

**GRIFF INS WÖRTERHERZ
FÜR HANNS GRÖSSEL**
ZUM 80. GEBURTSTAG

**EIN FLORILEGIUM,
ZUSAMMENGESTELLT VON JÜRGEN RITTE
UND NORBERT WEHR**

INHALT

GRIFF INS WÖRTERHERZ
EIN FLORILEGIUM
S. 5

KOPENHAGEN GIBT ES, KOPENHAGEN GIBT ES
HANNS GRÖSSEL IN DER STADT SEINER KINDHEIT
JUNI 2010
S. 69

GELEBTE FIKTIONEN
BERICHTE, ERINNERUNGEN,
ÜBERSETZUNGEN, LAUDATIONES, REZENSIONEN
UND SPEKULATIONEN
EINES PHILOLOGISCHEN WANDERARBEITERS
S. 75

BIBLIOGRAPHIE
DER ÜBERSETZUNGEN
S. 121

AUTOREN
S. 125

GRIFF INS WÖRTERHERZ
zum 80. Geburtstag von Hanns Grössel
Redaktion: Jürgen Ritte und Norbert Wehr
Korrektorat: Tatjana Pawlowski
Photo auf dem Umschlag: Isolde Ohlbaum
Druck: Beltz Bad Langensalza

ISBN 978-3-924071-35-6
13,- €

© für die einzelnen Beiträge bei den Autoren
und Übersetzern

Die Publikation
verdankt sich großzügiger Unterstützung
der Dr. Speck LiteraturStiftung



GRIFF INS WÖRTERHERZ
FÜR HANNES GRÖSSEL

MIT BEITRÄGEN VON

HEINRICH VON BERENBERG, ALBRECHT BEITZ,
SIBYLLE CRAMER, ELISABETH EDL, SUSANNE GEORGE, ULRIKKA S. GERNES,
MARTINA GOLLHARDT, LUDWIG HARIG, KARSTEN SAND IVERSEN,

ULRIKE JANSSEN, MICHAEL KOHTE, MICHAEL KRÜGER, ANNELEEN KRANEFUSS,
GERNOT KRÄMER, WOLFGANG MAITZ, HERTA MÜLLER,

ISOLDE OHLBAUM, MARCEL PROUST, FRITZ J. RADDATZ, JÜRGEN RITTE,

WALTER VAN ROSSUM, HANS-JÜRGEN SCHMITT,

MANFRED THOMAS, PETER URBAN-HALLE, CHRISTOPH VORMWEG,

IMKE WALLEFELD, NORBERT WEHR, CHRISTOF WEIAND

UND WOLF WUCHERPENNIG

CHRISTOF WEIAND
ÜBER DAS VERGNÜGEN HANNS GRÖSSEL ZU LESEN

Das folgende Gedicht hat Yves Bonnefoy um die Mitte des 20. Jahrhunderts geschrieben. Es findet sich in der lyrischen Sammlung *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, die er 1953 in Paris, im Verlag Mercure de France, veröffentlicht hat. Das Gedicht, ohne Titel, eröffnet die vierte von fünf Abteilungen dieser *Douve*-Sammlung. Deren vierte Sequenz hat Bonnefoy mit der Bezeichnung *L'orangeirie* überschrieben, einem seiner poetologisch relevanten Kernwörter. Hier der lyrische Text:

Ainsi marcherons nous sur les ruines d'un ciel immense,
Le site au loin s'accomplira
Comme un destin dans la vive lumière.

Le pays le plus beau longtemps cherché
S'étendra devant nous terre des salamandres.

Regarde, diras-tu, cette pierre:
Elle porte la présence de la mort.
Lampe secrète c'est elle qui brûle sous nos gestes,
Ainsi marchons nous éclairés.

Neun verschiedenen lange Verse, die in der Kombination von 3-2-4 drei Strophen bilden, vier Sätze, kein Reim. Das sind erste Merkmale der Form dieses Gedichts. Sodann: Der letzte Vers wiederholt wortgleich bereits Gesagtes aus dem ersten Vers. Mit einem wichtigen Unterschied. Der erste Satz steht im Futur – *Ainsi marcherons nous*, der letzte im Präsens – *Ainsi marchons nous*. Aus der zu Beginn offenen Zukunft ist schließlich vertraute Gegenwart geworden. So will es die rätselhaft prophetisch anmutende Rede des lyrischen Sprechers. Was genau hat er zu sagen?

