

Die Freuden eines Scheiterns

Zur Übersetzung des Zyklus' »tagenglas« ins Ungarische

Der Dichtung Ernst Jandls näherte sich nur ein Übersetzer, den das Scheitern nicht schreckt. Er tut sogar klug daran, das Scheitern als schöpferisches Grundgefühl in den Arbeitsprozeß aufzunehmen. Das schließt Schlampigkeit aus und verlangt größte Strenge schon bei der Auswahl der Gedichte. Auf einen Teil von ihnen müssen wir von vornherein verzichten. Im Nachwort zur ungarischsprachigen Auswahl seiner Gedichte (ernst jandl: a fanatikuszenekar, Europa-Verlag, 1979) habe ich dafür ein Beispiel angeführt. Wenn Jandl ein Gedicht mit »schtzngrrmm« beginnt, möge der Übersetzer bekümmert weiterblättern, auf Lösungen wie »lvsrzk« lasse er sich nicht ein. »Schützengraben« bedeutet im Ungarischen tatsächlich »lövészárók«; Jandl läßt die Vokale weg, »der Krieg singt nicht«, und stellt aus den Konsonanten Schlachtenlärm her. Außerdem verwendete er die Tonfolge »t-t-t-t«, um das Geräusch des Feuereinsatzes zu imitieren, und mit einer »t«-Variation, die Assoziation an »tot« wird geweckt, beschließt er das Gedicht. Die Konsonanten des ungarischen Wortes »lövészárók« hingegen lassen nicht an den von Jandl gewünschten Kriegslärm denken, und mit rein sprachlichen Mitteln wie t-t sind auch keine Todesvorstellungen herbeiführbar. Wir müssen also auf Gedichte verzichten, die »die Gegenstände aus der Sprache herstellen« (Jandl). Die »inersprachlichen Möglichkeiten«, in deren Verwirklichung Jandl die Hauptaufgabe der »konkreten« Dichtung sieht, können nicht in andere Sprachen übertragen werden, sie unterscheiden sich von Sprache zu Sprache.

Bei Jandls übrigen Gedichten jedoch kann man das Risiko des Scheiterns in Kauf nehmen. Ich denke hier nicht an die Gedichte, die mit einer den Traditionen nahestehenden Technik geschrieben sind – bei ihnen stoßen wir kaum auf ver-

zwicktere Hindernisse wie im allgemeinen bei der Übertragung guter Gedichte, und ich denke auch nicht an die, bei denen die Technik der Wiederholungen, der Wortverdrehungen oder Mittel des gedanklichen oder sprachlichen Spiels angewandt werden – hier hängt der Erfolg in hohem Maß von Zufall und Glück ab. Mein übersetzerisches Interesse wecken vor allem die Gedichte, in denen Jandl ein künstliches System erschafft. Dieses realisiert sich zwar in der Sprache, ist aber nicht nur in der Sprache, sondern auch in dahinter verborgenen Denkweisen und Gesinnungen verwurzelt. In den siebziger Jahren hat Jandl zahlreiche Gedichte geschrieben, in denen er nicht nur auf die verfeinerten, technischen Errungenschaften der klassischen und bürgerlichen Dichtung verzichtet, sondern auch auf die von Regeln festgelegte Sprechweise erwachsener Menschen. Die reguläre Konjugation ist aufgehoben – die Verben stehen meistens im Infinitiv –, die Syntax wird vereinfacht, die Abfolge der Wörter entspricht lediglich den Regeln der elementarsten Verständlichkeit und setzt die literarischen Sprechkonventionen, die Grunderfordernisse der Konversation und des Ausdrucks außer Kraft. Diese Gedichte gesammelt, gedruckt und zum Buch gebunden, wirken wie aus ihren Hütten vertriebene Zigeuner, die sich in einem Luxushotel einquartiert haben.

Als ich daran ging, einen der Gedichtzyklen, *tagenglas*, zu übersetzen, merkte ich schon beim Titel, daß eine beglückende Mißerfolgsserie auf mich zukam. »Stundenglas« heißt auf ungarisch »homokóra« (»Sanduhr«, d. Ü.) – wenn ich statt »óra« (»Uhr«, aber auch »Stunde«, d. Ü.) »nap« (»Tag«, aber auch »Sonne«, d. Ü.) schreibe, kommt »napóra« heraus, was »Sonnenuhr« bedeutet. Obendrein beginnt die dreizehnte Strophe des aus vierzehn Stücken bestehenden Zyklus mit »sein ein tag in glasen« – die Gedichte zeigen demnach einen Tag im Glas, das Bild eines Tages also, wie es sich im Hirn des Sprechenden spiegelt. Nach langem Überlegen entschied ich mich für den Titel »napóraüveg« (»üveg« bedeutet »Glas«, also: »Sonnenuhrglas«, d. Ü.). Er ist zwar sehr ungenau, beinhaltet aber das Vergehen der Zeit und auch die Glasassozia-

tion, und zwar in Form einer jandlgemäßen vertrackten Wortzusammensetzung.

