

**LEIPZIGER BUCHPREIS ZUR EUROPÄISCHEN VERSTÄNDIGUNG 2002  
ANERKENNUNGSPREIS FÜR LUDVÍK KUNDERA**

**DANKESREDE**

Vor unendlich entfernten Jahren hat mich – Dreiunddreißigjährigen – das Friedrich-Hölderlin-Gedicht »*Hälfte des Lebens*« fasziniert:

Mit gelben Birnen hänget  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne  
Und trunken von Küssen  
Tunkt ihr das Haupt  
Ins heilignüchterne Wasser

Weh mir, wo nehm ich, wenn  
Es Winter ist, die Blumen, und wo  
Den Sonnenschein  
Und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
Sprachlos und kalt, im Winde  
Klirren die Fahnen.

Dieses berühmte Gedicht existiert in vierzehn tschechischen Übertragungen, sieben von den Übersetzern sind Dichter ersten Ranges.

Gewisse Probleme entstanden besonders um das Adjektiv *hold* und um das *heilignüchterne Wasser*. Auch die zwei aufeinanderfolgenden Versbrechungen am Anfang der zweiten Strophe - der erste Vers endet *wenn*, der zweite *wo* - bereiteten Schwierigkeiten. Als Problem Nr. 1 erwies sich aber das Ende des Gedichtes, die Pointe: ... *im Winde / Klirren die Fahnen*. Neun Nachdichter haben die Fahnen als Flaggen, Banner, ja Paniere übersetzt und dem Ende fast etwas Revolutionäres beigegeben: flatternde Fahnen...! Hier sind es aber *klirrende* Fahnen, und gemeint sind zweifellos *Dachfahnen* oder, häufiger, *Wetterfahnen*. Diesen genauen Sinn haben nur fünf von vierzehn Übersetzern entdeckt. Und so existiert dieses Hölderlin-Gedicht in der tschechischen Literatur eigentlich in zwei ganz verschiedenen Versionen!

In einem kurzen Gedicht habe ich diese Zweideutigkeit ausgedrückt:

Hölderlins Gedicht  
ging seinem Ende zu

Die Mauern ragten dort sprachlos  
klirrten die Wetterfahnen  
knarrten die Fahnen

Aber den Anfang bestimmen doch Farben:  
wilde Rosen und gelbe  
Birnen!

Das erste, was ich als sechzehnjähriger Jüngling zu übertragen versuchte, waren einige Gedichte Heines aus dem »*Buch der Lieder*«. Dann ein paar Gedichte von Nikolaus Lenau. Beides führte zu keinen lobenswerten Ergebnissen. Aber die Kinderstube des Reimens hatte ich betreten! Mein dritter Versuch, da war ich siebzehn, war Rilkes berühmter »*Cornett*« - der heute in neun verschiedenen tschechischen Übersetzungen existiert! Diese Arbeit machte mir Spaß, besonders die ungewöhnlich gereimte Prosa!

Nach einigen Jahren wurde es aber ernst. Das übersetzerische Abenteuer begann. Im fortgeschrittenen Kriegsjahr 1944 beschäftigte ich mich leidenschaftlich mit Christian Morgenstern und habe aus seinen »*Galgenliedern*« den Palmström vollständig übertragen. Ich bastelte hie und da daran, - länger als ein halbes Jahrhundert. Im vorigen Juni erschien der »*Palmström*« als Buch.

*Von Korf*, den zweiten Helden, der dem Reim Dorf seine Existenz verdankt, mußte ich allerdings umbenennen. Er heißt bei mir *von Fress*, denn Dorf ist tschechisch *ves*.