Er sagt, daß das, was er hat kommen sehen, eingetreten ist. Und daß, was eine Katastrophe zu sein schien, sich als Glücksfall erweist. In den Bildern des Gedichts heißt das: Unter einem Himmel in Trümmern läßt sich auf der Erde schönsten neues Land entdecken. Schritt für Schritt soll es durchwandert und erkundet werden als der Raum, wo sich eine Bestimmung (*un destin*) erfüllt. *Marcher* lautet das Verb, das zum Aufbruch mahnt. Die Erde hat sich verwandelt. Als *terre des salamandres*, als dem elementaren Sein zugewandte Salamander-Erde, ist sie in lebendiges Licht getaucht, in *vive lumière*.

Der kleinen Rede über den alten Himmel und die neue Erde folgt in der dritten Strophe eine für Yves Bonnefoy charakteristische Epiphanie, die es ermöglicht, das Geschaute gleichsam in eine frohe Botschaft umzuprägen.

Douve, Bonneföys Titelfigur, ist dazu berufen, sie auszusprechen. In einfacher, klarer Diktion verweist sie auf einen Stein, der – hier zeigt sich das Epigrammatische – die 'Gegenwart des Todes' zeichnerhaft erkennen läßt. Leuchtet der Stein nicht geheimnisvoll wie eine Lampe? Im vermeintlich toten Stein glimmt lebendiges Licht, das neue Licht der Welt. Die Gegenwart des Todes erweckt das Leben zu neuem Leben. So will es die seinsphilosophische Botschaft des Gedichts.

Im Rückblick auf seine poetischen Bilder wird nun deutlich: Die zierbarste Metaphysik von einst – „les ruines (du ciel)“ – wird im Prisma der modernen Dichtung verwandelt in die überwältigende Schönheit der Salamander-Erde. Die eigenwillige Chiffre der *terre des salamandres* ist signifikant für Bonneföys Appell, sich mutig auf die Ebene elementarer Formen des Seins zu besinnen und aus deren Anschauung neues Denken zu schöpfen. Elementar ist die Erde, *la terre*; der Salamander erfüllt sie mit Leben, das teilhat am elementaren Ursprung. Wer diesen Zusammenhang im verborgenen Licht der Gegenwart des Todes neu zu sehen beginnt, der beschreitet alsbald neue (Lebens-)Wege: *Ainsi marchons nous éclairés*. Dämmert da eine neue Aufklärung herauf?

Eines ist gewiß: Allein der Poesie erwächst mit Yves Bonneföy die Kraft zu solch kühner Verwandlung der Grundgegebenheiten des Daseins. Das ist es, was seine Dichtung so einmalig und unverwechselbar macht. Lesen wir das Gedicht noch einmal in der deutschen Übertragung von Friedhelm Kemp:

So werden wir auf den Trümmern wandern eines ungeheuren Himmels,
fern das Gelände
wird wie ein Schicksal sich im hellen Licht vollbringen.

Das lang gesuchte schönste Land
wird sich vor uns erstrecken, eine Erde der Salamander.

Schau, wirst du sagen, diesen Stein:
Er trägt die Gegenwart des Todes.
Heimliche Lampe, ist er es, der unter unseren Gebärden brennt,
so wandern wir erhellt.

Friedhelm Kemp, Bonneföys deutscher Übersetzer, hat im Jahr 2004 drei berühmte Zyklen aus dem Frühwerk des Dichters in einer zweisprachigen Ausgabe im Carl Hanser Verlag, in der von Michael Krüger herausgegebenen Reihe 'Edition Akzente', vorgelegt. Der eindrucksvolle Band trägt den Titel *Beschriebener Stein und andere Gedichte*. Ein wunderbares Buch in französischer und in deutscher Sprache. Auf 337 Seiten stehen die staunenswerten Texte einander gegenüber und warten auf ihre Erweckung im Akt der Lektüre und im Vergleich der beiden Versionen. Kemp stattet das Buch mit einem knappen

Nachwort und mit grundlegenden Erläuterungen zu Bonneföys Dichtungskonzept aus, die eine erste Lektürehilfe sein können.

