

Sonnets and silver dollars. Der Gedichtband „frank“ von Diane Seuss

05.12.2023 Jenny Bünnig

Seuss schreibt Sonette. Geht man im Internet auf die Suche nach dieser spezifischen Gedichtform, die sich durch ihre Länge, ihr Reimschema und das Versmaß auszeichnet, gewinnt man jedoch den Eindruck, dass deren kanonisierte Geschichte „Von Petrarca bis Rilke“ (Deutschlandfunk) reicht. Verlage schlagen vorrangig die Sonette von William Shakespeare vor (z. B. S. Fischer), und Wikipedia kennt ohnehin nur Männer als Beispiele, zu denen hier unter anderem Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine und Georg Trakl gezählt werden, obwohl zumindest Elizabeth Barrett Browning in einem kurzen Satz Erwähnung findet – immerhin.

Mit ihrem Gedichtband [frank: sonnets](#), für den sie 2022 mit dem Pulitzer Prize for Poetry geehrt wurde und der 2023 in einer zweisprachigen Ausgabe beim MaroVerlag erschienen ist, schreibt sich Diane Seuss in diese männlich geprägte Geschichte des Sonetts ein und fügt ihr gleichzeitig eine ganz eigene, kraftvolle Stimme hinzu.

Seuss and the sonnet

„The sonnet, like poverty, teaches you what you can do//without“ (S. 236). Dieses Zitat zum Ende von *frank* deutet an, worum es Diane Seuss in ihren 128 Sonetten, die der Band umfasst, geht. Sie schreibt von Armut und Gewalt, von Drogen und Aids, von Mutterschaft, Partnerschaft und Freundschaft. Sie gibt Einblick in eine Kindheit und Jugendzeit auf dem Land, in der das lyrische Ich kein großes Kind gewesen sei, „though large in silence“ (S. 50). Es ist ein Leben in einem Dorf, das sicher gewesen sei, „it was believed“ (S. 44), in dem gewalttätige Momente und der Tod als Themen jedoch immer wieder aufscheinen: „the kids learned more about death than life just like the rest of us“ (S. 80). Ähnlich und anders zugleich zum Beispiel die Zeit in New York mit „[p]arties among strangers, punks, leather caps and straps“ (S. 108), die Seuss mit folgenden Worten zusammenfasst: „I was passed like bread among strangers.//For a couple of nights, I was the new thing. Then just a thing“ (S. 108).

Wiederholt geht es um die Beziehung des lyrischen Ichs zum eigenen drogenabhängigen Sohn und um den Verlust eines engen Freundes, der an Aids stirbt. Für all diese Darstellungen findet Diane Seuss sehr assoziative Worte, die teilweise verrätselt wirken, doch genauso erschütternd konkrete. Vor allem reizt sie den formalisierten Charakter des Sonetts so weit aus, wie es ihr möglich ist. Nicht einmal von den Begrenzungen der Publikationsform Gedichtband lässt sich die Autorin einschränken, denn viele Verse sind so lang, dass sie im Buch auf ausklappbare Seiten gedruckt werden mussten. Seuss eignet sich in *frank* das Sonett als lyrische Ausdrucksmöglichkeit an – nutzt es aber selbstbestimmt und selbstverständlich auf ihre eigene Weise. Darin zeigt sich nicht nur ihre Virtuosität, sondern auch ihre Unerschrockenheit.

Women's Worlds?!

Bereits in der Beschreibung der Kindheit auf dem Land wird der Gegensatz zwischen einer „Mädchenwelt“, die aus Puppen (S. 48) und „the small oven that baked cakes“ (S. 42) besteht, einerseits und „boys clothes“ (S. 58) andererseits deutlich. Dieser Kontrast setzt sich auch im weiteren Verlauf des Gedichtbands fort, wenn es heißt: „I want to be that boy, nothing//extra on him, nothing built for nursing or bleeding or bearing someone like him//into the world“ (S. 200). Doch dann kreisen die Sonette an anderen Stellen um Geburt und Abtreibung, das Muttersein genauso wie das Tochtersein. Es wird von zwei Schwangerschaftsabbrüchen („I've never gotten//over it, no I don't regret it“ (S. 126)) ebenso berichtet wie von der Erfahrung des „Giving birth, cut through the gut, the layer of fat//and uterus exposed to the cold room and its attendants“ (S. 230). An anderen Stellen wird häusliche und sexualisierte Gewalt als Gewalt gegen Frauen sichtbar, „like my aunt with the black//eye who lied she was kicked by a horse“ (S. 176) oder „'Bout beat a bitch's ass on the pool“ (S. 88). All diese Erfahrungen fasst Seuss in einer starken, schonungslosen, dichten lyrischen Sprache.

In mehreren Sonetten stehen die Beziehungen zwischen Mutter und Kind im Mittelpunkt. Dabei geht es einerseits um das lyrische Ich als Mutter von zwei abgetriebenen Töchtern (S. 126) und eines „living son“ (S. 126), der jedoch versucht, sich umzubringen (S. 140) und beinahe an einer Überdosis stirbt (S. 126). Andererseits wird die eigene Rolle als Tochter thematisiert, wenn Seuss davon schreibt: „I can't see her clearly. Can you see your mother clearly? I was concocted//in the kettle of her body. Swam like a swan in a pool of her blood“ (S. 230). Es gelingt der Autorin so, ein komplexes, vielschichtiges, ungeschöntes Bild von weiblichen Erfahrungswelten zu zeichnen – women's worlds in aller Widersprüchlichkeit.

