

Hugo Claus – Ästhet und Berserker*

Michael Krüger

Selbst gestandene Optimisten müssen sich eingestehen, dass der gewundene, schneller werdende Lauf der Geschichte nicht noch einmal durch poetisches Gelände fließen wird. Vielleicht war auch das klassische Arkadien nur ein notwendiges Surrogat für die erlittene Unbill des irdischen Lebens – aber es wurde immerhin, am Anfang unserer Zivilisation, zu einem geschichtsmächtigen Symbol. Das neue Arkadien jedenfalls – sofern es überhaupt als ein solches erkannt und benannt werden wird – wird ein Laboratorium sein, in dem die exakte Beschreibung lebensverlängernder Techniken die Poesie ersetzen wird. War Unsterblichkeit im Gedächtnis der Völker in der nachchristlichen Epoche das uneingestandene, aber doch wenigstens heimlich erwartete Ziel der poetischen Anstrengungen, so scheinen sich heutige Vorstellungen von einem langen Leben mit sehr diesseitigen Hoffnungen zu verbinden. Unter der künstlichen Sonne einer sich selbst berausenden Wissenschaft, die den menschlichen Makel, das Defizitäre, die Passion, die Ausnahme, das Kontingente zu tilgen verspricht, um die Gesellschaft noch reibungsloser und effizienter funktionieren zu lassen, wird der Poesie bestenfalls ein kompensatorischer Ort zugewiesen werden: was man am Hauptportal abgewiesen hatte, weil es nicht passte, nicht richtig gekleidet war, sich nicht schickte, lässt man gern durch die Kellertür herein, damit das Gesinde Unterhaltung hat. Was mit den Einflüsterungen der Götter begonnen hat, mit der anderen Stimme, die den Rhythmus vorgab, endet entweder in der Erfüllung bestimmter Reimschemata am Küchentisch oder in der bewussten Ausstellung des Randständigen. In dem Moment, da der Mensch sich auflöste in tausend-undeinen Diskurs, verschwand auch die geheimnisvolle Stimme, und vollends wollte sie sich nicht mehr hören lassen, als man sie nachzumachen versuchte, oder noch genauer: sie nachmachte, sie imitierte, um ihren lächerlich geringen Kunstgehalt bloßzustellen. Seht her, hieß es plötzlich, nichts als gemeine Worte, die von gemeinen Menschen, die sich als Schamanen aufspielen, zum Zwecke der gemeinen Täuschung untereinander geschrieben werden.

Das ist die Lage, und der wäre ein Narr, der sie durch heftige Wünsche schönreden wollte. Aus dem Himmel der metaphysischen Sicherheiten entlassen, von der Theologie abgewiesen, in der wissenschaftlich orientierten, ökonomisch bestimmten Gesellschaft nicht angekommen – und doch gibt es immer wieder

* Laudatio anlässlich der Verleihung des Preises der Stadt Münster für Europäische Poesie 2001 an Hugo Claus, Maria Csollány und Waltraud Hüsmert für den Band: Hugo Claus, Gedichte. Niederländisch und Deutsch. Ausgewählt von Maria Csollány. Übertragung von Maria Csollány und Waltraud Hüsmert. Stuttgart: Klett-Cotta 2000.

Gedichte, die uns durch ihre geistige Energie fesseln und verstören, weil sie gerade dieses Zwischenreich repräsentieren. Sie gehören nirgendwo dazu, sie wollen nirgendwo dazugehören. Das Gesetz der Wahrheit, das die positiven Wissenschaften trotz aller Krisen als Ideal nicht aufgeben können, ist ihnen ebenso fremd wie das Bekenntnis zur Relativität, zum Unernst. Ihr Ideal, so hat es Peter von Matt kurz und bündig festgestellt, ist die Schönheit, der sie auf allen möglichen Wegen nahekommen wollen. Kein Dichter weiß, wie sie zu erreichen ist. Selbst wenn alle Regeln eingehalten werden, der Rhythmus und der Reim, das Metrum und das raffinierte Enjambement, lässt sich das ideale Gedicht nicht herstellen, nicht erzwingen. Das, was fehlt, um aus einer Ansammlung von geordneten Worten und Klängen ein bedeutendes Gedicht zu machen, ist das Ferment der Inspiration, das wir im geglückten Gedicht wahrnehmen können, das chemisch nicht rekonstruierbar ist.

