

Nachwort zur deutschen Übersetzung von Tarjei Vesaas' *Leben am Strom*

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **54 (2014)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Nachwort zur deutschen Übersetzung von Tarjei Vesaas' *Leben am Strom*

Der Norweger Tarjei Vesaas (1897–1970), Bauernsohn und Autodidakt, darf als einer der bedeutendsten und eigenwilligsten Lyriker Skandinaviens gelten. Einfachste und sparsamst eingesetzte Motive, ganz konkrete Naturbilder, geholt aus der ländlichen Umgebung seines Hofes Midtbø in Vinje, Telemark, verwandelte er in liebenswerte, zarte Poesie und – alptraumartige, seltsam hysterische Welten. Harmlose Dinge wie Steine, Berge, See, Straße, Haus, Wiese, Moore, Insekten kehren unversehens eine dämonische Seite hervor. Viele dieser Angstbilder tauchen seit Vesaas' Debüt 1923 in seinem 40-bändigen Werk immer wieder auf: Das ambivalente Erlebnis einer frischgemähten Wiese wird zum Bild grausamer Zerstörung eines Mikrokosmos von Gräsern, Blumen, Insekten und Feldmäusen. Gleichzeitig sind da der betörende Heuduft, Sommer, Reife. Die Angst vor Dämmen, die brechen könnten, vor Felsstürzen, Überschwemmungen, lauernernden Schlangen, saugenden Mooren und kosmischen Katastrophen wird als Herausforderung erlebt, Verantwortung als Lebensretter zu übernehmen. Oder als Versuchung, regressiver Todessehnsucht nachzugeben.

Vesaas hat sich als Dichter sehr langsam und sehr selbständig entwickelt. Im Frühwerk erscheint vieles sentimental und melodramatisch, macht den Eindruck des forciert Literarischen oder auch des privat Idiosynkratischen, das schlecht zusammenhing mit den bäuerlich-realistischen Schauplätzen der Romane. 1940 dann erschien der Roman *Kimen* (deutsch *Nachtwache* 1964 und 1966), und von da an schrieb Vesaas seine modernistischen Prosameisterwerke: schwer zu charakterisierende, aber unmittelbar ergreifende Texte, die kaum mit anderen Romanen vergleichbar sind. Wenn der Begriff nicht schon belegt wäre, könnte man sie Magischen Realismus nennen. Die Sprache ist zum Äußersten lakonisch, die Szenerien sind stark stilisiert, die Repliken geheimnisvoll. Diese Texte öffnen einen tiefen Raum für seelisches Echo. Es ist die Zeit des Zweiten Weltkriegs, und die Angst-Obsessionen werden von da an und bis heute erkennbar als allgemeingültige Erfahrungen der Gegenwart.

1946 erschien das erste der nur fünf Gedichtbücher dieses Autors, der von Anfang an zum Lyrischen neigte. Auslösend war die Lektüre der Gedichte Edith Södergrans gewesen, der für Skandinavien bahnbrechenden Modernistin aus Finnland. Vesaas lernte von ihr u. a., dass Gedichte keine Reime und festen Metren zu haben brauchen.

Liv ved straumen (*Leben am Strom*) ist postum erschienen. Die meisten Gedichte stammen aus den letzten Jahren vor Vesaas' Tod. Vorausgegangen war 1968 die Prosalyrik *Båten om kvelden* (deutsch *Boot am Abend* 1970). Wie dort, tauchen auch hier die vertrauten und erschreckenden Motive und Themen noch einmal auf – aber in einer neuen Aura: entspannt, gelassen, manchmal sogar humoristisch. Das Ich dieser letzten Gedichte kann sich über einen Schlagler des populären schwedischen

Troubadours Evert Taube freuen und ihn zitieren: „Willst du meines Herzens König sein?“ Oder Vesaas schreibt: „Der Ätna ist aufgesetzt und raucht aus der Tülle“, wie eine Teekanne auf dem Herd – in einem Gedicht, wo auch die Rede von einem Gehirn ist, das an Höhe verliert wie ein angeschossenes Flugzeug. In einem Bild gefallener Soldaten, das er sich vergegenwärtigt, heißt es: „Und da beginnt es natürlich zu regnen!“ Wenn rings um ihn die Berge in Abgründe stürzen, kommt ein winzig kleines Haus „folgsam herangefahren“, ihn zu retten.

Der Tod, die Nacht, gegen die früher angekämpft werden musste, ist dem alten Vesaas etwas Natürliches, etwas Richtiges am Ende des Weges. Er ist vorbereitet. Vesaas hat die Schlussredaktion seines letzten Buches nicht mehr selbst vornehmen können. Vielleicht hätte er sonst viele der hübschen, humorvollen, auch erotischen Gedichte der letzten Jahre mit aufgenommen, die ich im Nachlass fand. Zum Beispiel „Roter Fleck“:

Vielleicht ist der rote Fleck
am westlichen Herbsthang
eine wilde, kleine Espe,
deren leuchtende Blätter Fieber bekommen haben?