Das größte Rätsel des Gedichtzyklus' ist: wer spricht? Ich hatte gelesen, die reduzierte Sprache weise auf ein Kind oder einen Gastarbeiter oder einen Schwachsinnigen hin. Es äußert sich jemand, der seine Instinkte, Emotionen und Erfahrungen nicht innerhalb der Sprachnormen auszudrücken vermag. Da das Gedicht – ob revolutionär oder parnassistisch – Sache des denkenden, zivilisierten oder dressierten Menschen ist, auch wenn der Autor – wie zum Beispiel Ginsberg – sich nichts aus den herrschenden Anstands- und Sittennormen macht, können brutale Gefühle sich unmittelbar ausgedrückt werden. Das Pathos des bewußten Rebellierens ist im Spiel, und in akademisch gutgeheißener Sprache gesetzt, wird das Aufbegehren pervertiert. Gastarbeiter (Mitglieder einer sprachlichen Minderheit), Kleinkinder und Schwachsinnige hingegen sprechen die Sprache gebrochen, man hat den Eindruck, daß über ihre stolpernde Zunge kein Bewußtsein zu Wort kommt, daß vielmehr – nach einer Verszeile von Attila József – »das Sein selbst stammelt«. Jandl, indem er sich der »heruntergekommenen Sprache« bedient, erweitert die Möglichkeiten des Gedichts.

Aber wer spricht? Jandl macht es uns schwer, da er in voller Absicht nicht klärt, in welchem Verhältnis das Sprechende zum dichtenden Ich steht. Wir wissen nicht einmal, wieviel Sprecher im Gedichtzyklus »tagenglas« vorkommen. Nur das Terrain, auf dem sie sich bewegen, kann umrissen werden: Krankheit, Leiden und Tod – und die primitive sprachliche Form erlaubt, zutiefst persönliche, aus Scham verheimlichte Erfahrungen auszudrücken. Es meldet sich der nichtsozialisierte Teil in uns, dem wir kraft unserer Zensorenmacht meist das Wort entziehen.

Erst nachdem ich mir das zurechtgelegt hatte, wagte ich mich an das erste Gedicht.

1. franz hochedlinger-gasse

wo gehen ich
liegen spucken
wursten von hunden
saufenkotz

ich denken müssen
ich mund nehmen
aufschlecken schlucken
denken müssen nicht wollen

1. franz hochedlinger-gasse

ahol én menni
lenni köpedék
kutyagummi
piahányás

gondolni kell nekem
szájba venni
felnyalni nyelni
gondolni muszáj nem akarni

Grundlage des Gedichtes ist ein scheußlicher, zwanghafter Gedanke: das Verlangen, Straßendreck fressen zu müssen. Tiere, kleine Kinder und Idioten tun gelegentlich das, woran der Held des Gedichtes »denken müssen nicht wollen«. Dieses »nicht wollen«, genauer, die Unterscheidung zwischen dem Denken und dem Wollen, erhebt das Sprechende Ich jedoch über den Kreis von Tieren, Kindern, Idioten.

Von diesem Tiefpunkt startet der Zyklus, und es ist eine Bravourleistung, daß Jandl diese gefundene Sprache auch bei der Formulierung komplizierterer Erfahrungen bewahrt. Hier das sechste Gedicht des Zyklus':

6. außen ein pauli

außen ein pauli
innen ein rosmari
außen ordentlich mann
innen stecken ein mädchen
sein ein sucher
nicht sein ein finder
sein ein schau schau
wackeln mit kopfen die
männer
zeigen frauen mit die finger

6. kívül egy palkó

kívül egy palkó
belül rozika
kívül rendes ember
belül egy lány rejtőzni
lenni egy kereső
nem lenni egy találó
lenni egy nézd nézd
csóválni férfiak fejüket
ujjaikkal nők mutogatni

