



Fritz Vogelgsang: Salvador Esprius Übersetzer ins Deutsche

Ramon Farrés (Barcelona)

Die Veröffentlichung¹ des vollständigen lyrischen Werks Salvador Esprius im Jahre 2007 durch den Zürcher Amman-Verlag – eine zweisprachige Ausgabe in Katalanisch und Deutsch in drei edlen Bänden im Umfang von ca. 1.500 Seiten im Schubert – stellt ein einmaliges Ereignis nicht nur in der Geschichte der Rezeption des Dichters dar, sondern auch in der Geschichte der Rezeption der modernen katalanischen Lyrik (und ich wage zu behaupten: der katalanischen Literatur *tout court*). Meines Wissens hat tatsächlich kein anderer katalanischer Dichter jemals die Veröffentlichung seines lyrischen Werks in einer Fremdsprache – nicht einmal auf Spanisch – in der Form erlebt, wie Espriu bei Amman (die Übersetzung knüpft, nebenbei bemerkt, an die Veröffentlichungen der Werke von Antonio Machado und Fernando Pessoa durch den gleichen Herausgeber an und bildet mit diesen eine Art iberisches Triumvirat). Und diese ungewöhnliche Tatsache lässt sich, wie vielleicht ein Unkundiger denken könnte, nicht nur aus Anlass der Frankfurter Buchmesse von 2007 erklären, die der katalanischen Kultur gewidmet war, sondern ist das Resultat einer Reihe von Bemühungen mehrerer Personen, insbesondere des Übersetzers dieses *opus magnum*: Fritz Vogelgsang.

Man muss bis 1970 zurückgehen, um den frühesten Präzedenzfall zu finden: Johannes Höhle und Antoni Pous, Dozenten an der Universität Tübingen, veröffentlichten in jenem Jahr die zweisprachige Anthologie *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* bei Hase & Koehler, wo sich die ersten ins Deutsche übertragenen Gedichte Salvador Esprius finden. Mit vier seiner Gedichte ist Espriu einer der elf ausgewählten Dichter von Joan

1 Dieser Beitrag wurde im Rahmen des Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC), 2009, SGR 1294 verfasst, der von der Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya anerkannt und finanziert wird, im Rahmen des Projekts „La traducció en el sistema literari catalán; exilio, género e ideología (1939–2000)“, das mit der Referenz FFI2010-19851-C02-01 vom Ministerio de Ciencia e Innovación der spanischen Regierung finanziert.

Maragall bis zu Miquel Martí i Pol, welche die katalanische Lyrik der ersten zwei Drittel des 20. Jahrhunderts repräsentieren, darunter ein Gedicht aus *Mrs. Death* und drei aus *Llibre de Sinera*. Vier Jahre später veröffentlichten Pous und Hösle eine weitere, diesmal einsprachige Anthologie mit katalanischer Poesie in der Zeitschrift *Akzente*, unter dem Titel *Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien*, darunter wieder Salvador Espriu. Die Auswahl konzentrierte sich dieses Mal auf den Zeitraum zwischen 1940 und 1970 und umspannte zehn Autoren von Josep Vincenç Foix bis zu Miquel Desclot. Espriu war hier erneut mit vier Gedichten vertreten, die allesamt anderen Büchern entnommen waren als jene der ersten Anthologie: je eines aus *Cementiri de Sinera*, *El caminant i el mur*, *La pell de brau* und *Cançons d'Ariadna*.

Antoni Pous und Johannes Hösle gebührt nicht nur das Verdienst, Espriu – und ein paar weitere katalanische Dichter – im deutschen Kulturraum eingeführt zu haben, sondern sie trieben 1970 tatkräftig die Verleihung des Montaigne-Preises der Universität Tübingen, mit dem herausragende Persönlichkeiten aus den romanischen Ländern ausgezeichnet werden, an den Dichter aus Sinera voran und haben wohl, wenn auch indirekt, der Veröffentlichung der ersten deutschsprachigen, Espriu gewidmeten Monographie, *Untersuchungen zum Gedichtwerk Salvador Esprius* von Kurt Süß im Jahre 1978 (Verlag Hans Karl, Nürnberg), beigetragen.

Darüber hinaus wurde der von Pous und Hösle eingeschlagene Weg mit der Veröffentlichung einer kleinen Auswahl an katalanischer Dichtung mit Versen von Joan Salvat-Papasseit, Salvador Espriu und Joan Brossa, zusammengestellt von Ginka Steinwachs und übersetzt von Rainer Chrapowski, im Jahr 1976 in der Zeitschrift *Park* weiter ausgebaut. Allerdings konnte Esprius Werk sich erst in den Achtzigerjahren im deutschsprachigen Raum etablieren – dann dank des plötzlichen Vorstoßes Fritz Vogelsgangs, eines zu der Zeit bereits renommierten Übersetzers spanischsprachiger Literatur, in den Bereich der Übersetzungen aus dem Katalanischen: Über zwei Jahre, 1985 und 1986, veröffentlichte er im Frankfurter Veruert-Verlag eine zweisprachige Ausgabe von *La pell de brau* sowie von *Final del laberint* und *El caminant i el mur*, die letzten beiden in einem Band. Man muss darauf hinweisen, dass dies die ersten Bücher eines katalanischen Dichters seit der Veröffentlichung von Jacint Verdaguers Werken zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren, die vollständig in deutscher Sprache vorlagen.