Im selben Jahr 44 schickte mir Karel Teige, der Theoretiker des tschechischen Poetismus und Surrealismus, ein dünnes Büchlein von Hans Arp mit dem eigentümlichen Titel »*weiß du schwarzst du*« und deutete an, dies sei wohl »etwas zum Übersetzen«. Schon der Titel zeigt, welche Kunststücke dieser Dichter (und bildender Künstler) mit der Sprache treibt, die meisten würden sagen: Unübersetzbar! Der Name Hans Arp klang mir damals fast sagenhaft - so wie der Name Max Ernst, der das Büchlein mit seinen Collagen bekleidete. Die Texte begeisterten mich und ich fing sofort an, die tschechischen Wörter auf die Folter zu spannen, und fand bald tschechische Fassungen für solche Verse:

ist dies diesseits  
ist jenes jenseits  
sieht er drei eier  
so ruft er  
ei ei  
und zählt doch richtig  
ein bei bei zwei  
zwei bei bei drei

und stößelt  
und stößelt das alles zusammen  
und es stimmt  
und gibt eins

In einer Woche war die Übersetzung, die Nachdichtung!, fertig, nach einem Monat erschien sie, reinlich in vier Exemplaren jedes mit einer Originalzeichnung von Josef Istler und wartete dann 41 Jahre auf ihr legales Erscheinen in einer Arp-Auswahl. So fand ich »meinen Meister«, den Ur-, den Kern-Dadaisten!

Zwei Jahre später, im Juni 1946, habe ich ihn in Paris, dank eines herrlichen Zufalls, getroffen, erkannt und angesprochen: wir standen zwei Jahrzehnte in Verbindung. Arps Werk, auch das bildnerische, eröffneten mir Paläste des verschiedenartigsten lyrischen Humors, außerdem persiflierte es mit leichter Hand das totalitäre Denken, eher Nicht-Denken, und als einer der ersten begriff Arp, dass die einst besungene technische Zivilisation entgleist und zum Untergang der Menschheit führt.

Die folgende Arp-Ode oder Arp-Elegie habe ich nach seinem Tod, im Jahre 1966, geschrieben:

Männer tragen unablässig Rosen. Wohin?  
Frauen verwandeln sich in Sterne. Warum?  
Felsen rollen Findlinge. Wohin?  
Wolken jagen Gewitterwolken. Warum?

Sterne tragen Felsen,  
Rosen Männer.  
Findlinge rollen Wolken,  
Männer Gewitterwolken.  
Nichts bleibt übrig. Wo?

Frauen jagen Wolken und Rosen,  
Männer Sterne,  
Gewitterwolken verwandeln sich in Findlinge.  
Übrig bleiben Felsen. Von wo?

Findlinge rollen unaufhörlich Rosen und  
Gewitterwolken  
Wolken jagen Sterne und Frauen.  
Übrig bleiben Männer und Felsen. Wann?

Wolken verwandeln sich in Gewitterwolken,  
Rosen in Findlinge und Frauen.  
Es bleiben Männer, Felsen und Sterne übrig. Für wen?  
Felsenwolken, Gewitterfindlinge, entsternte Rosen,  
Frau, Mann.

(Nachdichtung von Richard Pietraß)

Im Jahre 1946 übersetzte ich zum erstenmal einige Gedichte Georg Trakls. Der größte Teil seines Werkes erschien tschechisch sehr früh: 1917 und 1924 - der Übersetzer Bohuslav Reynek war Dichter und Graphiker. Seine Übertragungen beeinflussten etliche tschechische Dichter, besonders František Halas, und fanden schon damals ihr Publikum. Ich wurde also im Laufe der Jahrzehnte der zweite tschechische Trakl-Übersetzer. Das ist das bekannte Los: jede zweite Generation muss große Dichter neu übertragen.

Jeder Trakl-Übersetzer steht vor außerordentlichen Schwierigkeiten: wie seine ungewöhnlichen Formen *ein Krankes, ein Dunkles*, seine Substantiva wie *der Tönende, der Schauende* oder *Fremdlingin, Mönchin* auszudrücken sind. Mein Vorgänger Reynek übersetzte z. B. *ein Krankes* et cetera als *chorá věc*, was *krankte Sache* bedeutet. Ich habe eine andere Lösung gefunden: *chorého cosi, temného cosi*, das ist *etwas Dunkles, etwas Krankes*, allerdings mit Inversion, was ein wenig archaisch klingt. *Fremdlingin* et cetera betrachte ich als Kryptotermini für die so wichtige Trakt-Schwester Grete. *Der Tönende* und ähnliches sind meiner Meinung nach maskierte Ich-Formen, die bei Trakl - im Unterschied etwa zu Georg Heym - sehr selten vorkommen.