Oder der rote Fleck
westlich am Sund
ist eine gewaltige und süße Beere?
Es gibt solche auch,
unter unsern vielen Wünschen,
und alles, woran man lange genug glaubt,
wird zu einem kommen.

Der geheimnisvolle Fleck
jenseits des Sundes
ist ein guter Werktagspulli,
den die Burschen auf dieser Seite kennen,
von dem sie schweigen
und *wissen*.

Und das Boot muss vom Pfosten gelöst werden –
sachte beginnt das Herz zu klopfen,
wenn das Boot lautlos über den Sund gleitet,
wenn der Junge am Abend hinüberfährt.

Doch auch ohne diese Gedichte ist *Leben am Strom* kein depressives oder deprimierendes Buch. Zwar liegen die naturlyrische Epiphanie und der Schock negativer psychischer Grenzerfahrungen, Paradies und Unterwelt in der Einbildungskraft dieses Dichters unmittelbar nebeneinander. Aber Vesaas erreicht eine Katharsis beim Leser, indem er sich mit fast kindlich zu nennender Offenheit dem Schönen und mit großem Mut dem Schrecklichen ausliefert und es künstlerisch gestaltet. Die Wirkung gleicht der, die etwa auch Faulkners *The Sound and the Fury* haben kann. Vesaas hat neben Edith Södergran auch Faulkner in *Leben am Strom* ein Gedicht gewidmet. Es kann als poetologisches Selbstzeugnis gelesen werden. Und auch er

hat einen Roman mit einem debilen Helden geschrieben, vielleicht seinen besten: *Fuglane* (1957, deutsch *Die Vögel* 1961). Dessen Hauptperson sei ein „Selbstporträt mit Vorbehalt“, bekannte Vesaas.

In einer der wenigen und zurückhaltenden poetologischen Äußerungen Vesaas' erfahren wir, dass er oft seine Ideen aus Träumen bezog. Er hatte stets Papier und Bleistift auf dem Nachttisch liegen, um sie sofort notieren zu können. Viele dieser Zettel sind bewahrt. Bewahrt sind auch die vielen Bearbeitungen, die Vesaas diesen Initialbildern unterzog, bis er sie als fertige Gedichte aus der Hand gab. Dabei machten sie durch kleine Eingriffe und Aussparungen entscheidende Veränderungen durch, wenn sie auch, wie etwa „Alptraum vom großen Sog“, noch in der gültigen Version den Eindruck eines direkten Traumnotats machen können.

Ein interessantes Beispiel, weil es auch die künstlerische Reifung seit seinen Anfängen beleuchtet, ist das Gedicht „Die kleinen Nager“. In einem Gedicht „Die Schneewehen“, von 1925, das nie in Buchform erschienen ist, kann man eine Vorstufe dazu sehen. Die Schneewehen verführen dort einen lebensmüden Mann, sich einem sanften Tod hinzugeben. Die letzte Strophe bietet dem Leser einen sehr konventionellen natursymbolischen Trost an: „Jeder nackte Zweig, der über der Schneewehe schaukelt, hegt einen heimlichen Traum: dass aus dem Leinen des Todes braune Knospen zu Laub und Blüten werden.“ In „Die kleinen Nager“ in *Leben am Strom* sind es Mäuse, die – nicht selbstverschuldet – von den Schneemasen erdrückt werden. Die ersten Versionen des Gedichts enthielten am Schluss ebenfalls ein Trostangebot in Form einer buchstäblich metaphorischen Himmelfahrt: „Im Frühling wird ein Vogel sie in den Schnabel nehmen und gen Himmel führen.“ Allerdings wird dieser Trost relativiert: „Sie wissen nichts davon und werden es nie wissen, dass sie in den Himmel gekommen sind.“ Die endgültige Form der Schlusszeilen belässt es bei der nackten und harten Tatsache:

(...)

Zum Frühling
wird irgendein Vogel sie finden,
etwas ängstlich an ihnen hacken,
sie in den Schnabel nehmen,
sie anheben und sie fallen lassen.

Das erinnert an William Carlos Williams Gedicht „Complete Destruction“:

It was an icy day.
We buried the cat,
then took her box
and set match to it

in the back yard.
Those fleas that escaped
earth and fire
died by the cold.

Auf eine Interviewfrage, moderne Literatur sei oft pessimistisch, antwortete Vesaas in seiner notorischen Wortkargheit: „Mit guten Gründen.“ Doch die Frage ist naiv

und defätistisch. Vesaas fügte hinzu: „Der Mensch ist gezwungen, hartnäckiger Optimist zu sein.“ Sein immer mehr zwischen die Zeilen zurückgenommenes Festhalten an einem Prinzip Hoffnung, an der bedrohten Würde des Menschen, Vesaas' Ethos des Standhaltens und „Mittendrin“-Seins erhält Gewicht, weil dabei das Schwierige nicht mit billigem Trost weggezaubert wird. Und weil das Fazit dieser Lyrik dem Leser als Aufgabe überantwortet wird, ohne vorformuliert zu sein.