Ein Jahr später veröffentlichte Tilbert Dídac Stegmann eine weitere, ebenfalls zweisprachige Anthologie katalanischer Poesie unter dem Titel *Ein Spiel von Spiegeln. Katalanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, welche den von

Hösle und Pous siebzehn Jahre zuvor angebotenen Kanon erweiterte und ebenfalls eine Auswahl an Gedichten Esprius, sechs insgesamt, bot: zwei aus *Cementiri de Sinera* sowie je eines aus *Les bores*, *El caminant i el mur*, *Llibre de Sinera* und *Cançons d'Ariadna*. Stegmanns Anthologie hatte zwei Besonderheiten: Zum einen wurde sie parallel in der BRD (bei Beck, München) und in der DDR (bei Reclam, Leipzig) veröffentlicht, und zum anderen sind die Übersetzungen Nachdichtungen deutscher Dichter, basierend auf einer Interlinearübersetzung Stegmanns. Für die endgültige Fassung bei Espriu war Roland Erb zuständig.

Im Jahr 1990 legte der Piper-Verlag (München) die drei von Vogelgsang übersetzten Bücher für eine Taschenbuchausgabe in einem Band und um die Originaltexte gekürzt für ein breiteres Publikum neu auf. Im gleichen Jahr veröffentlichte die Zeitschrift *Die Horen* ein umfangreiches Dossier katalanischer Literatur, darunter von Espriu „Man hat mich gebeten, von meinem Europa zu sprechen“, in der Übersetzung von Jens Förster und Frank G. Hirschmann. Ein Jahr später erschien in der Zeitschrift *Sirene* eine Teilübersetzung des *Llibre de Sinera* in einer Fassung von Axel Sanjosé.

Danach scheint Espriu aus dem deutschsprachigen Raum zu verschwinden, so wie es teilweise zur gleichen Zeit im katalanischsprachigen Raum geschah. Nun aber wissen wir, dass Fritz Vogelgsang in all diesen Jahren geduldig an der Übersetzung des gesamten lyrischen Werks des Dichters aus Sinera saß, die schließlich im Jahr 2007 das Licht der Welt erblickte, zum guten Teil – nun stimmt's – dank der katalanischen Präsenz auf der Frankfurter Buchmesse.

Fritz Vogelgsang war ein Übersetzungsriese, ein Mann, der immer aus Leidenschaft übersetzte, der sich die Freiheit nahm, die Autoren, die er übersetzte, selber auszuwählen, und nicht Zeit und Anstrengungen scheute, um sich eines umfangreichen und komplexen Werkes wie desjenigen von Espriu anzunehmen. Der 1930 in Stuttgart Geborene beschloss im Alter von 22 Jahren, nach Madrid zu gehen, um Spanisch zu lernen, nachdem ihm ein ins Deutsche übersetztes Buch Federico García Lorcas in die Hände gefallen war, wie er selbst erklärte. So begann seine Hingabe an die spanischsprachige Literatur, die eine beeindruckende Liste von Autoren umfasst, unter ihnen Teresa von Avila, Luis de Góngora, Lope de Vega, Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Miguel Ángel Asturias, Ramón del Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Octavio Paz und Antonio Machado, dessen komplettes dichterisches Werk er auch übersetzte.

Aber die Neugier führte Vogelgsangs Interesse auch an andere literarische Traditionen heran, und so reiste er in den späten fünfziger Jahren nach Japan, um die Sprache zu erlernen und aus erster Hand das Nô-Theater kennenzulernen, das er ebenfalls übersetzte. Und dieselbe Neugier führte ihn bereits in den achtziger Jahren dazu, Katalanisch zu erlernen, angezogen eben durch Esprius Werk. Dies erlaubte ihm, ein anderes gewaltiges Unternehmen durchzuführen: die Übersetzung des *Tirant lo Blanc* von Joanot Martorell, die ihm einige der wichtigsten deutschen Übersetzerpreise einbrachte, darunter den Johann-Heinrich-Voß-Preis und den Preis der Leipziger Buchmesse. Zum Zeitpunkt seines Todes im Oktober 2009 steckte er bereits tief in einem anderen Projekt riesigen Ausmaßes: die Übersetzung der kompletten Lyrik Ausiàs Marchs, die unvollendet blieb. Zum Glück aber scheint er schon einige der Gedichte übertragen zu haben, darunter den *Cant espiritual*.