Keiner weiß das besser als die Übersetzer, die den tollkühnen Versuch unternehmen, Gedichte zu übertragen. Fehlt ihnen die Inspiration, ist ihre Arbeit für die Katz. Sie können dann noch so gebildet und beschlagen sein, die Anatomie des Gedichts in- und auswendig kennen, sie werden dennoch nur magere Resultate produzieren. Die prinzipielle Nichtherstellbarkeit von geglückten Gedichten bleibt ihr Geheimnis. Und weil sich dieses Geheimnis oftmals nur hinter wenigen Worten versteckt, die noch dazu jedem zugänglich sind, reizt es uns wieder und wieder, es hervorzulocken. Jede Lektüre eines Gedichts, jede Wiederholung dieser wenigen Worte ist der Versuch, dem Geheimnis auf die Schliche zu kommen. Aber so, wie der Dichter selber den Moment verpasst, der seine Worte belebt, und erst im nachhinein erstaunt feststellt, was ihm da geglückt ist, so ist auch der inspirierte Nachleser – früher, als das Wort noch nicht kontaminiert war, war es der Nachbeter – so ist auch der inspirierte Nachleser nicht in der Lage, diesen Geist zu fassen. Dieser sonderbare Geist, der unter verschiedenen Namen und Kleidern auftritt, der unter dem Clownskostüm den Straßenanzug und unter dem Straßenanzug die Kutte des Priesters und unter der Kutte des Priesters den Lendenschurz des Schamanen tragen kann, der als „lyrisches Ich“ Karriere gemacht hat, und dennoch keine Steuern zahlt, der sich einstellt, wenn es ihm passt, und der wieder verschwindet, wenn ihm der Sinn danach steht, der sich von Nuancen und feinen Echos ernährt und deshalb nicht zunimmt, der die Worte zum Erzittern bringt und ihnen die Melancholie einbläst, gerade wie es ihm gefällt, dieser sonderbare Geist, der sich der Realität nicht stellt, der mal archaisch und mal aktuell gewandet ist, dieses changierende Nichts, das uns heute hier zusammengeführt hat, gehört zu den wenigen Existenzialien unserer flüchtiger werdenden Existenz.

Gerade dieses Irrlicht ist – so paradox es klingen mag – das Festeste, das man sich vorstellen kann. Es inspirierte und formte mit seinen „Flammenfingern“ (Hughes) den ersten Schrei unserer Zivilisation und ließ sich weder durch das blutige Gemetzel, das wir Geschichte nennen, noch durch die Wissenschaften der Neuzeit davon abhalten, seine Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Es suchte sich oft die Ärmsten und Verzweifeltsten aus, um seine Künste zu erproben. Es ließ sich weder von schlimmen historischen Bedingungen mundtot machen noch von bürgerlichen Erfordernissen. Es muss, mit anderen Worten,

ein anthropologisches Bedürfnis nach Poesie geben, nach diesem verführerischen Zauber, der von Gedichten ausgeht, ohne dass das Poetische je dingfest gemacht werden konnte. Gerade heute, da die ästhetische Reflexion über die Mittel, Zwecke und Folgen der Kunst diese häufig zu einem bloßen Anlass für theoretische Überlegungen degradiert hat, sind wir weiter entfernt denn je von einer Bestimmung des Kunstschönen. Man hat sich irgendwie darauf geeinigt, dass Poesie etwas Wertvolles ist, auch wenn sich dieser Wert, die metaphysische Substanz dieses Wertes, nicht messen lässt. Denn man ist sich immer noch uneins darüber, was an Poesie so wertvoll sein soll: das Spiel mit den Worten? Die Ausleuchtung des Weltinnenraums, wie Rilke sich das vorstellte? Die gespielte Verantwortungslosigkeit, die etwas erlaubt, was sonst nicht erlaubt ist? Der Mangel an Kontrolle? Oder das Übermaß an Kontrolle, das heißt die Beherrschung von Reimtechniken, die Erfüllung von Vorschriften, die vor fünfhundert Jahren geschaffen wurden?