Trakls jüngere Gedichte - im »Salzburger Landschaftston« stehen auf des Messers Schneide zwischen seiner festen, klassizistischen, harmonischen Form und einem disharmonischen sogenannten »Inhalt«: Ratten, Schmutz, Blut, Wände ... Da steht dem Übersetzer nichts im Wege, er muss bloß »hohe Musik« schaffen.

Viel komplizierter ist Trakls Vers im zweiten, dem sogenannten »Tiroler Bergton«. Diese freien Rhythmen sind wie große Steine, die urplötzlich explodieren. Die Kanten sind hart, man darf nichts nur »klingen lassen«! Es sind Hymnen an den Untergang, an das Leid, an die Verzweiflung. Man spürt Hölderlins Urformen, aber die tschechische Form dieser freien Rhythmen ist schwer zu finden. Ich hatte die Chance, dreißig Jahre nach meinem ersten Gesamt-Trakt noch einmal ans Werk zu gehen und ich hoffe mich noch ein drittes Mal mit Trakl zu quälen; gern zu quälen.

Im selben Jahr 1946, in dem ich das erste Trakt-Gedicht übersetzte, entstand auch meine erste Brecht-Übertragung: das Gedicht »*An die Nachgeborenen*«. Später folgten Hunderte... viel Arbeit, viel Vergnügen!

Ich betrachte Brecht als einen außerordentlich konsequenten Formalisten in seiner Epoche - wie provokativ das auch klingen mag. In seiner ersten, den französischen »poètes maudits« nahen Periode, wechselte und meisterte Brecht fast alle Formen der Vergangenheit; seine »neue Sachlichkeit« zeigt, dass auch Grau eine reiche Farbe ist; sein »Gußeisen-Stil«, für den antifaschistischen Rundfunk erfunden, realisiert

Möglichkeiten des »oralen«, für einen lauten Vortrag bestimmten Verses, seine Theorie der ungereimten Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen bringt neue, präzise Definitionen: sein später lakonisch-melancholischer Stil reduziert den Satzbau maximal...

Für den Übersetzer bedeutet diese Vielfalt eine bunte Problematik. Ich erwähne nur eine mehr oder weniger amüsante Kleinigkeit: Das berühmte und mehrmals vertonte Gedicht »*Erinnerung an die Marie A.*« fängt folgendermaßen an:

An jenem Tag im blauen Mond September  
Still unter einem jungen Pflaumenbaum ...

In der 2. und 3. Strophe finden wir dann korrespondierende Verse: »*Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen*« und »*Die Pflaumenbäume blühen vielleicht noch immer*«. Eine »au-Musik« also: Blau, Pflaume, Baum... Leider haben wir im Tschechischen für den Pflaumenbaum kein - sozusagen - schönes Wort: *švestka*. In der ersten Fassung habe ich »im Namen der Musik« den Pflaumenbaum eliminiert und sprach unkonkret von einem blauen Obstgarten, in der zweiten Fassung wollte ich den Pflaumenbaum durch einen anderen Baum ersetzen, das klang aber irgendwie falsch, in der dritten Fassung kehrte ich reumütig zum Pflaumenbaum *švestka* zurück:

Byl tehdy právě modrý měsíc září,  
pod mladou švestkou stál jsem okouzlen ...

Das nicht allzu schöne Wort ist verhüllt, und für das dreimalige deutsche »au« erklingt dreimal der tschechische Doppellaut »ou«.

Zwei Jahre vor seinem Tod konnte ich Brecht besuchen. Es war nach einer komplizierten »Kreidekreis«-Probe, er aber munter und witzig. In meinem Notizbuch standen zwei Dutzend Fragen, aber Brecht war schlagfertiger und kehrte die Interview-Situation perfekt um. Er stellte Fragen aller Art, wollte Details über die politische und kulturelle Situation in unserem Land wissen, alles konkret. Er kannte sogar einige tschechische Volkslieder in der Übersetzung von F. C. Weiskopf und stellte auch rein persönliche Fragen. Ein unvergleichlicher Nachmittag!