Bis 1980 verband Vogelgsang seine Übersetzertätigkeit mit seiner Arbeit als Feuilleton-Redakteur, als Verlagslektor oder als Herausgeber. Von da an aber entschied er sich, ausschließlich von seiner Übersetzungstätigkeit zu leben, was ihm erlaubte, gewaltige Unternehmen wie den *Tirant lo Blanc* oder Machados und Esprius lyrische Werke abzuschließen, besonders wenn man bedenkt, dass er die Person des Übersetzers als Ausleger verstand und daher, so wie es nötig war, in die vorhandene Bibliographie über die von ihm übertragenen Autoren eintauchte, um seine eigenen Einführungen oder Interpretationen zu verfassen, die von großem philologischen Wert sind. In diesem Sinne schrieb Paul Ingendaay im Nachruf der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: „Er hinterlässt eine Lücke, die nicht zu füllen sein wird. Denn der Übersetzer als Forscher ist rar geworden. [...] Sein Stil entsprach seiner Belesenheit, und die philologischen Aspekte der Lyrikübertragung waren ihm wichtig.“ Und er fügt hinzu: „Seine Kommentare boten nicht nur gelehrte Informationen, sondern waren veritable Liebeserklärungen an die Schriftsteller und ihre Landschaft.“

Diese Kombination aus Gelehrsamkeit und Leidenschaft findet sich in der Tat in den Texten, welche seiner Fassung der Lyrik Esprius beigegeben sind, und zwar jene beiden Essays, die er zu den ersten beiden Gedichtbänden Esprius schrieb, welche er in den achtziger Jahren veröffentlichte: Das Nachwort zu seiner Übersetzung von *La pell de brau*, unterschrieben im September 1985, ein paar Monate nach dem Tod des Dichters, stellt jetzt den Prolog der Amman-Ausgabe dar, und der Text „Ein paar nachgereichte Marginalien zu den Motti dieses Bandes“, der als Epilog zu der Veröffentlichung diente, welche *Final del laberint* und *El caminant i el mur*

vereinte, erscheint jetzt als Nachwort zum ersten Band der Gesamtausgabe der Gedichte in deutscher Sprache unter dem angepassten Titel „Ein paar nachgereichte Marginalien zu den Motti der zwei letzten Zyklen dieses Bandes“, und, um nicht irreführend zu sein, mit dem Zusatz der Datierung auf Juni 1986, welche in der ersten Auflage gefehlt hatte.

Und dazu kommt ein nicht allzu umfangreicher, aber sehr wertvoller Anmerkungsapparat am Ende eines jeden der drei Bände der Amman-Ausgabe. In den Erläuterungen und Kommentaren dieser Anmerkungen stellt Vogelgsang detailliert seine Kenntnis der vorhandenen Literatur über Esprius Werk unter Beweis, insbesondere der Arbeiten von Rosa Delor – mit der er zudem auch privat in Kontakt stand, um einige dunkle Punkte zu klären, wie aus einigen Anmerkungen hervorgeht –, aber auch der Arbeiten von Josep Maria Castellet oder des deutschen Philologen Heinrich Bihler, neben anderen. Nicht zufrieden damit, scheint Vogelgsang sogar eigene Feldforschung betrieben zu haben, wie in einem Hinweis im ersten Band angedeutet, wo er erklärt, was der Mal Temps ist:

Der Mal Temps ist eine Anhöhe am Ostrand von Arenys de Mar, etwa sechzig Meter hoch, mit einer (ehemals) kahlen Kuppe, auf der nur eine einsame Zypresse stand, die ein Blitzschlag im achtzehnten Jahrhundert so zerspellt hatte, daß sie wie eine Kiefer aussah – weshalb sie bei den Schiffen auch „el pi del Mal Temps“ genannt wurde, „die Pinie des Schlechtwetterbergs“. Warum der Hügel, der als Steilhang aus Granit zum Meer hin jäh abstürzt, einen so üblen Namen hat, wissen die dortigen Leute heutzutage angeblich nicht mehr; denn die Unwetter kommen meist von der entgegengesetzten Seite.

Die Amman-Ausgabe vervollständigen, als Abschluss des dritten Bandes und als eine Art Anhang, ein Text Josep Plas mit dem Titel „Besuch bei Salvador Espriu“, die einen Teil des Essays darstellt, das der Schriftsteller aus dem Empordà dem Dichter in der *Homenots*-Reihe widmete (und das, da es keine gegenteiligen Anzeichen gibt, wohl eine Übersetzung eben von Vogelgsang darstellt), sowie eine Zeittafel mit den bedeutendsten Ereignissen in Esprius Leben (die ebenso zweifellos dem Übersetzer zuzuschreiben ist).