Nun, wir wollen und können diese Fragen auch an diesem Sonntag nicht lösen. Dass sie uns an einem Sonntag interessieren, lässt allerdings tief blicken. Da nur noch wenige am Sonntag Gott loben – oder loben müssen –, ist ein Freiraum entstanden, den die Dichter gerne besetzt haben. Dann wäre ich also – Gott behüte – der weltliche Priester, dem die Aufgabe zufällt, statt einer Bibelstelle die Gedichte von Hugo Claus in der Übersetzung von Maria Csollány und Waltraud Hüsmert auszulegen. Ich hoffe, dass Sie nicht mit dieser Erwartung hierher gekommen sind, denn schon das erste Gedicht, das ich zitieren möchte, hat nicht eine der genannten, sondern Rosemarie Still übersetzt. Da es aber die von Maria Csollány ausgewählte Sammlung der Gedichte von Hugo Claus einleitet, die einzige übrigens, die, neben dem schönen Band „Spuren“ bei Kleinheinrich, im Buchhandel lieferbar ist, soll es auch hier am Anfang stehen:

Envoi

Meine Verse gähnen noch ein bisschen.
Daran gewöhn ich mich nie. Sie haben hier lang
genug gewohnt.
Genug. Ich schick sie weg, ich will nicht warten
bis ihre Zehen kalt sind.
Durch ihr verworrenes Gelärm nicht gestört
möchte ich das Dröhnen der Sonne hören
oder das meines Herzens, der sich verhärtende Schwamm,
der verrät.

Meine Verse vögeln nicht klassisch,
sie plappern ordinär oder prahlen allzu vornehm.
Im Winter springen ihnen die Lippen,
im Frühling liegen sie bei der ersten Wärme flach,
sie versauen mir den Sommer,
und im Herbst riechen sie nach Frauen.

Genug. Noch zwölf Zeilen auf diesem Blatt
 halte ich ihnen die Hand übers Haupt,
 und dann kriegen sie einen Tritt in den Arsch.
 Nölt anderswo, ihr Reime für einen Cent,
 bebt anderswo für zwölf Leser
 und einen schnarchenden Rezensent'.

Geht jetzt, Verse, auf euren leichten Füßen,
 ihr habt nicht schwer getreten auf der alten Erde,
 wo die Gräber lachen, wenn sie ihre Gäste sehen,
 die eine Leiche auf die andere gestapelt.
 Geht jetzt und taumelt zu ihr,
 die ich nicht kenne.

Leider verschweigt die deutsche Ausgabe, wann dieses Gedicht geschrieben wurde, alles andere aber findet seinen deutlichsten Ausdruck. Der Autor tritt auf als Ästhet und Berserker, als Schöpfer und Zerstörer. Von diesen grimmigen Zeilen, die wie mit geballter Faust geschrieben scheinen, geht ein doppelter Schrecken aus, der das gesamte Werk dieses produktiven Dichters durchtränkt: der Schrecken der Gewissheit, dass die Poesie keinen anderen Adressaten mehr hat, dass die schöne Rede, so leicht und anmutsvoll sie auch daherkommt, im Raum verhallt; und der Schrecken darüber, dass auch der Dichter, die ästhetische Existenz, sich mit seiner Produktion nicht freikaufen kann. Der lange Schatten der *acedia*, der Schwarzgalligkeit, liegt über diesen Einleitungsversen, ihr Ton ist auf Vergeblichkeit gestimmt. Eine pessimistische Diagnose. Kein anderer Dichter seines Sprachraums hat so viele Worte gefunden wie Hugo Claus, um der sich anschleichenden Erkenntnis von der Vergeblichkeit eine Mauer entgegenzusetzen. Selbst der katholische Himmel über Flandern bietet ihm keinen Schutz gegen die ansteigenden Melancholiewellen. Jahrelang hat er sich mit Ironie und einem grenzenlosen Vitalismus gegen die tragischen Interpretationen der Welt zur Wehr gesetzt. Jahrelang hat er seine Muskeln spielen lassen. Wenn man die reiche, überbordende Produktion von Hugo Claus anschaut, die verschiedenen Phasen unter die Lupe nimmt und hinzuzählt, was er außerhalb des weißen Papiers noch alles getrieben hat, dann könnte man sich ihn als ein kluges, wildes Kind vorstellen, ein *enfant sauvage*, das seine ganze Energie darauf verwendet hat, sich die Zivilisation vom Leibe zu halten – trotz der unumstößlichen Einsicht, dass dies unmöglich ist. Mit diesem Paradox muss fast jeder Dichter leben, ganz besonders aber einer wie Hugo Claus.