Die Dichtung Paul Celans zog mich seit Jahren magnetisch an. Ich träumte von einer Auswahl schon Mitte der sechziger Jahre, als Ausgangspunkt hat mir 1963 der Dichter seine autorisierte Auswahl geschickt, aber alles dauerte damals unendlich lang. In den siebziger Jahren war die Chance, so einen Dichter in Prag zu drucken, minimal, auch wegen mir, der ich »nicht durfte«; erst 1986 gelang es, einen Band durchzusetzen: »*Snežný part*« - »Schneepart«.

Die Schwierigkeit Nr.1 sind für den Celan-Übersetzer die Komposita, also zusammengesetzte Wörter, die überall wuchern. *Totenmuschel, Kriechstern, Holzstern, Lichtgewinn, Atemwende*... Aber auch dreifache Komposita: *Herzbuckelweg*... Bis zu solchen Extremen wie *Wider- und Aber- und Zwilling- und Tausendknoten*. Oder *Dunstabänder-, Spruchbänder-Aufstand*.

Der tschechischen Sprache fehlen solche Möglichkeiten. Man muss also spezifische tschechische Mittel benutzen, und womöglich als System, Mittel, die die deutsche Sprache nicht kennt. So ermöglicht zum Beispiel die tschechische Deklination mit ihren sieben Fällen eine vielfältige Flexibilität - besonders der 7. Fall, der Instrumental, ist

fruchtbar; regenerationsfähig ist das tschechische Partizipium; aufschlußreich ist die Arbeit mit den tschechischen Präfixen, deren Möglichkeiten Celan den slawischen Sprachen entnommen hat. Besonders möchte ich aber den sogenannten »vid slovesný« - Aktionsaspekt - hervorheben. Nach einer alten Grammatik ist das »die Fähigkeit des Zeitwortes, die Quantität (Menge, Wiederholbarkeit) und Perfektivität der Aktion auszudrücken«. Das heißt, dass ein einziges Wort mehrmals wiederholte Vorgänge in der Vergangenheit bezeichnen kann.

Es war auch gut zu wissen, dass Celans Mutter aus Böhmen stammte und dass diese Szenerie manchmal hervorlugt. Es wird sogar die Elbe genannt, tschechisch Labe, allerdings in lateinischer Form als Alba, die Weiße.

Anfang der sechziger Jahre haben wir mit Franz Fühmann eine Anthologie tschechischer Poesie des 20. Jahrhunderts zusammengestellt: »Die Glasträne« - sie erschien in zwei Auflagen, 1964 und 1966. Da fängt eine andere Geschichte an, die ich nur antippen möchte: Übersetzen aus dem Tschechischen ins Deutsche, also umgekehrt als in den drei Jahrzehnten zuvor. Zuerst handelte es sich meistens nur um die Zusammenstellung, dann um die Interlinearübersetzungen, um Beratung, hie und da probierte ich aber - als »Lehrlingsarbeit« -, etwas nachzudichten.