Ich weiß nicht, warum Vogelgsang davon absah, andere Einführungen oder Nachworte zu bis *dato* in deutscher Sprache unveröffentlichten Büchern zu schreiben: Ob es an praktischen Gründen lag, wie z. B. um die Ausgabe rechtzeitig für die Frankfurter Buchmesse fertigzustellen, oder auch, weil er glaubte, dass die beiden in den Achtzigern geschriebenen Texte, plus die Anmerkungen zu konkreten schwer verständlichen Fragen,

bereits ausreichen, um dem Leser zu helfen, in Esprius komplexe Welt einzudringen. Auf jeden Fall funktioniert das ursprünglich als Epilog zu *La pell de brau* konzipierte Essay wunderbar als Einführung in die Arbeit des Lyrikers aus Sinera. Vogelgsang zeichnet hier ein lebendiges und genaues Porträt der Persönlichkeit Esprius, ausgehend von einigen Texten des Dichters höchstselbst und mit Bezug auf seine wichtigsten Lebensdaten, und schlägt eine umfassende Interpretation des lyrischen Werks vor, in Verbindung einerseits mit der „Meditation über den Tod“, die Espriu selbst dem Ensemble seines dichterischen Schaffens zuschreibt, andererseits mit der mystischen Leere und dem Nichts, was der Dichter von Meister Eckhart übernimmt, den er explizit zu Beginn von *Final del laberint* zitiert. Vogelgsang bemüht sich dann zu Recht, die weit verbreitete Trennung zwischen einem metaphysischen Aspekt und anderen, sozialen Aspekten in Espriu Werk zu überwinden, und verzichtet nicht darauf, Josep Maria Castellet zu widersprechen, der in seiner Monographie über den Dichter die *Cançons d'Ariadna* und *La pell de brau* als „Zwischenspiele“ definiert, welche den eminent metaphysischen Aspekt vom Rest seiner lyrischen Schöpfung nicht teilen. Für Vogelgsang gibt es keinen solchen Bruch, und er sieht das Engagement Esprius für seine Sprache und für sein Volk als eine logische Konsequenz seiner Auffassung vom Dasein:

Aus unermesslicher Distanz, wie von einem anderen Ufer, klingt die Stimme dieses Dichters herüber, mit der Eindringlichkeit von Worten, deren Hohn und Mitleid, deren Zorn und aufmunternde Mahnung, deren Zartheit und strenge Musikalität die unmittelbar wirkende Macht einer aus großer Stille kommenden, dienstbereiten und sendungsbewußten prophetischen Demut hat, einer Demut, welche das widersprüchliche Selbstbildnis eines „Fürsten der Nacht meines Volkes“ (wie es schon in *Die Stunden* erscheint) und des „niedrigsten unter den Dienern“ zur überzeugenden Identität vereint, zu einer geistigen Figur von fast biblischer Kontur, wie sie in der zeitgenössischen Dichtung sonst nirgendwo zu finden ist.

Vogelgsang besteht auf diesem Thema in dem anderen Essay der Aman-Ausgabe, „Ein paar nachgereichte Marginalien zu den Motti der zwei letzten Zyklen dieses Bandes“. In einem Kommentar zu einer Aussage Esprius im Vorwort, das dieser zur Ausgabe seiner Werke bei Llibres del Mall 1980 geschrieben hatte und wo er davon sprach, dass man seine Poesie „ordentlich angehen“ müsse, schreibt Vogelgsang:

Dieses läßt bei der Lektüre des vorliegenden Bandes sogar die Zusammengehörigkeit zweier ursprünglich getrennt erschienener Bücher von konträrer Beschaffenheit als Entwicklungsgang erleben, bis hin zur Kulmination in einer Entrücktheit jenseits der

Baumgrenze, zu einer metaphysischen Freiheitserfahrung – aus deren Perspektive das Engagement für die staatsbürgerliche Freiheit (wie es der Dichter der *Stierhaut* bekundet) nicht als endlich begriffene Alternative zur vermeintlich privatistischen „Ausflucht“ in mystische Regionen erscheint, sondern als deren Wirkung und Konsequenz, als unabdingbare Heimkehr, als gebotene Kehre einer sich fortsetzenden, ins Unbegrenzte strebenden Spiralbewegung.

