit Römer-, Griechen-, Judentum.  
*Sela!*

- Stammväter des Hauses Aga, weheklagend  
 beim Adlermahl, kirre  
 vorm Roten Würger, schauern  
 zurück vorm Blut auf Hybris' Bahre - 300  
 myriardenmal reißt sie's an den Kandaren  
 bislang, gegen die Klagemauern  
 der Ch'in, die blinden Männer, die bedauern:  
 Alle Kulturen kriechen  
 klaftern voran,  
 siechen,  
 vermaledeien  
 die unteren Klassen als  
*Kanaillen*,  
 verschnüren in Ethos, in *masoreth*, des Dichters Fleisch, 310  
 psalmodieren die Messe der Klasse als Requiem der Masse,  
 bedienen *idola mentis* bis der Willen bricht,  
 umfrieden die geschiedene Kunst mit einem Burggraben von blauem Blut,  
 deuten das Fleisch, das Gras ist,  
 in Hausse und Baisse,  
 lassen Brahmanenfedern killen  
 Jedermann, den Ziegenbock,  
 schreiben den Nachruf der Kultur als *Stichworte* im oberen Stock.  
*O Cordon Sanitaire*,  
 zieh den Bandwurm aus dem Hirngewind, den Splitter aus deinem Aug! 320  
*Sela!*
- Zwischen Pavillons  
 groß und klein,  
 bewachpostet von Kapitell zu Stylobat  
 mit Armbrust, Arkebuse, Feldschlange oder Pegasus' Bombe  
 ... *daß niemand aus noch ein kam* ...  
 bis dato hat der Staat  
 trotz Sizilianischer Vespere eine starke Stütze  
 an Sklaven-, Vasallen-, Bourgeois- oder Sowjet-Grütze,  
 drapierte Vorhänge - aus Muslin, Foulard, Brokat, 330  
 Seide, Spitze, oder Eisen - eingehüllt von Sanchos Graus,  
 zerknutscht zu werden von der Großen Angst, Nicht-Sein -  
*oscuro Luzbel*,  
 ohne ein Barmen der Gedärme  
 im Sternenlicht  
*de las canteras sin auroras.*

Hinterm Vorhang, Äon auf Äon,  
 trägt wer da hinterfragt den Kolophon  
 zur Weißbuch-Wahrheit, falls nicht Laodikener,  
 die schwarze Blume T des vorgescheiterten Laokoon. 340  
 Lange vor Hammer, Sichel, Hakenkreuz gab's das Gezerr  
 der beiden Welten: die Wenigen, die Vielen.  
 Sie waren zu Delos, Wien und Yalta angereist:  
 Macbeth, ohne die drei Ringe, als Hausherr  
 für Banquos Geist.  
*Sela!*

Wie so ein grauer Ghul aus Alcatraz  
 wischt der glatzköpfige Wüstling Profit, *passsek*, die Bar,  
 poliert den Pokal Eitelkeit,  
 ranzt nach der Tigerin Raffgier 350  
 wie sie  
 die Roués von weither aufreißt:  
 Schwalbenschwänze ungesüht von Lendenschürzen,  
 ruhmreiche Unterfangen, die Kriege raufbeschwören,  
 Herzen aus Hadern (*Hanorish tharah sharinas*) Kreideseelen,  
 Laureaten von zuckeriger Zier, Zinkkübelvoll mit Versen,  
 Mythen verballhornt im Blaupausen-Plausch,  
 Isten, gepökelt oder aufgespießt zum Fest,  
 Roter Ruin, die skelettierten Reiter, vier im Verband,  
 ... galoppierend ... 360  
 Marx, der Erhöher, verkannte seinen Osten  
 ... galoppierend ...  
 wie Christus, der Gleichmacher, seinen Westen.  
*Sela!*

O Zeitalter Tartuffes  
 ... *ein Leuchtturm ohne Blinkfeuer obenan* ...  
 O Zeit, *pessik*, O Zeit,  
 interner Spleen und globales Toxin  
 krümpfen die galleschwarzen Welten von Buzzard und Og.  
 Dogge, O Weiser, möcht ich lieber sein, Affe oder Schwein. 370  
 O Völker bei Brinks,  
 Kommt mit dem Schneid des Habichts schlechterdings,  
 des Skeptikers Sehnerv, des Propheten *Tele-Bravour*  
 und Ödipus' Lösung, bezwingt  
 die Quadratur  
 des Roten Rätsels und der Weißen Sphinx.  
*Sela!*



## Anmerkungen zu den Verszeilen 255 - 364

Um dem Leser das Verständnis zu erleichtern, wurden Tolsons knappe Angaben um einige Zusatzinformationen ergänzt. (E.H.)