Hanns Grössel, bekanntlich seinerseits ein Übersetzer von Rang, der sich in den Dienst der anspruchsvollsten modernen Dichtung stellt, bespricht das Gedichtbuch noch im selben Jahr für die Literaturbeilage der Wochenzeitung *Die Zeit* (9. Dezember 2004). Es geht dem Rezensenten Grössel dabei nicht um Kritik. Ganz im Gegenteil. Entschlossen nutzt er die sich bietende Gelegenheit, dem interessierten deutschsprachigen Leser „den bedeutendsten lebenden französischen Dichter“ vorzustellen.

Der Zeitungsbeitrag besticht durch die schriftstellerischen Tugenden, die Hanns Grössel seit einem halben Jahrhundert in den Feuilletons der maßgeblichen deutschen Zeitungen und in Fachzeitschriften kultiviert und zu denen unter anderem gehören: die unbedingte Kompetenz in der Sache, die klare kritische Sprache, die Unaufdringlichkeit des illustrativen Diskurses.

Über Bonneföy zu sprechen bedeutet, über die Moderne zu sprechen. Modernität in der Literatur zeigt sich am „Zusammentreffen von Dichtung und ranggleicher Reflexion über Dichtung.“ So hat sich Hugo Friedrich in seiner Studie *Die Strukturen der modernen Lyrik* (1956) geäußert. Grössel, promovierter Germanist und Romanist, erinnert (sich) daran, und er schreitet zur Tat.

Im Handumdrehen formiert sich ein ganzes Leseprogramm: Bonneföys essayistisches Werk, programmatische Briefe, Interviews, Stimmen der Kritik. Natürlich auch die freundschaftliche Korrespondenz zwischen Bonneföy und Kemp, die den Gang der Übersetzungen über Jahrzehnte begleitet hat.

Das Programm wird *en passant* zum miniaturisierten Lehrstück für philologische Präzision auf engstem Raum. Grössel versteht es zum Beispiel, die Parenthese höchst informativ zu gestalten. So steht beispielsweise in der geschweiften Klammer zum Essayband *L'improbable*: „erstmalig 1959; dt. *Das Unwahrscheinliche*, 1994“. Ein poetologisch zentraler Antwort-Brief des Dichters wird nicht nur mit dem Namen des Adressaten ausgestattet, sondern er wird mit dem genauen Datum versehen: „an Howard L. Nostrand vom 10. September 1963“. Dem Leser steht es somit frei, zu assoziieren, sich zu erinnern. Der 10. September 1963 liegt nur wenige Wochen vor der Ermordung John F. Kennedys am 22. November des Jahres. Die Rede von der 'Gegenwart des Todes' erfährt unmittelbar, kraft eines zunächst unscheinbaren Datums-eintrags, eine unvorhersehbare semantische Aufladung.

Das Leseprogramm des Exegeten weitet sich rasch Zug um Zug aus: Bonneföys Aufsatz zu Rimbaud aus dem Jahr 1959 muß herbei, dann die „Rimbaud-Monografie (1961, dt. 1962)“. Nicht zuletzt gilt es, das Gespräch nachzulesen, das Robert Kopp 2003 mit Yves Bonneföy – „im Jahre seines 80. Geburtstags“ – geführt hat, abgedruckt im *Magazine Littéraire*, 2003 / 6 (Nr. 421).

Diesen und anderen Texten mehr entnimmt Grössel hermeneutisch gewandt die für ein erstes Erfassen der Poetik Bonnefoys entscheidenden Hinweise, die er auch „Fingerzeige“ nennt. Im gerade erwähnten Interview etwa findet sich der zentrale Satz: „La seule réalité, c'est l'être humain engagé dans sa finitude – die einzige Realität ist das in seine Endlichkeit eingebundene Menschenwesen“.

Im Begriff der *finitude* erkennt Grössel den Schlüssel zum Verständnis des Dichters. „Bonnefoys Ja zur Endlichkeit“ wird von ihm klug umschrieben als ein „Bejahen des Hiesigen“. Eine wunderbar klare Formel: einprägsam, bedeutungsvoll, lebensphilosophisch erweiterbar.