Darüber hinaus aber sind diese „Marginalien“ von großem Interesse, weil sie beiläufig eine Absichtserklärung des Übersetzers beinhalten. In der Tat, nach einer Analyse des scheinbaren Widerspruchs, den die bereits erwähnten Worte Esprius, dass man nämlich seine Poesie „ordentlich angehen“ müsse, beinhalten, und in Assoziierung dieser Idee mit einem der Zitate, die der Dichter in *El caminant i el mur* unterbringt und die aus der „Romanze des Prinzen Arnaldos“ stammen, das besagt: „Ich sage keinem mein Lied, / keinem, der nicht mit mir geht“, macht Vogelsgang folgendes Geständnis:

Und der Übersetzer, der diese Empfehlung des Autors hiermit an den deutschen Leser weitergibt, ist seinerseits darauf bedacht, dieser Devise zu folgen. Er hat es bewußt vermieden, jemals die Lyrik Esprius in Form einer nach Belieben gepflückten, nach Lust und Laune zum Strauß gebündelten „Blütenlese“ zu offerieren, als Potpourri poetischer Bravourarien; und wenn es ihm schon nicht förderlich scheint, mit der Publikationsfolge der deutschen Erstedition von 1985/86 die Entstehungschronologie des gesamten Œuvres nachzuzeichnen, so war er doch von Anfang an entschlossen, den zyklischen Charakter der dichterischen Produktion dieses Autors strikt zu wahren, also den Prozeß der Komposition ganzer Verbücher auch für den deutschen Leser sichtbar zu machen und ihm so ein „Mitgehen“ zu ermöglichen.

Diese Absicht, man muss es nicht erst erwähnen, wurde schließlich mit der Veröffentlichung des Ensembles der lyrischen Werke Esprius in der chronologischen Abfolge der verschiedenen Bücher erfüllt.

Die zitierten Ausschnitte aus Vogelsgang Essays, die seine Übersetzungen der Lyrik Esprius begleiten, geben doch wohl eine sehr klare Vorstellung von der bereits erwähnten Haltung des Übersetzers, nämlich ein von ihm übertragenes Werk in seiner Tiefe auszulegen und so, falls nötig, die Funktionen eines Philologen anzunehmen, belegen aber ebenso, wie er nachdrücklich ein Programm für seine Arbeit als Übersetzer verteidigt: Er allein beschließt, wie die Arbeit des Autors, den er übersetzt, im Einklang mit ihren inneren Charakteristiken vorzuliegen hat. In diesem Sinne ist die Laufbahn Fritz Vogelsgangs als Übersetzer von tadelloser Stimmigkeit, einer ebensolchen wie Autoren, die sich des Wertes ihres Werkes bewusst sind. So gesehen, zeigt sich Vogelsgang uns mit den Attributen eines gro-

ßen Schriftstellers, nur dass seine Arbeit ausschließlich in der Übersetzung von wichtigen Autoren der spanischen, katalanischen und japanischen Literatur liegt.

Es ist also nicht verwunderlich, dass Fritz Vogelgsangs Übersetzungen „stark“ sind und, obwohl sie eindeutig für die zweisprachige Präsentation eintreten, mehr sind als ein einfaches Hilfsmittel zum Verständnis des ursprünglichen Textes oder eine Übertragung des Sinns in unterbrochenen Zeilen unabhängig von den formalen Aspekten der Versdichtung. Ganz im Gegenteil: Der Prozess der Neufassung, den Vogelgsang dem Vorbild unterzieht, soll ein neues Gedicht mit eigenem literarischem Wert schaffen, das so getreu wie möglich den Charakter des Originals wiedergibt. Aus diesem Grund entscheidet er sich dafür, das metrische Modell nachzuahmen, wie im folgenden Beispiel im Gedicht XVI aus *Cementiri de Sinera*, das frei mit der japanischen Metrik der Haikus und Tankas arbeitet:

Passen les guardes
de dolços ulls que vetllen
el record de Sinera.
La nit és alta
i encén tranquils missatges
de vides perdurables
damunt el cementiri.

Die Hüter kommen,
die sanftäugig das Andenken
von Sinera bewachen.
Die Nacht ist hoch
und läßt aufflammen stille
Botschaften dauerhaften
Lebens über dem Friedhof.

Wie man sieht, übernimmt die Übersetzung vom Original getreu die Kombination von Versen mit vier und sechs Silben (oder fünf und sieben, wenn man nach japanischer Art zählt), obschon dies dazu nötigt, die Signifikanten anders über die Verse zu verteilen. Auf gleiche Weise imitiert Vogelgsang im allgemeinen auch das Reimschema der Gedichte Esprius, obwohl merkwürdigerweise eher dann, wenn der Reim ein Konsonant ist, als wenn er assoniert. Betrachten wir erneut ein Beispiel, diesmal aus *El caminant i el mur*:

CANÇÓ D'ALBADA

Recordant Goethe

Desperta, és un nou dia,
 la llum
 del sol levant, vell guia
 pels quiets camins del fum.
 No deixis res
 per caminar i mirar fins al ponent.
 Car tot, en un moment,
 et serà pres.