Vergegenwärtigt man sich die bildnerischen Arbeiten der niederländischen Künstlergruppe Cobra, zu der auch die beiden Maler-Dichter Claus und Luciebert gehörten, dann wird dieses Paradox sofort einsichtig: eine anarchische, wuchernde Bildersprache läuft wie ein Brand über die Leinwände und Kartons, als wollte sie die alten Erinnerungsarchive, wie sie die Malerei jener Gegend entwickelt und ausgestellt hatte, löschen – aber auch die Bilder der Cobra-Gruppe

ergeben wieder eine Sprache, die wir sofort erkennen und verstehen. Die emotionale Erregung, die geradezu rauschhaften Zustände, die in dieser Kunst sich Ausdruck verschaffen, bilden selbst wieder ein Erinnerungsarchiv, in dem ein großer Schatz unserer eigenen Jugend aufbewahrt liegt, jener nämlich, die im Moment gerade von einer neuen Generation exorziert zu werden versucht. Das ist normal, auch wenn uns die Biederkeit, die erbärmliche, auf jeden historischen Kontext verzichtende Biederkeit der Polemik abstößt. Denn was macht, zu was wird eine Gesellschaft, die sich nicht mehr durch die wie auch immer verletzende Geste, durch Provokation und Spontaneität aus der Fassung bringen lässt, um die ihr gemäße Fassung zu finden?

Wenn wir, an der Hand von Maria Csollány, die poetische Landschaft von Hugo Claus durchwandert haben, dann finden wir am Ende, als poetische Klammer, wieder ein Gedicht, das als Echo des ersten zu lesen ist:

Dichter

Herbst. Horch. Knattern. Hörst du das laute Prasseln?
Es naht in unsern Kleidern, in unsern Haaren.
Läuse aus Geräusch. Was ist dies aussätziges Murmeln?
Kind, das sind die zähneklappernden Dichter draußen.

Je näher die Dichter ihrem Sterben kommen
Desto grimmiger greinen sie zu den Sternen.
Im Morgennebel, in dem ihre Bilder schmelzen
Erfrieren die Dichter in einem erkennbaren Jackett.

Horch wie fiebrig sie ihr nahendes Schwinden erklären
Denn ihr letztes Röcheln soll durchsichtig sein,
Ihre Leserwitwen zum Schluchzen bringen.

‘O, unser Ego war zu düster!’ klagen sie.
‘Das verlangte die Zeit, polyinterpretabel wie wir!’
Und siehe, sie kriechen aus ihren Seelenwickeln,
Den Mund voll Krokette und Gebeten um Gnade
Für ihre Prostata, ihr Plagiat.

Und in den letzten Zügen entdecken die Dichter jäh
Die beunruhigenden Mirakel der Götter, Aphorismen,
Aspirin, Zärtlichkeiten. Zum erstenmal kann ihre Liebste
Etwas von den Lippen ihres Liebsten lesen.

Und bevor die Dichter, lose Winteräpfel,
Von den Pflückern als minderwertig verschmäh
Schließlich doch im November fallen

Wollen sie auf ewig für die Nachbarn verständlich
 Fallen. Im Krämerjargon, wie Obst natürlich überreif.
 Sie lauschen noch immer verbittert dem Geschmier
 Der Zeitung, die ihren Namen stets falsch buchstabiert
 Und füllen ihre Kreuzworträtsel aus
 Voll Anekdoten, Angst und stolpernder Lieben.

Aber zu spät, zu taub, wird den Dichtern klar
 Dass, was düster und platt in ihren Versen war,
 Durch Abnutzung, Dauer, nicht heller wird,
 Sondern weiter verdirbt. Unergründlich
 Bleiben ihr Haus, ihr Wort, der Breitengrad, der Azur.
 Ihre sture Dunkelheit bleibt ordinär wie Geld
 Und flüchtig wie der Tod.