Die Aura des Satzes von der Endlichkeit könnte es somit auch gewesen sein, die Grössels Wahl des oben zitierten Gedichts zur Illustration der Dichtung Bonnefoys mit motiviert hat. Das Diktum von der Endlichkeit des Menschenwesens, Grössel nennt es wie beiläufig auch „Verdikt“, findet sich in ontologischer Sicht in der Idee von der ‚Gegenwart des Todes‘ vorgeprägt. Aus dem Kleinen wird hier das Große, aus dem Großen das Kleine. Und plötzlich ist der Stein des zitierten Gedichts eine Art von Präfiguration des dritten Lyrikbandes Bonnefoys, *Pierre écrite* (1965), der als Titel auch Kemps Ausgabe ziert: *Beschriebener Stein*.

Licht, Schrift, Stein, das Sein – die „Echos und Reflexe“, auf denen Bonnefoys Lyrik lexikalisch aufbaut und die ihrerseits den Gang der Lektüre mit bestimmen können, weiß der Interpret Grössel gleichsam im verborgenen zu nutzen und zugleich anschaulich zu machen. Indem er das Gedicht und seine Übersetzung nicht interpretiert, sie vielmehr als Zitat in den Raum der Leserwahrnehmung stellt, versetzt Grössel den Leser in die Lage, eigene Figuren des Verstehens zu entwickeln.

Bis zum heutigen Tag ist die internationale Bonnefoy-Kritik eifrig bemüht, die Poetik bzw. die Philosophie Bonnefoys aus der Tiefe möglicher Semantiken zu erklären, die dem Begriff der *Présence* innewohnen. Wendungen wie die vom „Bejahen des Hiesigen“ sind daher auch ein schönes Beispiel für die Lesbarkeit im Verein mit der Darstellung konzeptueller Tiefenstruktur. Ohne die komplexen hermeneutischen Zusammenhänge ihres Gegenstandes je aus dem Blick zu verlieren, kommen Grössels Texte ohne Jargon aus. Das Vergnügen Grössel zu lesen, verdankt sich natürlich auch der Vielfalt der Themen, die bei ihm zur Sprache kommen, und deren anspruchsvoll gestufte, wie schwerelos scheinende *dispositio*.

So wird Bonnefoy nicht nur als ein moderner Dichter erfahrbar. Er tritt auch als derjenige in Erscheinung, der sich eingehend „mit literarischen Zeitgenossen und literarischen Vorgängern“ beschäftigt hat. Und Grössel verweist zu recht auf André Breton, den Gründer der surrealistischen Bewegung, sowie auf die drei Klassiker der lyrischen Moderne in Frankreich: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud.

Auch für aufschlußreiche Anekdoten ist noch Platz. Hier betreffen sie den „Sonntagsdichter“ Edgar Degas, der auf Mallarmé trifft, eine Begegnung, von

der Paul Valéry berichtet hat. Aus Anekdoten werden gelegentlich bittere Wahrheiten. Das zeigt die Abrechnung Bonnefoys mit Valéry, seinem – Grössel spricht es deutlich aus – „negativen Antipoden“.

Entdeckungen gibt es in Hülle und Fülle. Baudelaires Affinität zur eigenen Kindheit und ihren Bildern; Mallarmés Poetik der Wörter; Rimbauds Postulat einer wahren Poesie, geboren „in nächster Nähe des Todes“.

Es ist nur ein kleiner Schritt, so scheint es, von der „Nähe des Todes“ zu dessen ‚Gegenwart‘, und somit von Rimbaud zum Frühwerk Bonnefoys. Diesen gleichsam epochalen Moment des Übergangs der Poesie hin zu ihrem ‚wahren Ort‘ formuliert Yves Bonnefoy in der bereits erwähnten Rimbaud-Monografie wie folgt:

In *Adieu* [dem Schlußabschnitt von *Une saison en enfer*] wiederholt Rimbaud seine Ergebenheit in das gegenwärtige Dasein des Menschen, so zerrissen es auch sein mag [...] die Resignation scheint ihm keine Lösung zu bringen, deswegen läßt er, jenseits aller religiösen Phantasieen, zu einem Realismus, wie er entschiedener nicht sein könnte.