MORGENLIED

In Gedanken an Goethe

Wach auf, schon tagt es neu,
 schon leuchtet
 Frühlicht, das altgetreu
 dir stille Wege weist, von Dunst umfeuchtet.
 Nichts sollst du missen,
 wandernd und schauend bis zum letzten Strahl.
 Denn alles wird dir mal
 im Nu entrissen.

Das Reimschema des Originals – ABABCDDC – wurde bei der Übersetzung gewissenhaft beibehalten; ebenso die Kombination von Versen mit 2, 4, 6 und 10 Silben, mit einer Ausnahme: Der vierte Vers hat bei Espriu 6 Silben, bei Vogelgsang 10. Aber diese Freiheit bleibt hinter der Tatsache verborgen, dass hier im Gegensatz zum Gedicht davor die Vielfalt an Versen größer ist. Wenn beim Original die Kombination 6-2-6-6-4-10-6-4 ist, lautet sie bei der Übersetzung 6-2-6-10-4-10-6-4, so dass die gesamte Struktur sehr ähnlich und völlig kohärent bleibt.

Um zu überprüfen, inwieweit diese sicherlich schwierige und gewagte Entscheidung Vogelgsangs, die formalen Eigenschaften des Originals zu halten, gleichwohl von hoher Wirksamkeit ist, können wir nun seine Fassung des letzten Gedichts mit derjenigen Roland Erbs für die zu Beginn erwähnte Anthologie *Ein Spiel von Spiegeln* vergleichen:

ALBA

Dem Gedächtnis Goethe

Wach auf, denn der Tag bricht nun an,
 das Licht
 der aufgehenden Sonne, die Bahn
 weist es, durch Rauchfahnen, der Sicht.
 Laß alles herein
 und gehe und schau, bis der Abend glüht.
 Denn alles wird, im Augenblick,
 dir genommen sein.

Auch hier liegt ein Versuch vor, die Metrik wiederzugeben, mit Versen aus 8-2-8-8-4-10-8-4 Silben (d.h. die sechssilbigen Verse sind durch achtsilbige ersetzt) und mit demselben Reimschema wie beim Original (wenn wir den fehlerhaften Reim „glüht“ / „Augenblick“ akzeptieren). Aber diese formale Struktur fällt bei einer ersten Lektüre viel weniger auf als in Vogelgsangs Fassung, teils wegen des erwähnten fehlerhaften Reims, teils, weil der durch die Anordnung von Betonungen in jeder Strophe markierte Rhythmus viel unregelmäßiger ist (sowohl in Esprius Gedicht als in Vogelgsangs Fassung dominiert deutlich der trochäische Rhythmus, d.h. die eindringlich wiederholte Kombination einer unbetonten mit einer betonten Silbe, was in Erbs Fassung nicht vorkommt).

Wenn wir uns nur auf den strengen Sinne der Worte konzentrieren, hält diese zweite Fassung sich in vielerlei Hinsicht mehr an Esprius Original: „Das Licht / der aufgehenden Sonne“ zum Beispiel entspricht eher „la llum / del sol llevant“ statt „Schon leuchtet / Frühlicht“. Dennoch ist Vogelgsangs Fassung meiner Überzeugung nach zum einen als eigenständiges Gedicht gelungener und erzielt zum anderen eine Wirkung, die Esprius Gedicht nahekommt, eben wegen der gelungenen Nachahmung seiner formalen Eigenschaften.

Fritz Vogelgsangs Übersetzungsleistung des gesamten lyrischen Werks Esprius fand hinreichende Anerkennung durch die deutsche Literaturkritik. Nichtsdestotrotz haben ihm einige Rezensenten ein angebliches Aufblähen des strengen, ungeschminkten Stils bar jeglicher Affektiertheit des katalanischen Dichters vorgehalten. Andreas Dorschel von der *Süddeutschen Zeitung* hat dies sehr anschaulich zum Ausdruck gebracht, indem er behauptete, dass Esprius „schlankes Katalanisch“ zu „etwas bauchigem Deutsch“ werde. Unterdessen sieht der Kritiker der *ZEIT*, Peter Hamm, einen exzessiven Gebrauch dessen, was er nach einem Ausdruck des Schriftstellers Martin Walser „Zentaurenworte“ nennt, d.h. überfrachtete

Komposita, die den trockenen Ton und den „extrem verknappten“ Stil des Originals verraten. Beide Kritiker belegen Vogelgsangs angebliche Tendenz, Espriu aufzublasen, und interessanterweise führen beide als Beispiel „Rauchdickicht“ an. Dorschel weist darauf hin, dass Vogelgsang dieses in der Tat „bauchige“ und „zentaurische“ Wort wählte, weil er es für lyrischer hielt als bloß „Rauch“, vor allem aber, weil es auf „Glitzerlicht“ reimen muss. Wenn wir allerdings im Original nachschauen, der letzten Strophe des Gedichts „Un nou ‘Cant dels ocells“, so sehen wir, dass Espriu hier von „ordits de fum“ spricht, und ich denke, dass „Rauchdickicht“ eine sehr gelungene Form ist, dieses Bild wiederzugeben. Sehen wir uns die ganze Strophe in beiden Fassungen an:

Esbat ordits de fum.
Xop d’esplendors de llum,
nu sota l’or del dia,
senyorejant camins,
segueix somnis endins:
et guia l’alegria.

Verscheucht ist all das Rauchdickicht.
Tropfnaß vom Glitzerlicht,
nackt unterm Gold des Heute,
wandernd durch weite Räume,
dring tiefer noch in Träume:
es leitet dich die Freude.

Wie man schon mit dem bloßen Auge sehen kann, ist das ursprüngliche Katalanisch tatsächlich „dünner“ und die deutsche Fassung „bauchiger“. Aber das hat mehr mit den inhärenten Eigenschaften der beiden Sprachen als mit Vogelgsangs Entscheidungen zu tun. Denn in der Tat gibt der Übersetzer hier originalgetreu die formalen Charakteristika der Vorlage wieder, sowohl hinsichtlich der Anzahl der Silben als auch der Reime. Aber letztlich führt die gleiche Anzahl von Silben im Katalanischen und im Deutschen zu deutlich längeren Versen in der zweiten Sprache, weil das Deutsche in einer einzelnen Silbe einfach mehr Buchstaben anhäuft. Konzentrieren wir uns auf den Vers „nackt unterm Gold des Heute“ („nu sota l’or del dia“). Die deutsche Übersetzung umfasst genau die gleiche Anzahl an Wörtern: fünf (ich zähle Zusammenziehungen oder apostrophierte Formen als ein Wort), jeweils mit der gleichen Anzahl von Silben: 1-2-1-1-2. Und doch benötigt das Katalanische nur 15 Buchstaben, das Deutsche hingegen 23 (d.h. über 50% mehr). Die deutsche Sprache ist also „bau-

chig“, nicht Vogelgsangs Übersetzung. Abgesehen von der Länge, scheint es außer Frage zu stehen, dass die Übersetzung dieses Verses von großer Schönheit und Musikalität ist: Sie hat die Tugenden eines guten originalen Gedichts.

Peter Hamm macht Vogelgsang noch einen weiteren Vorwurf: Er sagt, mal falle dieser in „übermäßiges Poetisieren“, gleich darauf benutze er „umgangssprachliche Unwörter“, die, so Hamm, „angesichts der daneben abgedruckten Espriu-Originaltexte ein wenig wie Schläge in die Magen-grube wirken“. Als eines unter mehreren Beispielen führt Hamm das Wort „Pinke“ an, ein umgangssprachlicher Ausdruck für Geld. Für welches Espriu-Wort steht jedoch „Pinke“? Nun, „pistrincs“, das auch nicht gerade ein elegantes oder literarisches Wort ist. Betrachten wir es im Kontext der achten Strophe des Gedichts Nr. XVIII von *La pell de brau*:

Matat el cuc, com de costum,
ho empudegàvem tot de fum.
Després de l'àpat, girant full,
juguem a cartes. Sempre sull,
em trumfen l'as, guanya l'astut,
volen pistrincs, i tururut.

Knurrt nichts mehr im Bauch, wird nach Brauch
alles verqualmt mit Tabakrauch.
Und nach dem Schmaus heißt's: Karten raus!
Ein Spielchen! Doch mir Kirchenmaus
nimmt man mein As. Der Schlaukopf muß
gewinnen. Pinke rollt. Punkt-Schluß.

Zunächst einmal scheint es bemerkenswert, dass es Vogelgsang hier wieder gelungen ist, die Metrik mit achtsilbigen, paarweise gereimten Versen zu übertragen und zugleich den Sinn des Originaltextes beizubehalten. Er tut dies aber zudem in einem Sprachregister, das demjenigen Esprius sehr ähnelt: umgangssprachlich, familiär, volksnah. Und die Gleichwertigkeit „pistrincs“ / „Pinke“ ist ein Paradebeispiel dafür. Ich fürchte also, Peter Hamm hat es nicht vermocht, den Ton dieses Gedichts in der Urfassung wahrzunehmen, das beredt die groteske und sarkastische Seite des Dichters aus Sinera zeigt, und daher sind die „Tiefschläge“ – sowohl im Original als auch in der Übersetzung – eben absichtlich.