In Vesaas' Schlafzimmer auf Midtbø hing ein geschnitztes Wandschränkchen, das er von einem geisteskranken Holzschnitzer geschenkt bekommen hatte. Es zeigt ein Ruderboot mit zwei Männern. Die traditionellen Akantusranken der norwegischen Volkskunst, die das Motiv umrahmen, sind aus der Form geraten, sie wirken expressionistisch bedrohlich. Die schwarzen Augenhöhlen der Männer im Boot lassen an Charons Boot denken. Vielleicht hat Vesaas den Titel seines letzten Prosabuches, *Boot am Abend*, von diesem naiven – und visionär-modernistischen – Kunstwerk bezogen. Vesaas' eigenes Werk ist nicht Naive Kunst, sondern autochthoner Modernismus – eigenwillig und selbstbewusst entwickelt in einem künstlerischen Abstraktions- und Objektivierungsprozess, aber in intemem Kontakt mit einer ländlich-norwegischen Tradition und höchst persönlicher Landschaftserfahrung. Manchmal klingen Volksliedrhythmen und -reime in seinen freien Versen an, was die Übersetzung nicht immer nachvollziehen konnte.

Die schwer zu beschreibende Faszination wie auch die Dialektik von Trost-Verweigerung und Katharsis mag an die Musik Jan Garbareks erinnern, der in *seinem* Medium die Sprache der Weltmusik mit einem schwermütigen nordischen Ton und Volksliedmotiven zu dramatischer Schönheit verbindet wie Vesaas die Weltsprache der modernen Poesie mit der Natur Telemarks. Garbarek hat in einem Interview über seine Affinität zu Andrej Tarkowski, dem „Poeten des Films“, gesprochen, als spräche er über Vesaas: „Er schuf oft faszinierende Traumbilder, kleine Dinge, die Prozesse auslösten. Und so denke ich selbst, wenn ich komponiere. Es muss ein Raum für Deutungen entstehen, und es muss etwas hinter der Wirklichkeit liegen.“

Sætte det til livs. Fortære en andens død. Tømme sig for den. Lade som om det bare er noget der ligner. Engang. Og i en anden verden.

Det ordner sig altsammen. I sin egen verden. Sideordner, underordner, overordner. Som om der var tale om et system. Foranstiller og efterhænger. Som om der var tale om et centrum. Der er tale om bevægelige indskud, tilfældige parenteser, tale om netop den grad af irriterabilitet, der kaldes liv. Og som fremturer. Flanerer, berører og berøres. Som fører sig frem fra amøbe til amøbe. Forfølger tilfældige udtryk for at fange det individuelle: en særlig rund vakuole, en særlig homogen plasma, et sært spaltet energicentrum eller taget under ét: den særlige form for liv der uafbrudt systematiserer sin afmagt: opbygger fimrekamre, kisel nåle, vinterkim. Indlægger flere symmetriplaner i en enkelt meduse. Blot for at dø og dø.

Blot for at bevæge sig mellem her og der. Blot for at sætte en eller anden produktion i gang. Frembringe rækker af fuldstændig ens, fuldstændig fri individer, der bevæger sig, blot for at bevæge sig mellem her og der. Dog aldrig fuldstændig fri. Altid blot for igen og igen at sætte fiktionen i gang. Holde et liv i form. Ved formering. Holde en død uformelig. Uden for den fiktive form. Altid lige uoverlagt dække sig ind med en glemsel. Altid lige fordækt holde sig i live mellem her og der. Som om der var tale om en endeløs strækning. Der er tale om et overfyldt punkt. Altid netop der hvor døden spiller under dække. Dog aldrig fuldstændig dækkende. Aldrig uden at åbne muslingens skal og lade det bløde forsvinde. Fordækt.

Som om det bløde, det blødt forsvindende, formløse, i kemisk søvn, glemsel dysset ned var det eneste. Det. Er det eneste. Det. Som om det og det og det var mindre end det. Som om selv de faste udtryk, de stående vendinger var mindre end det udtryksløse, det bortvendt vigende. Som om livet var mindre end døden. Er mindre. Er mere liv defineret som død. Kan lægge sin maske og gentage: liv er død. Livet kan godt gå i gang. Atter formere sine former for at nå til en tættere formløshed, gentage den formerende formalitet. Den formelle forskel på søstjerner slangestjerner, søpølser søliljer, ikter, ribbegopler hjuldyr, armfødder bladfødder rankefødder, gentage den rent formelle forskel på krebs og sommerfugle, edderkopper lopper.