En als de dood zo vluchtig ... da ist er wieder, der Hugo Claus-Sound der Vergeblichkeit, der Prospekt einer negativen Vision, die der von der Welt und dem Realitätsprinzip enttäuschte Dichter ohne Demut und ohne Rücksicht auf sich selber entwirft. Und was hält diese Klammer zusammen?

Hugo Claus hat immer wieder Gedichte geschrieben, die man als offene oder versteckte Kommentare zu Gedichten und Autoren bezeichnen könnte, als spontan-gelehrte Fußnoten zur Literatur der Welt und der Weltgeschichte. In unserem Band sind es Porträts von Byron bis Calvino, Notizen zur Genesis, die ja, was häufig vergessen wird, auch einen berühmten Dichter als Autor hat, und sehr aufschlussreiche Anmerkungen zu Dante, die mich besonders affiziert haben. Ich brauche wohl nicht eigens zu sagen, welchem Teil der Commedia sein Kommentar gilt, es ist natürlich das Inferno, und natürlich drängt sich dem Leser Hugo Claus eine Parallelisierung mit der eigenen Existenz auf, weil er Literatur, Schrift nie als etwas in der Geschichte Eingefrorenes lesen kann, sondern als Aufforderung, sie fortzuschreiben. Wer so liest und schreibt, auf den Schultern der Riesen, die die gesamte Tradition repräsentieren und bewahren, muss zwangsläufig ein freies, nicht-normatives Verhältnis zu den literarischen Formen haben. Ist es das, was Hugo Claus so anziehend macht, dass er nicht wie ein Priester einen Glauben vertritt, eine Schule verteidigt, stur einer definierten Richtung folgt, also nur *eine* poetische Wahrheit kennt, sondern dass seine anarchisch-vitale Neugier gerade mit allen Sinnen und Mitteln vermeidet, dem Kanon, dem Glauben, der Schule in die Arme zu laufen? Diese Weigerung verdankt sich einem rigorosen Individualismus, den man in seiner literarischen Konsequenz bewundern darf, auch wenn er manchmal unheimlich anmutet wie in seinem Gedicht „Vor dem Tor“.

Vor dem Tor

Dass Regelmäßigkeit friedlich sei,
ich hab es lange geglaubt, ein Friede von Ästen und
Schnecken. So wie gemeißelte Sätze selbst ohne Sinn
Unordnung mildern können. Doch ich bin
ein verbeultes, versiegeltes Maß, zusammengehalten
von Schnüren, die nicht verknüpfbar sind
im stets fahler werdenden Licht
von Formen
wie Vermutungen.

Die Formen besitzen fragmentäres Gewicht,
trotzdem verbinden sie die Dinge.
Die Dinge fallen in Ohnmacht,
wenn jemand sie erkennt, so entstehen
Erinnerungen, diese Farbe, diese Wolke, diese Straße,
dieser Mann; er taumelt auf dem Fahrrad ins Nichts.
Nichts? Würmer
auf deiner Decke.

Über den Himmel streifen fallende Flammen,
die sich im Lichteinfall in gelben Regen,
oder, wenn du hoffen willst, in goldene Zungen verwandeln,
in Fetzen von großen Abwesenheiten, von Gebeten,
die jedes Loch dichten würden. Aus welchem Grund?
Dessentwegen, was wir gemeinsam vollbrachten?
Dennoch die Hand ausstrecken.
Trotzalledem.

Denn, so spröde sie sei, die Klinke öffnet die Tür des Traums
zum schwarzen Wald der Vermutungen.
Da fließen spektrale Streifen Blut,
doch wurde kein Mantel, kein Gras bespritzt.
Die Welt wird verblassen, ob Einheit oder Gleichgewicht
in ihr herrschte oder nicht,
ohne Zeichen
von innen.

Erkennst du deinen Nächsten, den hustenden Kerl,
der dir den Rücken zukehrt, wagsieht von deinen Streichen?
Er schaut woanders hin, nach Anwesenheiten
außerhalb deines Moments, des unselbständigen zeitweiligen
Monuments, aus Gründen, die du hören könntest,
wenn du zuhören könntest.

Doch du wirst weiter in Zwietracht verderben,
 in deinem Mantel blattgoldener Lügen.
 Zwietracht vor einem Tor
 ist, was du hörst.

Vielleicht gibt es nur noch sie, die Getreue.
 Sie trauert nicht um Dinge, sie ist
 und verkörpert die Erde. Vom Fenster aus sieht sie
 den geschlagenen Rücken, die verkrampften Schultern,
 den Schandpfahl des Mannes. Die Zeit des Mannes,
 Wein und Essig, ist nicht ihre Zeit. Ihr Schauen
 ist die Zeit der Erde. Sie, die Getreue, wacht
 und lacht über die Schatten, die aufrecht stehenbleiben
 an den Rändern der Welt. Sie sagt:
 ‚Anwesend sein, das genügt.‘

Das Gedicht hört übrigens mit einem Vers auf, dessen Kern, dessen Aussage, in verschiedener Form immer wieder im Claus'schen Werk auftaucht: „Anwesend sein, das genügt.“ Einen geschichtsphilosophisch begründeten Horizont sucht man in diesen Versen vergebens: „Die Welt wird verblassen, ob Einheit oder Gleichgewicht in ihr herrschte oder nicht.“ Und man darf getrost hinzufügen: Die Welt wird mit mir verblassen, mit meinem Verschwinden. Aber wir haben auch das eine Wort nicht überhört, das den Pessimismus einsilbig, kurzangebunden herausfordert: trotzallem. Dennoch die Hand ausstrecken. Trotzallem. Es ist die selbstbewusste Haltung des David Mensch, der gegen Goliath Welt antritt. Es ist die Haltung des Dichters gegen die allesfressende Gewalt der Zeit, gegen die Anämie der Geschichte, gegen die Auszehrung. In diesem ernstesten Wort verkapselt sich der ganze Stolz, als Poet etwas leisten zu können, das nur über die Fortschreibung der Schrift zu leisten ist. In ihm leuchtet die Gewissheit auf, dass in der Poesie, in ihrem sinnlichen Reiz, etwas entsteht, das dem Mahlstrom trotzt. „Es ist besser, Gras zu sein“ – heißt es in einem anderen Gedicht – „man kann es mähen, jäten und wild wächst es wieder, und immer anders“. Das hohe Lied des Grasses, so ließe sich die Poetik des Hugo Claus beschreiben. „In einer Kultur, deren bereits klassisches Dilemma die Hypertrophie des Intellekts auf Kosten der Energie und der sensuellen Begabung ist, ist Interpretation die Rache des Intellekts an der Kunst. Mehr noch. Sie ist die Rache des Intellekts an der Welt.“ Das schrieb, vor vielen Jahren, Susan Sontag; ich werde also schließen, um mich nicht weiter an diesem Ränkespiel zu beteiligen.

Aber wir müssen noch ein Wort über die Übersetzungsanstrengung verlieren, die ja auch ein Grund ist, warum wir uns hier zu Ehren eines großen Dichters eingefunden haben. Übersetzer von Gedichten sind generöse Menschen, weshalb sie auch so selten anzutreffen sind. Man erkennt sie in der U-Bahn daran, dass sie nicht wie andere Menschen Zeitung lesen, sondern selbstvergessen die Lippen bewegen, weil sie, durch ständige Wiederholung, einem metrischen Schema auf der Spur sind, einem Bild, das es in einer Sprache schon gibt, für das es in

einer anderen Sprache eine Entsprechung zu finden gilt. Sie kauen die Worte so lange, bis sie in ihre kleinsten Einzelteile zerfallen sind, um aus diesen Resten etwas Neues entstehen zu lassen. Sie sind Sprachzerstörer und Bilderstürmer, um Sprachbildner und Bildrestauratoren zu werden. Sie brauchen Zeit für ihre Arbeit, die mit Geld nicht aufgewogen werden kann. Wenn ein versierter Prosaübersetzer am Abend stolz auf seine fünf Seiten zurückblickt und die verdiente Flasche Wein entkorkt, hockt der Lyrikübersetzer oftmals immer noch über der dritten Zeile, die sich störrisch weigert, dem Silbenmaß einer anderen Sprache zu gehorchen. Das Skelett mag abzubilden sein, die Anatomie mag stimmen, aber diese Erfüllung von Vorschriften macht noch keinen poetischen Vers.

Diese Schwierigkeit, die jedem, der einmal Gedichte übersetzt hat, bekannt sein dürfte, potenziert sich in unserem Falle noch einmal. Die eigentümliche, nicht immer seriöse Auseinandersetzung um die niederländische Sprache, wie sie im frühen 19. Jahrhundert geführt wurde, gipfelte in der Forderung, die Holländer und Flamen sollten sich gefälligst ein wenig anstrengen, damit ihre Sprache als deutscher Dialekt durchgehen könnte. Mit welchen in aller Regel romantisch-chauvinistischen Argumenten gefochten wurde, ersieht man daraus, dass genau diese Argumente im Dritten Reich dazu herhalten durften, die Superiorität des Deutschen zu bekräftigen. Was die Grimm und von Fallersleben in ihrer naiv-überschwenglichen patriotischen Phantasie vorgeschlagen hatten, gipfelte bekanntlich in der zweimaligen Zerstörung der Bibliothek von Löwen, in der ja perverserweise all die literarischen Dokumente aufbewahrt wurden, die die Einheit bestätigen sollten.

Wenn also heute einer Gedichte aus dem Niederländischen übersetzt, muss er allerhöchste Vorsicht walten lassen, um nicht in den zahlreichen Fallen der trügerischen Wörtlichkeit zu landen. Denn was nicht wirklich zusammengehört, darf nicht zusammengezwungen werden. Eine Liebe zu Flandern zum Beispiel sollte nicht mit flandrischer Liebe verwechselt werden, was nichts anderes als eine Umschreibung für Treulosigkeit und Flatterhaftigkeit ist.

Aber an einem Mangel an Sprachkenntnis und Einfühlungsvermögen kann es nicht liegen, dass der Dichter Hugo Claus in Deutschland bislang so wenig bekannt geworden ist. Die Arbeit der Übersetzerinnen ist über jeden Zweifel erhaben, das Ergebnis kann sich lesen lassen, der Dichter darf sich beruhigt zurücklehnen: er ist – mit all seiner Schroffheit und Fremdheit gegenüber der Welt – in Deutschland angekommen. Dafür möchten wir uns bei Maria Csollány und Waltraud Hüsmert bedanken.

Hugo Claus

Marsua

De koorts van mijn lied, de landwijn van mijn stem
Lieten hem deinzend achter, Wolfskeel Apollo,
De god die zijn knapen verstikte en zwammen,
Botte messen zong, wolfskeel, grintgezag.

Toen vlerkte hij op, gesmaad,
En brak mijn keel.
Ik werd gebonden aan een boom, gevild werd ik, gepriemd
Tot het water van zijn langlippige woorden in mijn oren vloeide,
Die ingeweld begaven.

Zie mij, gebonden aan de touwen van een geluidloos ruim,
Geveld en gelijmd aan een koperen geur,
Gepunt,
Gericht,
Gepind als een vlinder
In een vlam van honger, in een moeras van pijn
De vingernagels van de wind bereiken mijn ingewanden.
De naalden van ijzel en zand rijden in mijn huid.
Mij heeft niemand meer genezen.
Doofstom hangt mijn lied in de hagen.
De tanden van mijn stem dringen alleen meer tot de maagden
door,
En wie is maagd nog of maagdelijke bruidegom
In deze branding?

(Een bloedkoraal ontstijgt in
Vlokken mijn hongerlippen.

Ik vervloek
Het kaf en het klaver en de horde die op mijn daken
De vadervlag uithangt – maar gij zijt van steen.

Ik zing – maar gij zijt van veren en gij staat
Als een roerdomp, een seinpaal van de treurnis.
Of zijt gij een buizerd - dáár – een wiegende buizerd?
Of in het zuiden, lager, een ster, de gouden Stier?)

Mij heeft niemand meer genezen.
In mijn kelders is de delfstof der kennis aangebroken.