258 John Henry Newman (1801-1890), "The Definition of a Gentleman" in *The Idea of a University Defined* (1873): "In der Sestina wohnten wir den Tenebrae bei, dem Miserere zuliebe."

262 In seinem *Divan* denunziert der persische Dichter Hafis (1317/26 - 1389/90) die in blaue Kutten gekleideten Mullahs wegen ihrer Heimtücke und ihrer vorgetäuschten Demut.

264 Wal and Elefant: Die Symbole, die Thomas Jefferson für Großbritannien und seine Flotte unter Admiral Horatio Nelson und für Frankreich mit seiner Armee unter Napoleon Bonaparte verwendete.

268 "...the multitudinous seas incarnadine", s. *Macbeth*, II, 1; der deutsche Text variiert die Ü. von Frank Günther.

269 *matstsebeth*, aramäisch für Säule. Der von Jakob aufgerichtete Stein in *Moses*, 28,18.

270 *Thou boy of tears*, W. Shakespeare, *Coriolanus*, V, v.

274 *Lakhn mit yashtsherkes* (dt. Schreibart *jaschtscherkes*), jiddisch. Wörtlich: "Lachen mit Eidechsen", wobei unter Eidechsen "böse Menschen" zu verstehen sind. Tolson erklärt: "Ghettogelächter. Lachen während man mit Nadeln gestochen wird."

275 "*What dread hand?*", aus Vers 12 des Gedichtes *The Tiger* von William Blake (1757-1827).

276 *The one august event*, zitiert aus dem Gedicht *The Convergence of the Twain* mit dem Untertitel "Lines on the Loss of the Titanic" von Thomas Hardy (1840-1928); bezieht sich auf den Zusammenprall der *Titanic* mit einem Eisberg. Tolson entlehnt den Ausdruck von Hardy um das Auseinanderbrechen von "Gondwanaland" zu beschreiben.

277 *Gondwanaland*, der Superkontinent der südlichen Hemisphäre, der während des Archäikums auseinanderbrach, bestehend aus der äußeren andinischen Region Südamerikas, Afrika (bis auf die Atlas- und Kappgebirge), Madagaskar, der arabischen Halbinsel, Teilen Australiens, Vorderindien und wahrscheinlich großen Teilen der Antarktis. Aus den Fragmenten des Superkontinents bildeten sich unsere heutigen Kontinente. Nach Tolsons Vorstellung wurde Gondwana in drei Teile (daher "tripartite") gespalten.

282 *elinbogo*, althochdeutsch; *elboga*, altenglisch; dt. "Ellenbogen".

284 *Melanin*, schwarzes oder braunes Pigment der Haut und Haare; *Melamin*, dunkles Kunstharz.

286 Walter T. Swingle in seinem Beitrag "Our Agricultural Debt to Asia" in Arthur W. Christy (hrsg.) *The Asia Legacy in American Life*, New York 1942, zitiert die Ansicht von W.P. Pycraft (in dessen Beitrag zu J. Walker McSpadden et al., *Animals of the World*, 1941-1942, New York), daß das britische Vollblutpferd durch eine Beimischung von Araberblut "zum schnellsten bekannten Pferd auf Erden" gezüchtet wurde; ferner, daß der amerikanische Traber "eine Züchtung von Berber- und Araberpferden aus englischem Grundstock" sei.

287-289 Über den zuvor genannten, von A.E. Christy herausgegebenen, Essayband schreibt Tolson: "Dies Buch enthält wesentliche Fakten über den orientalischen Einfluß auf die New Poetry. Was ich dem verstorbenen Professor Arthur E. Christy, einem Lieblingslehrer, schulde, beschränkt sich nicht auf das Konzept des 'Weberschiffleins, das ohne Ende Kette und Schuß des kulturellen Stoffs der Welt wirkt'."