Ende der sechziger Jahre kam einmal Franz Fühmann für eine Woche zu uns nach Kunštát, 40 km nördlich von Brünn, um seine Übertragung einer František-Halas-Auswahl zu vollenden. Wo anders dieses Hochgebirge der tschechischen Poesie erklimmen als dort, wo Halas am liebsten seine Zeit verbrachte und wo er unter einem großen Findling begraben liegt? »Alle Wege führen nach Kunštát, nach Zboněk und Rozseč...« steht am Ende des Halas'schen Prosagedichts »Ich kehre dorthin zurück« (»Já se tam vrátím«). Wohin? In diese »Monumentalität der Miniatur«, die so typisch für das Kunštáter Vorgebirge ist: verschiedenartig gegliedert und mit jedem Schritt sich ändernd. Wir arbeiteten mikroskopisch nicht nur an jedem Vers, an jeder Zeile, wir besuchten auch alle diese Orte, dieses ganze Halas'sche längliche Dreieck. Als wir über diesem Text saßen und »Pflanzenprobleme« lösten, konnte ich auf den nächsten Feldrain laufen, um Franz Fühmann diese oder jene Pflanze zu zeigen. Er behauptete damals zwar, resolut wie immer, dass die Deutschen heute keine Blumennamen mehr kennen, höchstens so fünf bis sechs, die gebräuchlichsten, und dass wir eigentlich einen unverständlichen Text konstruieren würden. So schlimm war's nicht, aber die Schwierigkeiten waren enorm. Bei Halas steht zum Beispiel: »svízel, to matešské znamínko našeho kraje«, das bedeutet »svízel, Muttermal unseres Landes«. Svízel syršištový, lateinisch gallium verum, ist eine schwefelgelbe, betörend duftende Blume, die meistens in einer Höhe um 500 m wächst. Deutsche Termini lauten: Labkraut oder Klebekraut - angeblich, denn niemand konnte das weder bestätigen noch verneinen. Das tschechische Wort svízel bedeutet als Maskulinum diese Blume, als Femininum aber Mühsal. Beide Bedeutungen sind im Spiel. Nach langem Herumgrübeln entschieden wir uns für einen kleinen Betrug, das Adjektivum »schwefelgelb« benutzend: »das schwefelgelbe Kraut Mühsal, dieses Muttermal unseres Landes ...«. Selbstverständlich haben wir in allen möglichen Wörterbüchern geblättert und letzten Endes irgendwo eine kleine Brücke zu dieser Mühsal-Unkorrektheit gefunden, ich glaube, in einer deutschen Mundart. An Ort und Stelle lösten wir also solche Scharaden - zum Beispiel auch die »Sprache« der Vögel!

In den siebziger Jahren entwarf Franz Fühmann noch in Umrissen eine Anthologie tschechischer Lyrik aus elf Jahrhunderten, »*Die Sonnenuhr*«; seine einzige Bedingung war, das große Halas-Gedicht »*Nirgends*« in das Buch aufzunehmen. Als Zusammensteller blieb ich dann aber allein.

Eine so umfangreiche Anthologie ist zu jeder Zeit ein langwieriges Unternehmen. Als die Arbeit bereits ins zwölfte Jahr ging, starb einer der wichtigsten Mitherausgeber, Otto Frantisek Babler aus Olmütz, einer der letzten, die keine Interlinearübersetzungen brauchten. Es blieben etwa 25 Gedichte, die er nicht mehr hatte übertragen können. Um die Herausgabe nicht zu verzögern, »übernahm« ich diesen Rest, Uwe Grüning war mein sorgfältiger Berater. Auch solche Wendungen kommen vor.

Entstehungsgeschichten anderer Übertragungen, verknüpft mit biographischen Geschichten, überlasse ich der Zukunft, dein großen Zufall.

Von Alfred Kubin, dem großen österreichischen Zeichner und Autor des phantastischen Romans »*Die andere Seite*«, führte der Weg zu Franz Kafka und den Expressionisten. Auch zu Gottfried Benn. Von Arp natürlich zu den Dadaisten. Von Peter Huchel zu Georg Heym. Von Erich Arendt zu Büchner, Grabbe und Gryphius.

In den überaus dunklen siebziger und achtziger Jahren hatte ich vielleicht mehr Dichterfreunde aus Deutschland als im alten Vaterland. Peter Huchel, Erich Arendt, Franz Fühmann, Günter Kunert, Reiner Kunze, Felix Philipp Ingold gehörten und gehören zu den engsten. Bald kamen jüngere: Wulf Kirsten, Heinz Czechowski, Kito Lorenc, Roland Erb, Richard Pietraß, Walter Petri. Zuletzt Eduard Schreiber und Peter Ludewig. Und die Freie Akademie der Künste zu Leipzig. Und noch jüngere und weitere Freunde, alle Aufzählungen haben Lücken ...

In den dunklen siebziger Jahren schrieb ich eine Sammlung unter dem Titel »*Malé radostí*« - Kleine Freuden. Der Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung gehört zu meinen großen Freuden! Ich danke von Herzen der hohen Jury und allen beteiligten Institutionen und Persönlichkeiten. Ich danke der Stadt Leipzig.