Das Gedicht handelt von einem homosexuellen Mann, der sich nicht auszuleben vermag und in dem, obgleich er wie ein Mann aussieht, ein Mädchen steckt. Sein Unglück verdeutlicht die Zeile »sein ein sucher / nicht sein ein finder«. Dieses Gedicht beschert dem Übersetzer wieder eine unlösbare Aufgabe. Es wird nicht klar, ob der Sprechende einen anderen oder sich meint; die Infinitive weichen dieser Frage aus. Deshalb stößt schon die Übertragung des Titels und der ersten Zeile auf Schwierigkeiten. Erst wählte ich die Lösung »kívül ö palkó« (»außen er pauli«, im Gegensatz zu der endgültigen wörtlichen Übersetzung, d. Ü.), in Kauf nehmend, daß damit der ungarische Text die Situation eindeutiger signalisiert als der deutsche. Ich dachte, das Gedicht könne sich nur auf eine andere Person beziehen, da das in den anderen Teilen des Zyklus' dominierende »ich« fehlt. Doch dann fiel mir auf, daß auch das »du« fehlt, das im neunten und im zwölften Stück des Zyklus' eine andere Person bezeichnet. Auch im elften Gedicht fehlt das Personalpronomen. Vielleicht vermeidet der Sprecher in diesen Gedichten das »ich« und das »du«, weil er sich instinktiv verstecken möchte. Ich erwog die Formulierung »kívül lenni palkó« (»außen sein pauli«, d. Ü.) – sie aber würde suggerieren, daß der Held des Gedichtes von sich spricht. Dann ging ich zu der Variante »kívül palkó / belül rozmari / kívül rendes ember« (»außen pauli / innen rosmari / außen ordentlich mann«, d. Ü.) über, fand aber, daß die drei ersten Zeilen zu literarisch klangen und die sprachliche Einheit des Zyklus' störten. Schließlich wählte ich das wörtliche »kívül egy palkó«, obwohl – oder gerade weil – eine solche Verwendung des unbestimmten Artikels im Ungarischen überaus fremd wirkt.

Rätselhafter und problematischer zeigt sich das dreizehnte Gedicht, das in gewisser Hinsicht den Schlüssel zum gesamten Zyklus bietet. »hier sein ein tag« – wir lesen also die Geschichte eines Tages, wie ihn das Ich oder die Dichter-Ichs des Gedichtes erleben und registrieren.

13. hier sein ein tag

sein ein tag in glasen
ich sehen durch
sehn ich ein wiesen und
schlüssen

und nicht haben furcht

und doch haben ein fürchten
nicht vor wiesen und
schlüssen

doch fürchten zwerge als
riesen

und erdenewigkeit
wo himmel helfen müssen

13. itt lenni egy nap

egy nap lenni üvegen
én átlátni rajta
én látni egy rétet és vézret

és félést nem érzek

és mégis teszük hogy féljek
nem a rét és a vézret

de óriásokként a törpék

és a földöröklét
hol a mennynek muszáj
segélni

Bei der Übersetzung habe ich der Natürlichkeit und Genauigkeit zuliebe darauf verzichtet, die Reime des Originals genau an der gleichen Stelle wiederzugeben. Ich meine, dazu ist der Übersetzer berechtigt, wenn er es nicht mit regulären Reimstellungen, nicht mit einer geschlossenen Form zu tun hat. Der Reim gehört unabhängig zu den musikalischen Reizen dieses Gedichtes, stellt aber keinen gesetzmäßigen Klang her; so kann auch der Übersetzer das Klangerät des Reimes ungebundener handhaben.

Die sprechende Person definiert sich hier am klarsten – genauer gesagt, nicht sich selbst, sondern ihre Größe. Sie ist so winzig, daß sogar Zwerge sie als Riesen erschrecken, sie ist also selbst im Vergleich zu Zwergen ein Zwerg. Ein solcher Winzling blickt in den Spiegel – das Glas – der Sonne, und er sieht dort etwas Merkwürdiges, etwas Furchterregendes und Unsägliches, eine Wiese und etwas, das Ady (Endre Ady, 1877–1919, größter symbolistischer Dichter Ungarns, d. Ü.) vielleicht mit »Jó Csönd herceg« (»Der gute Prinz der Stille«) meinte. Die Übertragung dieses Gedichtes steht und fällt mit der Wiedergabe des unbestimmbaren und angstvollen »schlüssen«. Ein solches Wort nämlich gibt es nicht. Wir kennen

»Schluß« (Plural: »Schlüsse«) in den Bedeutungen Ende, Abschluß, Folgerung, »Schlüssel« und »Schuß« (Plural: »Schüsse«). Am Zeilenende betont, erhält dieses rätselhafte Wort einen außerordentlichen Nachdruck – es saugt alle Bedeutungen aller nur ähnlich klingender Wörter auf. Wenn der Übersetzer auf ein solches Gebilde stößt, verzichtet er auf eine lexikalisch zuverlässige Übersetzung des Wortes und sucht nach einem Rätsel, das dem der Vorlage ähnelt, und es ersetzen kann. Ich nahm das (ebenfalls nicht existierende, d. Ü.) Wort »vérzet«, da ich in dem Konglomerat von »vér« (»Blut«), »végzet« (»Schicksal, Verhängnis«) und »érzet« (»Gefühl, Empfindung«) ein befriedigendes Gegenspiel zu entdecken vermeinte. Gelegen kam mir, daß das Wort in der dritten Zeile im Akkusativ (der im Ungarischen durch ein angehängtes »t« ausgedrückt wird, d. Ü.) und in der fünften im Nominativ steht, so daß auch noch seine Klangform in Dunkel gehüllt wird. Auch der Klang von »rétet és vérzet« gefiel mir, er entschädigte mich ein wenig für den »tag in glasen«, der auf ungarisch nicht so voll klingt.