Damit möchte ich nicht leugnen, dass die deutsche Fassung eine starke Prägung des Übersetzers trägt: eine Übersetzung, die sich entscheidet, den globalen Effekt der Gedichte neu zu erschaffen, anstatt sich selbst darauf

zu beschränken, die Bedeutungen wiederzugeben, zwingt den Übersetzer zu wählen, zu erfinden, zu schaffen, besonders wenn sie sich der Metrik oder dem Reim unterwerfen muss. In diesem Sinne haben die Kritiker Recht: „Rauchdickicht“, „Glitzerlicht“ oder „Pinke“ sind Schöpfungen Vogelgsangs, die natürlich auf „ordits de fum“, „esplendors de llum“ und „pistrincs“ basieren. Allerdings brauchen Espriu Ausdrücke nicht unbedingt diese Äquivalenzen; Vogelgsangs schöpferisches Vermögen hat sie unter Berücksichtigung einerseits der Bedeutung der ursprünglichen Ausdrücke und andererseits der übrigen Erfordernisse wie Reim und Metrum hervorgebracht. Deshalb habe ich weiter oben gesagt, dass es sich um eine „starke“ Übersetzung handle, vergleichbar im katalanischsprachigen Raum mit den Fassungen der *Odysee* von Carles Riba oder der *Göttlichen Komödie* von Josep Maria de Sagarra. Es besteht daher die Gefahr, dass jemand glauben könnte, Espriu „vogelgsangt“ im Deutschen auf die gleiche Weise, wie es von Dante heißt, er „sagarriert“ („sagarreja“) im Katalanischen. Aber auf diesen Einwand kann ich nur erwidern: Hoffentlich hat Espriu bald das Privileg, in anderen wichtigen Welt Sprachen zu „vogelgsangen“ – oder etwas Entsprechendes –, wie er es jetzt im Deutschen tut dank der beharrlichen und leidenschaftlichen Hingabe Fritz Vogelgsangs. ■

■ Bibliographie

- Dorschel, Andreas (2007): „Lieder der Ariadne. Der große katalanische Lyriker Salvador Espriu“, *Süddeutsche Zeitung*, 15.10.2007.
- Espriu, Salvador (1985): *Die Stierhaut / La pell de brau*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- (1986): *Ende des Labyrinths / Final del laberint*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- (1990): *Der Wanderer und die Mauer / Ende des Labyrinths / Die Stierhaut: Gedichte*, München: Piper.
- (1991): „Llibre de Sinera / Buch von Sinera“, *Sirene* 7, 61–97.
- (2007): *Obra poètica / Das lyrische Werk*, Zürich: Amman.
- Hamm, Peter (2007): „Der Schrei des Träumers. Das Werk des großen katalanischen Dichters Salvador Espriu in einer deutschen Ausgabe“, *Die Zeit*, 04.10.2007.
- Pous, Antoni / Hösle, Johannes (Hg.) (1970): *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, Mainz: Hase & Koehler.

- / — (Hg.) (1974): „Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien“, *Akzente* 21, 289–314.
- Soler i Marcet, Maria-Lourdes (1990): „Ich bin aller Echo – Katalanische Impressionen. Tradition, Gegenwart & Perspektive Kataloniens“, *Die Horen* 158 (monographisches Heft), <??pàgines?>.
- Stegmann, Tilbert (Hg.) (1987): *Ein Spiel von Spiegeln. Katalanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Leipzig: Reclam / München: Beck.
- Steinwachs, Ginka (Hg.) (1978): „Katalanische Lyrik des 20. Jahrhunderts“, *Park* 7, 24–35.
- Süß, Kurt (1978): *Untersuchungen zum Gedichtwerk Salvador Esprius*, Nürnberg: Hans Carl.

- Ramon Farrés, Universitat Autònoma de Barcelona, <??completar>, <??completar c/e>.

Resum: La publicació per l'editorial Amman de Zuric de l'obra poètica completa de Salvador Espriu en versió bilingüe català-alemany significa un fita històrica en la recepció de la literatura catalana en l'àmbit cultural alemany, i representa el punt culminant d'un lent procés de penetració de l'obra del poeta de Sinera al sistema literari alemany que es va iniciar el 1970. Aquest article ressegueix detalladament aquest procés, tot centrant l'atenció en la figura de Fritz Vogelgsang, l'autor de la versió alemanya de l'obra poètica completa, de la qual es fa una anàlisi valorativa a partir dels comentaris del mateix traductor, de la comparació amb altres versions i de les reflexions crítiques aparegudes a la premsa alemanya. ■

Summary: Salvador Espriu's bilingual (Catalan-German) publication of his complete poetic work by the Zurich publishing house Amman marks a historic moment in reception of Catalan literature in German-speaking countries. It also represents the apex of the penetration process of Espriu in the German literary system, which had begun in 1970. This article looks at this process in detail, focusing in Fritz Vogelgsang, author of the German version of the complete poetic work. A study of the texts is carried out, departing from the translator's own comments, a comparison with other versions, and from the appraisal from the German reviews. [Keywords: Salvador Espriu, Catalan literature, reception in German-speaking countries, Fritz Vogelgsang]. ■