Christy schreibt in seinem Vorwort (S.viii): "Das kulturelle Erbe von Israel und Rom in der abendländischen Zivilisation ist beschrieben worden als das Einmünden des Jordans in den Tiber. Zu meiner Zeit mündet der Yangtze in die Themse und der Ganges in den Mississippi."

293 *Clochan-na-n'all*, irisch: "Die Trittsteine der blinden Männer", aus dem Gedicht *The Vengeance of the Welshmen of Tirawley* von Samuel Ferguson (1810-1886). Ferguson erzählt von der Rache der Waliser, die um 1170 in der Baronie von Tirawley in Irland angesiedelt wurden. Der Büttel des walisischen Clans der Barretts, der den irischen Lynott Clan in einer Steuereintreibungssache aufsuchte, vergriff sich an einem jungen Mädchen. Daraufhin erschlugen ihn die Lynotts. Die Barretts rächten sich, indem sie allen Männern der Lynotts mit Nadeln die Augen austachen und die Erblindeten unter Hohngelächter über die glitschigen Trittsteine in den reissenden Fluß Duvowen trieben, in dem alle Lynotts bis auf einen ertranken. Die gegenseitigen Racheaktionen der beiden Clans wurden über Jahrhunderte fortgesetzt bis Oliver Cromwell Irland eroberte (1649 -1650), wobei beide Clans ausgerottet wurden. Die "Trittsteine der Blinden Männer" am Duvowen Fluß, etwa 6,5 km außerhalb der Stadt Crossmolino in der Grafschaft Mayo, werden noch heute den Touristen gezeigt.

294 *Lest we forget*, eine Verszeile aus dem Gedicht "*Recessional*" ( verf. 17.Juli 1897) von Rudyard Kipling (1865-1936).

297 Agamemnon in der Darstellung von Aischylos (525-456 v.u.Z.)

301 W. Shakespeare, *Coriolanus* I, i, 67-76: "cracking ten thousand curbs / of more strong link asunder". Tolson verweist auf den Kommentar zu *Coriolanus* von Derek Traversi in *Shakespeare. The Roman Plays*, London 1963, S.207 - 288.

303 Tolson: "Irgendwo stieß ich auf die Worte: 'Der Ch'in-Kaiser baute die Große Mauer, um den mongolischen Feind im Norden aus China herauszuhalten und verbrannte die Bücher, um den intellektuellen Feind im Inneren mundtot zu machen.'" Gemeint ist Shih Huang-ti, der 246 - 209 v.u.Z. als Kaiser der Ch'in-Dynastie China regierte.

310 *masoreth* (aramäisch: "Überlieferung"), ist der "Bund" in *Hesekiel* 20,37, und steht in Beziehung zur "Masorah", der hebräischen Bibel des 6. bis 10. Jahrhunderts, die von den "Masoreten" ("Schriftgelehrten") annotiert wurde.

312 *Idola mentis*, s. Francis Bacon (1561-1626) *Novum Organum*, Aphorismus XXIII: "Non leve quiddam interest inter humanae mentis *idola* et divinae mentis ideas; hoc est, inter placita quaedam inania et veras signaturas atque impressiones factas in creaturis, prout inveniuntur" (dt.: Ein großer Unterschied liegt zwischen den *Idolen* des menschlichen Geistes, d.h. zwischen gewissen leeren Bestimmungen und den wahren Kennzeichen und Merkmalen, wie sie an den Schöpfungswerken in der Natur aufgefunden werden.) Relevant für den Kontext Tolsons sind auch Bacons Aphorismen LIX, LXII, CXXIX.

313 *Divorcée Art*, s. Remy de Gourmont (1858-1915), *La culture des idées*, Paris 1910: "Car je crois que l'art est par essence absolument inintelligible au peuple."

320 "*Thy eyeball's mote*": Tolsons Abwandlung seiner Quelle: *Liberia, America's African Friend* von R. Earle Anderson, North Carolina 1952, S.5: "Beständig schikanierten sie [die europäischen Mächte], deren Kolonien die neue Republik Liberia umringten, die Liberianer, zuerst indem sie ihnen die politische Anerkennung verweigerten, dann indem sie ihnen rücksichtslos Landflächen raubten, während sie die Beziehungen zwischen der herrschenden Klasse [den Americano-Liberianern] und den Stämmen bis ins kleinste registrierten und jeden Mißklang propagandistisch aufbauschen, ohne den Splitter im eigenen Auge zu bemerken."

325 *Pegasus' bomb*, aus dem Gedicht *On the Future of Poetry* (verf. 1913/14) von Austin Dobson (1840 - 1921): "Will Pegasus return again / In guise of modern aeroplane / Descending from a cloudless blue / To drop a bomb on us or two?"

326 Das *Buch Josua*, 6,1: "Jericho aber war verschlossen vor den Kindern Israels, daß niemand aus noch ein konnte."

327 Tolson zitiert aus dem von Blanche Dugdale [einer Nichte des englischen Politikers Arthur James Balfour (1848 - 1930)] und Torben de Bille übersetzten Werk von Heinrich von Treitschke (1836 - 1896), das unter dem Titel *Politics* 1916 in New York erschien: "The State is Power. Of so unusual a type is its power, that it has no power to limit its power. Hence no treaty, when it becomes inconvenient, can be binding; hence the very notion of arbitration is absurd; hence war is a part of the Divine order." Tolson fordert den Leser auf, Treitschkes These mit der von Abraham Lincoln zu vergleichen, wonach das Volk entweder eine Republik der Wölfe oder eine Demokratie der Lämmer errichten könne.

330 *Curtain*, s. George Washington Crile (1864-1943), *A Mechanistic View of War and Peace*, New York 1915, hsg. Amy F. Rowland: "Frankreich [ist] eine Nation von vierzig Millionen mit einem tief verwurzelten Groll und einem eisernen Vorhang an seiner Grenze."

331 Miguel de Cervantes (1547-1616), *Don Quixote de la Mancha*, die Brief-Episode in Teil II: "An Sancho Pança, Gouverneur der Insel Barataria, zu seinen Händen oder denen seines Sekretärs."

332 Louis Madelin, *La Révolution Française*, 69, parte 1-5, Tolson benutzte die amerikanische Übersetzung, *The French Revolution*, New York 1916. "The Great Fear" steht zunächst in Zusammenhang mit Robespierres Schreckensherrschaft vom Juli 1793 zum Juli 1794; unter derselben Bezeichnung lief jedoch auch die Zeit in England nach dem Mai 1794 als William Pitt im Parlament mit Unterstützung von Edmund Burke die Aufhebung der *Habeas Corpus* Akte durchsetzte, um schrankenlose Hausdurchsuchungen und Verhaftungen bei den Reformern (die als "Jakobiner" denunziert wurden) veranlassen zu können. Ähnliche Repressionen erfolgten in Amerika als die Federalisten im Juli 1798 die *Alien and Sedition Acts* durchgebracht hatten und später während der zweiten Amtsperiode von Präsident Woodrow Wilson; dann unter Dwight D. Eisenhower als das *Senate Permanent Subcommittee on Investigations* eingesetzt wurde und unter Präsident Harry S. Truman als das *House Committee on Un-American Activities* unter Senator Joseph R. McCarthy seine Anhörungen veranstaltete. S. dazu David Caute, *The Great Fear*, New York 1978.

333 (und 336) Rafael Alberti (geb.1903) *Sobre los ángeles*, Madrid 1929, dt. *Über die Engel*, Stuttgart 1981, Ü. Fritz Vogelsang: "finsterer Luzifer / der Steinbruchgraben ohne Morgenröte."

334 *with no bowels of mercy*. Vgl. den Aphorismus: "La politique n'a pas d'entrailles."

334 George Meredith (1828-1909) Vers 1 des Sonetts *Lucifer in Starlight* (verf. 1883): "On a starred night Prince Lucifer uprose."

340 *Die schwarze Blume*: Nathaniel Hawthorne (1804-1864) in *The Scarlet Letter*: "Die schwarze Blume der zivilisierten Gesellschaft: ein Zuchthaus."

344 Giovanni Boccaccio (1313?-1375), *Die drei Ringe* und G. E. Lessing (1729 - 1781), *Nathan der Weise*.

348 *paseq*: aramäisch "Trenner" (dt. Schreibweise: Passek), ein vertikaler Strich, der in der hebräischen Bibel und in den gesungenen Teilen der Torah verwendet wird wenn z.B. drei Gottesnamen zusammenstehen; wenn ein Wort mit demselben Buchstaben endet, mit dem das nächste beginnt; zwischen gleichen oder ähnlichen Worten; um Gottesnamen von unwürdigen Wörtern zu trennen; um Wörter zu trennen, die fälschlicherweise leicht zusammengelesen werden können. S.a. Anmerkung zu 367.

353 Konstantin Kavafis (1863-1933), das Gedicht "Warten auf das Kommen der Barbaren" (verf. November 1898), stellt eine Großstadtszene irgendwo an der Grenze des römischen Reiches im dritten Jahrhundert dar - möglicherweise Trier. Die Schlußfrage des Gedichts lautet: "Was wird jetzt aus uns ohne die Barbaren? / Die boten uns doch eine Art Lösung."

354 "Famed enterprises ...": Desiderius Erasmus (1469?-1536): "Lob der Torheit" (1511) und "Handbüchlein eines christlichen Streiters" (1503).

355 *Hearts of rags ... souls of chalk*, Formel Walt Whitmans (1819-1892) in *Democratic Vistas* für die "floating mass" ("schwankende Masse"), d.h. die fluktuierende, nicht parteigebundene Wählerschaft, die für Brot und Zirkus stimmt..

*Hanorish thara sharinas*: ein verderbter chaldäischer Text in hebräischer Umschrift, der erst durch die lateinische Übersetzung ("homo variae ac multiformis et desulteriorae naturae animae"; dt. "Der Mensch ist ein Lebewesen von verschiedenartiger, vielförmiger und sprunghafter Natur") verständlich wird. Beide, der chaldäische wie der lateinische Text, finden sich in der von Tolson nicht angeführten, aber einzig möglichen Quelle: der amerikanischen Übersetzung der Rede *De dignitate hominis* von Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) von Elizabeth L. Forbes in: *Journal of the History of Ideas* III (1942), S.347 - 54, später aufgenommen in: *The Renaissance Philosophy of Man*, hrsg. Ernst Cassirer, Paul Oskar Kristeller, John Herman Randall Jr., Chicago 1948 und 1950. In der ursprünglichen Ausgabe der *Commentationes* von Pico della Mirandola (Bologna 1496) wurde für den chaldäischen Text eine Leerstelle gelassen, die in den späteren Ausgaben der *Opera Omnia* mit einem verderbten hebräischen Text und zuletzt mit einem Text in äthiopischer Schrift ausgefüllt wurde. Pico hatte geplant, seinen Text als Eröffnungsrede bei der öffentlichen Disputation über seine 900 Thesen vorzutragen, in denen er Zitate aus der *Quabala* verwendete, um den Anwesenden die kabbalistische Bestätigung der christlichen Lehre darzutun. Doch die Rede wurde schon im voraus von der kirchlichen Obrigkeit verboten. Papst Innocent VIII berief eine ekklesiastische Kommission, um Picos Thesen zu untersuchen, die dann dreizehn seiner Thesen verwarf.

Euclides Rodrigues da Cunha (1866-1909), *Os Sertões*, Rio de Janeiro 1904: "Das Phantasma des allgemeinen Wahlrechts ist die Herkuleskeule unserer Würde."

356 *Sugary grace*, Marcus Valerius Martialis (40-104) in *Epigrammata*, "An einen dichtenden Rivalen."

*Zinc buckets*, Boris Pasternak (1890-1960) in *Definition of Poetry*.

359 *Red ruin and the breaking up of laws*, Vers 347 von "Guinevere" in *Idylls of the King* von Alfred Tennyson (1809-1892)". Dort denunziert Arthur seine sterbenskranke Frau Guinevere, die jetzt als Nonne im Kloster von Almesbury lebt, wegen ihrer früheren Affaire mit Sir Lancelot. Die apokalyptischen Reiter (*Offenbarung des Johannes*, 6,1) sind dem Gedicht *La Resurrection des Morts* von Jean Pierre Jouve (1877 - 1976) entlehnt. Dort erscheinen das Weiße Pferd, das Schwarze Pferd, das Rote Pferd und das vierte, das schlimmste, das Fahle Pferd: "Tu est jaune et ta forme coule à ta charpente / Sur les tonneau ajouré de tes côtes / Les lambeaux verts tombent plus transparents / La queue est chauve et le bassin a des béquilles / Pour le stérile va-et-vient de la violence."

361 *Marx, the exalter*. In seinen *Ökonomisch-Philosophischen Manuskripten* schreibt Karl Marx über die Aufhebung der kapitalistischen Polarisierung von Mangel und Überfluß im Endkommunismus: "Man sieht, wie an die Stelle des national-ökonomischen *Reichtums* und *Elends* der *reiche Mensch* und das *reiche menschliche* Bedürfnis tritt. Der *reiche Mensch* ist zugleich der einer Totalität der menschlichen Lebensäußerungen *bedürftige Mensch*." *MEW*, Erg. I, S.544-538.

363 *Christ, the Leveler*. Die "Levelers" und die "Diggers" bildeten den radikalen linken Flügel in der Cromwellschen Revolution gegen den Absolutismus der englischen Krone. Die Levelers bestanden darauf, daß Gott den Menschen die Erde zu gleichen Teilen geschenkt habe und der Sündenfall der ersten Menschen darin bestanden habe, sich aus Habgier die Erde als Privateigentum anzueignen. Die Gerechtigkeit beruhe grundsätzlich in dem gemeinschaftlichen Besitz an Grund und Boden - dem Produktionsmittel der vorindustriellen Periode.

367 *pesiq*, aramäisch: "Getrenntes" (dt. Schreibweise Pessik), s. auch Anm. 348. Das Buch des thüringischen Rabbiners Hugo Fuchs, *P'siq, ein Glossenzeichen* (1909), das Tolson anführt, bezeichnet *p'siq*, bzw. Pessik als einfaches Glossenzeichen, d.h. als Hinweis auf eine Anmerkung zum Bibel- oder Toratext. Zu "Pessik" führt Tolson aus: "Natürlich verwendet der Protagonist des Gedichtes sie [die Begriffe Pessik (Getrenntes), Passek (Trenner) und Pessek (Trennen)] für seine eigenen Zwecke und auf einer anderen Ebene".

369 *Bitter black estates*. "*The Spring returns, but not to him returns*", aus: *The Sonnets of Petrarca*, Ü. Joseph Auslander, London 1931, von Francesco Petrarca (1304-1374). *Buzzard*: Spotname für den kirchenpolitisch äußerst kritischen schottischen Historiker Gilbert Burnett (1643-1715), den der Dichter S. John Dryden (1631-1700) in dem Gedicht *The Hind and the Panther* (1687) aufs Korn nahm, wobei "the Hind", die milchweiße, unsterbliche und unwandelbare Hirschkuh, die römische Kirche darstellt, zu der Dryden 1685 übergetreten war, und "the Panther" ihre aufsässige, intelligente, kätzische Tochter, die anglikanische Kirche. "Buzzard" bedeutete im Sprachgebrauch der Zeit einen stupiden, tölpischen und uninformierten Menschen.

*Og*: Spotname für Drydens Rivalen, den Versdichter Thomas Shadwell (1642? - 1692), in Drydens satirischem Gedicht *Absalom and Achitophel*, der als fatter, versoffener und drogensüchtiger Mensch charakterisiert wird. In Teil II, der zum größten Teil mit Drydens Hilfe von Nahum Tate (1652-1715) verfasst wurde, ist "Absalom" der Herzog von Monmouth und "Achitophel" Lord Shaftesbury.

370 Das Gedicht *A Satyr Against Reason and Mankind* (1675) von John Wilmot, Earl of Rochester (1648-1680).

Das Gedicht *Le Cap de Bonne Espérance* von Jean Cocteau (1889-1963), in dem es heißt: "J'ai mal d'être homme."

371 *Brinks*: Bedeutung nicht gesichert. Wohl humoristisch gemeint. Genau genommen, müßte Tolsons doppelte Großschreibung "Peoples of the Brinks" bedeuten, daß die "Peoples" bzw. Nationen zur Klientel der Firma "Brink's Inc." gehören, dem internationalen Panzerwagen-Service für Geld-, Goldbarren- und Sachwert-Transporte, der 1859 in Chicago von F. Brink gegründet worden war. "Brink's" wird in den USA häufig - ohne den Genetivapostroph - "Brinks" geschrieben; "brinks", kleingeschrieben, bedeutet "Abgründe". "People of the brinks" würde dann "Völker am Rande des Abgrunds" bedeuten: Völker, die weltpolitisch als Aussenseiter marginalisiert werden.