Thema Tod

Ein präsentenes Thema in vielen Sonetten von Diane Seuss ist der Tod. So zählt sie Menschen auf, die ertrunken sind, wie der US-amerikanische Singer-Songwriter Jeff Buckley 1997, die Schauspielerin Carol Wayne 1985 oder im Jahr 1931 die Prominente Starr Faithfull (S. 20). Genauso nimmt sie Bezug auf das Ableben der Mutter (S. 170), des Vaters oder von Frank „hit by a jeep on Fire Island“ (S. 262). Doch auch das lyrische Ich fragt: „How will I leave this life, like I left my job, drifting off without//comment“ (S. 178).

Zentral ist für Diane Seuss die Auseinandersetzung mit dem Verlust von Mikel Lindzy, dessen Foto auf dem Cover der amerikanischen Originalausgabe, nicht jedoch der Übersetzung abgebildet ist. Dabei beschreibt die Autorin, wie dieser enge Freund und Vertraute aus Schulzeiten (S. 184) in San Francisco seine Homosexualität und sich selbst endlich frei ausleben kann, „[f]ar, far away//from his brutal fireman father“ (S. 186). Sie berichtet dann, wie Aids in das Leben trat, wie die erste Läsion als untrügerisches Zeichen sichtbar wurde, „it looks like a cigarette burn, this was early in the plague“ (S. 182). Im Prozess des Sterbens wird Mikel zu einem Du, mit dem das lyrische Ich in den Austausch tritt:

„Out of the blue you said that once you were dead I'd never be able to listen to Blue again, Joni Mitchell's Blue, not just the song but the whole album. It was a minor curse you lay across my shoulders like a fur dyed blue, and so I listen now in defiance of you. In the listening the pronoun shifts. We are listening. There is no death“ (S. 188).

In Passagen wie dieser zeigt sich die außergewöhnliche sprachliche Kraft von Diane Seuss

und ihre besondere Fähigkeit, die Gegensätze des Lebens in ihrer ganzen Komplexität abzubilden und auszuhalten und für sich stehen zu lassen. Ohne Kompromisse. Ohne Ausflüchte.

Feeling fucked

Dem Gedichtband *frank* von Diane Seuss sind drei Zitate vorangestellt, von Candy Darling, Amy Winehouse und Elaine de Kooning. Damit steckt die Autorin den (pop)kulturellen Rahmen ab, in dem sie sich mit ihren Gedichten bewegt, wenn sie in den Sonetten immer wieder auf Größen der Kunst-, Literatur- und Musikwelt verweist. Mal sind es *The Clash* (S. 156), William Faulkner (S. 96) oder Freddie Mercury (S. 178). Seuss zitiert aus (unveröffentlichten) Gedichten (z. B. S. 186 von Alan Martinez). Sie nimmt Bezug auf Märchen (z. B. S. 168), Lieder (S. 36), Filme (S. 102). Immer wieder sind es Frauen, die Seuss in ihren Sonetten erwähnt, wie Elizabeth Bishop und Marianne Moore (S. 26), Virginia Woolf mit *A Room of One's Own* (S. 40) und Emily Dickinson (S. 16).

Geht es jedoch um Schriftsteller und Dichter, formuliert Diane Seuss deutliche Kritik und stellt die Verehrung dieser vermeintlich „große Namen“ infrage:

„Yes, I saw them all, saw them all, met some, Richard Hell,
Lou Reed, Basquiat, Warhol, Burroughs, Kenneth Koch,
and it all left me feeling invisible or fucked, fucked
sideways, fucked by a john who stiffs you on your fee
and doesn't leave a tip, it wasn't impressive, it wasn't literary,
it wasn't titillating, I hope you are not titillated by it, their loathing
of women was indisputable, sometimes leaving genuine bruises,
more often just a sneer or no eye contact, the eyes wandering
off like dogs looking for something worth peeing on“ (S. 118).

Die Worte von Candy Darling, mit denen Diane Seuss ihren Band einleitet, machen daher schon von Beginn an deutlich, in welchem Spannungsverhältnis sie sich mit ihren Gedichten insgesamt befindet: „This is my barbed wire dress. It protects the property but doesn't hide the view“ (S. 4)“. Denn ihre Sonette sind alle von dieser eindringlichen Sprache in schonungsloser Radikalität geprägt, die nicht einmal vor der eigenen Verwundbarkeit und Verletzlichkeit Halt macht. „A sonnet is a mother. Every word//a silver dollar. Shit in one hand, she says. Wish in another“ (S. 236). Vor diesem Hintergrund ist es vollkommen unverständlich, warum es nicht längst heißt: Sonette – von Petrarca bis Seuss.

Der Gedichtband [frank: sonnets](#). [Frank: Sonette](#) von Diane Seuss ist in einer zweisprachigen Ausgabe beim MaroVerlag erschienen, übersetzt von Franz Hofner.

Literatur

Seuss, Diane (2023). *Frank: sonnets*. *Frank: Sonette*. Augsburg: MaroVerlag.

Zitation

Jenny Bünnig: Sonnets and silver dollars. Der Gedichtband „frank“ von Diane Seuss, in: *blog interdisziplinäre geschlechterforschung*, 05.12.2023, www.gender-blog.de/beitrag/gedichtband-frank-diane-seuss/, DOI: <https://doi.org/10.17185/gender/20231205>



DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online



Offen im Denken



Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.17185/gender/20231205

URN: urn:nbn:de:hbz:465-20231205-121431-6



Dieses Werk kann unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Lizenz (CC BY 4.0) genutzt werden.