Und Grössel, aufmerksamer Zuhörer und hellwacher Leser, erinnert sich und folgert seiterseits:

Und diesen Realismus beschreibt Bonnefoy in den Widmungen seines Aufsatzbandes *L'improbable* als einen „großen Realismus, der un-durchdringlicher macht, statt aufzulösen, der das Dunkle benennt, der Klarheiten für Wolken hält, die immer wieder aufreißen können. Der sich um eine hohe und unverfügbare Klarheit müht.“

In dem oben zitierten Gedicht aus dem *Douve*-Zyklus fand sich das Motiv der *vive lumière*, des „hellen“ Lichts (F. Kemp). Jetzt hören wir von einer Klarheit, die unverfügbar ist, *impraticable*. In der Tat: Bonnefoy ist ein schwieriger Dichter mit einem eigenen Kernvokabular, das sich nur selten unmittelbar erschließt. Die *terre des salamandres* ist dafür ein Beispiel. Hanns Grössel ver-säumt es nicht, im Rekurs auf den Brief Bonnefoys an Howard L. Nostrand einige Vokabeln zu nennen, die zum „Vorzugsvokabular“ des Dichters gehören, bzw. die in die Reihe der „Chiffren“ seiner Dichtkunst einzuordnen sind. Dazu zählen: Eisen, Rost, Tisch, Wind, Feuer, Lampe, Stein, Idee, die Orange-rie, der wahre Ort.

Ausgestattet mit diesem poetologisch-lexikalischen Rüstzeug, hat Grössel den *Douve*-Zyklus genau erkundet. Auch in seiner formalen Anlage. So erfährt der Leser, daß „sich auf die 68 Gedichte von *Douve* 263 zwölf Fußige Alexandriner und 197 andersfüßige Verse, darunter vorwiegend ungeradzählige“ verteilen. Nebenbei: die Liebe zum Detail ist auch hier kein Wert an sich, sondern sie ermöglicht die Verknüpfung der Metrik des Ungeraden bei Bonnefoy mit dem

impair, wovon schon in „Verlaines Gedicht *Art poétique* (1874)“ grammatisch die Rede ist.

Der *Douve*-Zyklus ist in fünf Abschnitte unterteilt: Théâtre / Theater, Derniers gestes / Letzte Gebärden, Douve parle / Douve spricht, L'orange / Die Orange, Vrai lieu / Wahrer Ort.

Theorie und Praxis der Dichtung überlagern sich, denn die Titel der beiden letzten Sequenzen stimmen in auffälliger Weise mit zwei Chiffren aus der kleinsten Auflistung der Vorzugsvokabeln überein. Das unterstreicht noch einmal das konzise Vorgehen der *ars interpretandi* Grössels, dem es gelingt, Bonnefoys ontologisch grundiertes Dichtungskonzept – gleichsam mühelos – an sich selbst evident werden zu lassen.

Und schon macht sich Grössel, der kluge Exeget, wieder unsichtbar. Er überläßt dem Leser das weite Feld für dessen eigene Erkundungen. Das Streiflicht des Interpretieren wird indes noch einmal sichtbar, als es im Text heißt:

Den Salamander führt Bonnefoy in seinem „Vorzugsvokabular“ nicht auf. Dabei erscheint er (im Französischen weiblich als *la salamandre*) in *Douve* mehrmals, einmal sogar zusammen mit zwei anderen Wort-Chiffren in ein und demselben Gedicht (*Die Orange*).

Souverän im Ausschlußverfahren herbeigeführt, schließt sich wie von selbst eine kleine interpretatorische Lücke, die für den Leser zum Moment des Aufbruchs werden kann.

Während sich also Leser und Leserin, von Bonnefoy-Kemp-Grössel begleitet, auf die Suche nach den „zwei anderen Wort-Chiffren“ in unserem Gedicht machen, beieilen wir uns, Hanns Grössel, dem großen Literaturkundigen und Kulturvermittler, dem einfühlsamen Übersetzer, dem eloquenten kritischen Geist jenseits der Grenzziehungen der politischen Welt, der inzwischen – wie weitland im Jahr 2004 Yves Bonnefoy auch – im Jahre seines 80. Geburtstags angekommen ist, sehr herzlich zu gratulieren und freundschaftlich zu grüßen.