Das letzte Stück des Zyklus' verdient besonderes Interesse, weil hier das dichterische Ich vom Tiefpunkt des Anfangs zum Höhepunkt gelangt, zu einem Todeserlebnis. Die primitive und gegen die Regeln verstoßende Monotonie der Syntax drückt nicht eine zwang- und krankhafte Sehnsucht, sondern Trauer aus. Hinter dem Sprechenden ist der Dichter zu vermuten. Vielleicht legt Ernst Jandl die Maske eines Stammelnden nur an, um seiner eigenen Verdrängung aus dem bürgerlichen Sein und den damit verbundenen »unlyrischen Gefühlen« einen archaischen Ausdruck zu verleihen. Der technischen Arbeit des Übersetzers muß auch hier die Interpretation vorausgehen. Den Schlüssel liefert (wenn sie es denn tut) die sechste Zeile: »manchmal spüren meines mutters hand«. Das Personalpronomen bekommt eine maskuline Kasusendung, und dieser sprachliche Einfall, dieser grammatische Fehler drückt bündig aus, daß der Sohn die geistige Berührung der Eltern so durchlebt, als wären sie im Tode zu einer Person verschmolzen. »apám anyai kezét néha érzem« (»manchmal spüre ich meines

vaters mütterliche hand«, d. Ü.) ist eine Notlösung, denn im Ungarischen gibt es kein grammatisches Geschlecht; aber diese Notlösung steht stimmungsmäßig dem Original nicht fern. Anfangs experimentierte ich mit dem näherliegenden »anyám apai kezét néha érzem« (»manchmal spüre ich meiner mutter väterliche hand«, d. Ü.), doch die achte Zeile deutet darauf hin, daß die Mutter schon früher gestorben ist, deshalb tauschte ich aus, daran denkend, daß die Hand der Mutter in der des Vaters weiterlebte. »an ihr sein lang kein rühren« lautet ungarisch »anya mellett rég semmi moccan«. Das Wort »anya« (»mutter«, d. Ü.) für »ihr« (»sie«) ist wieder ein Kompromiß: Wir haben keine femininen Pronomen. Für diese Worthäufung fand ich Trost in »semmi moccan«. Grammatisch richtig müßte der Ausdruck lauten »semmi sem moccan« (»nichts rührt sich«), doch er impliziert »a Semmi moccan« (»das Nichts rührt sich«, d. Ü.) – dieser primitive sprachliche Fehler wurzelt in der Eigenart des Ungarischen; mit ihm läßt sich die Todesassoziation lebendiger ausdrücken. Solche unerwarteten Möglichkeiten müssen bei vieldeutigen Texten unbedingt genutzt werden.

Der »tagenglas«-Zyklus ist 1976 zum erstenmal erschienen, der »Gemischte Satz« 1977. Ich habe mich als Übersetzer auch an den Gedichten des *Satzes* versucht, deren Hauptheld wiederum die Sprache ist. Aber in diesem zweiten Zyklus untersucht Jandl nicht nur die dichterischen Möglichkeiten der sprachlichen Reduktion, sondern auch die Verwendungsmöglichkeiten der Energien, die das Variieren und Wiederholen bietet. Er gebärdet sich wie eine verspielte Katze, schnappt die Maus des Gedankens, läßt sie los, schnappt sie wieder, und diesen Prozeß wiederholt er nach Belieben, bis das Wunder eintritt: Die Katze ist satt und die Maus am Leben. Die Sprache arbeitet in diesem Spiel den Einfällen zu. Aber ich könnte, umgekehrt, auch sagen: Die nahezu eigengesetzlich stabile Sprachstruktur trägt und einvernahmt den Einfall. Derlei dichterische Betätigung kann leicht zu geistiger Hochstapelei verleiten, kommt doch jedermann gelegentlich auf absurde und zufallbedingte Ideen und kann doch aus diesen jeder eine gefäl-

lig und tiefsinnig anmutende Lyrik herstellen. Ernst Jandl unterscheidet sich von der Mehrheit seiner experimentierenden Zeitgenossen insofern, als er niemals blufft; und wenn, dann ist der Bluff ein Mittel, mit dem der Mechanismus des Bluffens sich aufdecken läßt.

Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki