

Jähnichen, Manfred

Übersetzung im antifaschistischen Kampf : Bemerkungen zu den Übertragungen tschechischer Poesie durch F.W. Nielsen

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1985, vol. 34, iss. D32, pp. 175-184

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108318>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MANFRED JÄHNICHEN

ÜBERSETZUNG IM ANTIFASCHISTISCHEN KAMPF

Bemerkungen zu den Übertragungen tschechischer Poesie durch F. W. Nielsen

In der langen Geschichte der tschechisch-deutschen Literaturbeziehungen,¹ zu deren Erforschung der Jubilar selbst eine Reihe wichtiger Arbeiten eingebracht hat,² hat die Übersetzung sehr oft eine ausgesprochen kämpferische Funktion gehabt. Das zeigen — um nur einige wenige Beispiele aus unterschiedlichen Epochen anzuführen — etwa Luthers Übertragungen — über das vermittelnde Latein — von vier Sendschreiben von J. Hus,³ S. Kappers teilweise Nachdichtung von Máchas „Máj“ im Vormärz,⁴ die Übersetzung von Čechs „Sklavenliedern“ durch J. Koutek und ihre Rezeption durch die deutsche Sozialdemokratie im ausgehenden 19. Jh.,⁵ F. Pfemferts „Aktionsband“ mit tschechischer Lyrik, den er während des I. Weltkrieges veröffentlichte,⁶ oder die Übersetzung des „Švejk“ durch G. Reiner und deren Dramatisierung und Aufführung in Piscators „Politischem Theater“ in Berlin 1928.⁷ 1933 bis 1939 dann, als viele deutsche Antifaschisten in der ČSR Exil suchten und Asyl fanden,⁸ wurde diese kämpferische Funktion der Übersetzung — und zwar ebenso in der deutsch-tschechischen Richtung, wie beispielsweise die Übertragungen der Werke von H. und M. Mann zeigten⁹ — gleichsam eine ihrer prägenden Charakteristika. Durch die reziproke Übersetzung progressiver Literatur wurde ein wichtiger Beitrag geleistet, um eine breite und wirksame antifaschistische deutsch-tschechische Kulturfront gegen die faschistische Ideologie und ihren Rassismus zu schaffen.¹⁰

Die dafür prädestinierten und in der Regel engagierten Vermittler waren, wie traditionell, jene, die selbst aus den böhmischen Ländern stammten und bilinguistisch aufgewachsen waren; F. C. Weiskopf, R. Fuchs, E. E. Kisch, L. Fürnberg, P. Eisner sind hier vor allem zu nennen. Es fanden sich aber auch — und das war auch die Ausnahme in der vorhergehenden Geschichte der tschechisch-deutschen Literaturbeziehungen — einige Männer und Frauen, die Tschechisch als Fremdsprache lernten und nun auch tschechische Literatur ins Deutsche übertrugen als „Dank . . . dem Land, in dessen schützenden Grenzen ein Teil der heute verjagten, wahren deutschen Kultur vorübergehende Freistatt fand“, wie Fritz Walter Nielsen in der Widmung seiner Neruda-Nachdichtung 1936 schrieb.¹¹

Von diesen wurde eben jener Friedrich Wallensteiner, der unter dem Pseu-

donym F. W. Nielsen publizierte und sich am 30. 10. 1933 als 30-jähriger bei den tschechoslowakischen Behörden in Prag als politischer Flüchtling gemeldet hatte, einer der profiliertesten. Als Mitglied des Studio 34, einer Gruppe emigrierter und politisch engagierter Schauspieler um Hedda Zinner,¹² als Publizist und eben auch als Übersetzer hat er in dem reichlichen halben Jahrzehnt bis zum 5. 4. 1939 gewirkt, bis es ihm gelang, das bereits besetzte Prag illegal nach Großbritannien zu verlassen.

J. Veselý, der in dem verdienstvollen Band „Exil und Asyl“ Niensens Kurzporträt geschrieben hat, charakterisiert dort auch dessen schriftstellerisches Profil, das von seinem „humoristischen Epos Peter Bohnenstroh“ (1935) bis zu seinem leidenschaftlichen „Appell an die Welt“ (1938) reichte, in dem er gegen den Münchner Verrat protestierte. Diese Werke spiegelten, wie Veselý zu Recht einschätzte, „die Stufen eines Erkenntnisprozesses, der von elegischer Trauer über den Verlust einer idealisierten Heimat bis zur Einsicht in den Klassencharakter der deutschen Emigration führte“.¹³ Das eben trifft auch weithin für Niensens Übersetzungen zu, die als Teil seines gesamten engagierten Wirkens in der ČSR zu sehen sind und in den zwei Bänden, einer kleinen Auswahl aus Nerudas Poesie und der Übertragung von Havlíčeks „Tyrolské elegie“,¹⁴ eben auch diesen ideellen Entwicklungsprozeß reflektieren.

Neruda, den großen tschechischen Demokraten, stellte Nielsen mit 20 lyrischen Gedichten und Balladen aus dessen verschiedensten Sammlungen von den „Hřbitovní kvítí“ bis zu den „Zpěvy páteční“ mit besonderem Nachdruck auf den „Prosté motivy“ und dem „Kniha veršů lyrických a smíšených“ vor. Dabei akzentuierte er vor allem zwei Seiten seines Schaffens: einmal den Neruda, der in Gedichten wie „Matičce“, „Otcí“, „Buď požehnán“, „Stará chatrč“ oder „Starý dům“ Töne einer scheuen Wehmut über die vergangene Kindheit und des Erinnerns besonders an die Mutter, aber auch an den Vater heraufbeschwört, die im Zeitkontext der Übertragung eben auch „die elegische Trauer über den Verlust einer idealisierten Heimat“ annehmen konnten. Zum anderen war es der Dichter, der im männlichen Aufbegehren und mit Optimismus allen Beschwerden zum Trotz die Schönheiten des Lebens pries und dafür, wie in der „Balada rajská“, „O třech kolech“, „Donna Anna“ oder „Neplač, brachu“, diese zuversichtliche Haltung oft auch mit hintergründigem Humor artikulierte; das aber führte zum kämpferischen Neruda hin, der sich allen Widernissen des Lebens und seiner Zeit trotzig entgegenstellte, und akzentuierte damit 1936, als die Übertragung erschien, jenes wichtige Moment des Widerstandes. Insofern kann von der knappen Neruda-Auswahl konstatiert werden, daß sie sowohl dem Dichter gerecht würde wie der Zeit, für die sie Nielsen nachdichtete.

Mit Havlíčeks Satire „Tyrolské elegie“ dann hatte Nielsen zweifelsohne dessen kämpferischste Dichtung für die Übertragung ausgewählt. Vom Sujet her wie der Darstellungsweise müßte sie Direktbeziehungen zur damaligen Gegenwart förmlich provozieren und somit im Zeitkontext als unmittelbare Kampfdichtung verstanden werden. Das hat Nielsen auch durch seine Widmung für den eingekerkerten C. v. Ossietzky expressis verbis unterstrichen.¹⁵ Insofern wird auch bereits vom Auswahlprinzip der Nachdichtungen Niensens Entwicklungsweg zum kämpferischen Engagement deutlich.

Für seine Übersetzungen nun war es wichtig, daß er die gedrängte künstleri-

sche Darbietungsweise dieser beiden großen Demokraten der tschechischen Literatur des 19. Jhs. wiederzugeben imstande war. Direktheit und Präzision des Ausdrucks, häufig zu einer klaren Pointe mit weiter subtextualer Assoziationsstreuung geführt, waren für deren Gestaltung charakteristisch. Darauf basieren jene Komik, Humor und Satire oft vermittelt einer äsopischen Sprache als Möglichkeit, sich mit ihrer Zeit aktiv auseinanderzusetzen. Eine enge Anlehnung an die Poetik der tschechischen Volkspoesie, auch gerade in der Rhythmik und ihrer Gnomik, ist dabei für beide Dichter ein wichtiges strukturbestimmendes Element.

Diese Momente vor allem galt es in eine adäquate deutsche Ausdrucksweise zu übertragen, sollte ein authentischer Neruda bzw. Havlíček erreicht werden. Die meisten der vorhergehenden und auch späteren Übersetzer, von Pawikowski über Albert bis Šálek haben es nicht oder nur passagenweise vermocht, gerade diese Knappheit und Pointiertheit der Originale deutsch wiederzugeben;¹⁶ lediglich K. Müller war hierbei — bei der Übertragung von Havlíčeks „Tyrolské elegie“ — eine Ausnahme.¹⁷

Nielsen nun vermochte zweifelsohne, ohne Kenntnis dieser Übertragung, an deren qualitative Wertmaßstäbe anzuknüpfen und bemerkenswerte deutsche Neruda- und Havlíček-Übertragungen in die antifaschistische deutsch-tschechische Widerstandsfront einzubringen. Dabei kam ihm zugute, daß er über ein beachtliches Formtalent verfügte, das — wie sein Buch „Peter Bohnenstroh“ zeigte — an W. Busch und — wie die wesentlicheren Sammlungen „Kleiner Zyklus Deutschland“ oder „Ernte 1936“ demonstrierten — an H. Heine geschult war.

Zumeist hielt sich Nielsen bei seinen Nachdichtungen eng an die originale Versstruktur. Das zwang ihn von vornherein zu einer ähnlichen Konzentration in bezug auf die semantisch-lexikalische Präzision und Intensität wie in den Originalen. Bei den Neruda-Übersetzungen können dafür z. B. Wiedergaben wie die folgenden als charakteristisch werden:

... Jak to přijde, matičko má,
že přec všechno uhodnete —
když mně srdce v těle plesá,
zrak že jasně pozvednete?

Jak to přijde, matičko má,
že tak všechno uhodnete,
když mně srdce v těle pláče,
že si v koutek zasednete?¹⁸

... Kaum versteh ich, daß du dennoch,
liebste Mutter, alles weißt,
daß, wenn meine Seele jubelt,
mich dein Blick so glücklich preist.

Kaum versteh ich, daß du dennoch,
liebste Mutter, alles weißt,
daß, wenn meine Seele blutet,
dir mein Leid das Herz zerreißt.¹⁹

Erleichternd war zweifelsohne, daß Neruda dabei den unterbrochenen Reim bevorzugte. Dadurch konnte sich der Nachdichter ganz auf die semantisch-lexikalische Ebene bei der Wiedergabe der Originale konzentrieren. Nielsen verhielt sich hierbei — und das spricht für die Qualität seiner Übertragungen — keineswegs in einer sklavischen Abhängigkeit gegenüber dem Original. Die feinen Veränderungen wie „jak to přijde“ > „kaum versteh ich“, „matičko má“ > „liebste Mutter“ oder „když mně srdce v těle plesá“ > „daß, wenn meine Seele jubelt“ oder — noch deutlicher — „že si v koutek zasednete“ > „dir mein Leid das Herz zerreißt“ und damit Angleichungen an die Ausdrucksformen der deutschen Volkspoesie ebenso wie der von H. Hei-

ne unterstreichen Niensens schöpferisches Vorgehen. Das betrifft die Transponierung der semantisch-lexikalischen Struktur ebenso wie ihre Stilfärbung, die bei Neruda nicht selten leicht ironisierend ist, um jegliche Sentimentalität von vornherein auszuschließen, derart:

Neplač, neplač, brachu, nenaříkej,
že je záhad v světě k znavení,
jenom pít a jíst se pilně zvykej,
v hrobě času dost pak k strávení.²⁰

Wein nicht, Junge, laß den Kopf nicht sinken,
weil die Welt so seltsam anzuschauen,
essen mußt du nur und tüchtig trinken,
dort im Grabe kannst du dann verdaun.²¹

In dieser Weise, in der Nielsen sowohl die entsprechenden deutschen Phrase-
me für Nerudas äußerst präzise und volksnahe Diktion zu finden vermochte
wie auch eine weithin adäquate Stilfärbung hat er zugleich auf die pointierte
Gradation hingearbeitet, die die Originale auszeichnen. Die Schlußstrophe
des „Jarní píseň“ endet somit, konfrontativ betrachtet, so:

... Není, ach není v tom postupu,
všechno jde dávným svým krokem —

bojím se, jenom my starší že

moudříme každickým rokem!²²

Und nirgends ein Fortschritt!

Das alles geht
so weiter im alten Geleise;

vernünftiger werden von Jahr zu Jahr
nur wir noch, so fürcht

ich, die Greise!²³

Solche Art der Pointierung wird von Nielsen in der Nachdichtung dann be-
sonders betont — und hierin reflektiert sich auch der enge Zeitbezug seiner
Übertragungen —, wo im Original sozial- oder gesellschaftskritische Akzente
gesetzt sind. Nerudas bekannte „Ukolébavka vánoční“ zeigt dies beispielswei-
se, wenn es in der 3. Strophe u. a. heißt:

... Spi, Jezulátko, spi!
A nabeť v spánku nové síly,
máš konat ještě mnohou míli:
tě cesty lidstva ku spasení,
tě ještě dlouho konec není...²⁴

... Schlaf, Jesulein, schlaf!
Sammle Kraft zu neuer Tat!
Weit und mühsam ist dein Pfad,
denn der Weg zur Menschheitswende
ist noch lange nicht zu Ende...²⁵

Mit dem charakteristischen Begriff der expressionistischen deutschen Dich-
tung „Menschheitswende“, der im Kontext von 1936 aber eine direkte politi-
sche Akzentuierung erhielt, ist damit der im Nerudaschen Original eher religi-
ös zu verstehende Begriff „spasení“ wiedergegeben. Durch die Wendung
„Kraft zu neuer Tat“ statt „nové síly“ wird diese Art der Interpretation, die
durchaus eine parteiliche im Sinne des antifaschistischen Kampfes ist, noch
unterstrichen. Gerade unter dem Funktionsaspekt der vorliegenden Überset-
zung sind solche Akzentuierungen als positiv zu bewerten.

Die dominierende Stilebene einer Reihe der Originale Nerudas wie der ent-
sprechenden Übertragungen durch Nielsen bewegt sich im literarisch-
umgangssprachlichen Kontext, der nicht selten auch durch eine gemäßige Dia-
logform — als ein Mittel dynamischer Gestaltung — unterstrichen wird. Da-
mit wird eine unmittelbare Wirkung wie im Original so auch in der Übertra-
gung erreicht, etwa in der „Balada rajska“:

... Maria se zastavila.
 „Poslouchej Ty, copak je to?
 Vypadáš jak neduživá —
 i Tvá záře celá křivá —
 oko mdlé a chůze líná —
 vždyť jsi jako umučení...²⁶

... darum trat zu ihr Maria:
 „Hör mal, Du, was ist geschehen?
 Siehst so krank aus, so erbärmlich,
 beinah wie das Leiden Christi —
 Augen matt und Haltung kraftlos —
 und dein Heil'genschein sitzt schief...²⁷

Deutlich wird dabei, wie Nielsen Nerudas Humor durch einen saloppen umgangssprachlichen Ton akzentuiert, so wenn er etwa „vždyť jsi jako umučení“ mit „beinah wie das Leiden Christi“ überträgt. Hier modernisiert der Nachdichter und aktualisiert damit die Übertragungen bewußt für seine Zeit.

Im teilweisen Gegensatz dazu stehen dann die Nachdichtungen jener Gedichte Nerudas, in denen die Natur in ihrer Schönheit besungen wird, derart:

Byla to zima překrásná!
 Kolkolem všude božský klid —
 ta příroda v kámen spoutána,
 zněmělý všechen, všechen lid.²⁸

Bei ihrer Wiedergabe aktiviert Nielsen deutlich impressionistische Stilelemente, wenn er nachdichtet:

Märchenschöne Wintertage!
 Gottesfrieden ringsherum! —
 Weites Land, erstarrt und steinern.
 Alles schweigend. Alles stumm.²⁹

Nielsen nutzt hier also auch solche Komposita der deutschen Sprache, die den poetischen Eindruck verstärken; er stellt hier seine Nachdichtungen in jene impressionistische Tradition, die sowohl für die tschechische wie deutsche Naturpoesie von Bedeutung geworden ist. Es ist das, so man will, eine Modernisierung von einer anderen Position aus, die sich aber aus der Struktur der Originale rechtfertigt und so bestätigt, was für die Wertung von Niensens Nachdichtungen insgesamt gesagt werden kann: daß Nielsen nämlich sich dem Werke Nerudas gegenüber in der Verpflichtung dessen sah, der seine Größe erkannte und es in Respekt davor bei aller schöpferischen Freiheit doch mit großem Verantwortungsbewußtsein gegenüber dem Original übertragen hat. So hat Nielsen, zumindest in Auszügen, Nerudas Poesie für die deutsch-tschechische antifaschistische Kulturfront seiner Zeit erschlossen und aktiviert.

In der Zeitschrift „Národní osvobození“ vom 11. 4. 1936 wurde dies ausdrücklich betätigt, wenn es u. a. hieß: „Kdo pozorně čte tyto krásné překlady, porozumí novému významu, jakého nabývají Nerudovy verše v ústech emigrantského básníka. Stek po domově, stesk po lásce, stesk po lidství leží na dně těchto průzračně jasných, tvarově oproštěných a z hloubky vyvážených překladů.“

Was freilich nicht erwähnt wurde, das war auch jener kämpferische Ton, der eine Reihe der Nachdichtungen auszeichnete und der dann in der folgenden Übertragung von Havlíčeks „Tyrolské elegie“ durch F. W. Nielsen zur dominierenden Leitlinie wurde. Bereits Niensens Vorspruch, datiert mit dem 16. 12. 1936, den 85. Jahrestag von Havlíčeks Verhaftung, und dem von den Faschisten eingekerkerten C. v. Ossietzky gewidmet, zeigt dies deutlich:

Karl Havlíček Borovský
 Wenn er heute unter uns noch lebte —
 er würde nicht Zeuge sein der Aechtung
 und Vernichtung aller Menschenrechte
 ohne Klage, Kampf und Aufschrei.
 Und wenn er gar in jenen Ländern lebte,
 in denen männliche Kritik Gefahr
 bedeutet, „Schutzhaft“, Qual und Tod —
 er stünde, wo die Besten mutig stehen,
 kämpfte, wie sie kämpfen,
 litte, wie sie leiden,
 stürbe, wie sie sterben.
 Und *Havlíček* lebt, lebt wirklich!
 Sein Geist lebt, seine Tat, sein Opfer
 und (noch ins Barbarische gesteigert)
 auch sein Leiden.
 Er lebt
 und heißt —
 Carl von Ossietzky!

Den einen ehre ich, wenn ich den andern, tief mich neigend,
 grüsse F. W. Nielsen.³⁰

Damit hat der Nachdichter sehr prononciert die Funktion seiner Übertragung selbst gekennzeichnet. Vor allem will er sie als Kampfaufruf verstanden wissen. Havlíček-Borovskýs Widerstand gegen den Bach-Absolutismus ist so Nielsen Parallele für Ossietzky's Widerstand gegen die faschistische Unterdrückung und den Kampf der vielen anderen Antifaschisten auch. Havlíček's „Tyrolské elegie“ ist ihm das ins Dichterische transponierte Zeugnis des freien Geistes, der sich von keiner absolutistischen Staatsmaschinerie zermürben läßt. Eine solche — und was wesentlich ist, auch berechnete — Aktualisierung der Dichtung muß Konsequenzen für die Übertragungsweise haben.

Sie muß zunächst natürlich die Mikrostruktur des Originals respektieren, die in enger Anlehnung an eine volksnahe Diktion gestaltet ist (in der Lexik gleichermaßen wie in der Syntax) und diese in einer möglichst gleichwertigen deutschen Sprachstruktur wiederzugeben versuchen. Sie kann außerdem aber auch alle im Original intendierten Möglichkeiten aufspüren, die eine zeitbezogene, und das heißt zugleich situationsbezogene sprachliche Diktion ermöglichen, und die sich vor allem aus dem subtextualen Kontext — oder anders gesagt — der häufig äsopischen Sprachverwendung vom Typ „že je v Čechách tuze dusno“ oder „na pozoun jsem hrál a ten ty vídeňské pány ze sna burcoval“ ergeben.

Übersetzungstheoretisch gesprochen heißt das: außer, der selbstverständlichen Treue gegenüber dem Original ist die Akzentuierung aktualisierender Bezüge eine aus der Funktion der Übersetzung resultierende Konsequenz — soweit freilich damit die im Original gegebene Aussage nicht verletzt wird. Da die „Tyrolské elegie“ bekanntlich die satirische Darstellung der mitternächtlichen Verhaftung und Deportation des Autors durch die österreichischen Behörden im Dezember 1851 in einer sehr konkreten Weise ist, ist auch der Zeit- und Ortsbezug äußerst konkret bis hin zu solchen Feststellungen wie: „všechno ti dosvědčí ve Waidringu poštmistr Dahlrupp“. Hier nun vor allem wie im Bereich des subtextualen Kontextes kann der Nachdichter aktualisierend eingreifen und durch eine vorsichtige sprachliche Aktualisierung den Bezug zu

seiner Zeit betonen. Nielsen hat beide Möglichkeiten klug genutzt. Die sprachlich-aktualisierende Seite zeigt sich z. B. in der deutlichen Verwendung seinerzeit gebräuchlicher amtsdeutscher bzw. faschistischer Begriffe und Phraseme wie:

... A žandarmům že nařídil,
ať mne hodně nutí,
kdybych nechtěl ze skromnosti
přijmout
jeho nabídnutí.³¹

Ferner hätten die Gendarmen
— wenn es etwa not —
Zwangsmaßnahmenvollmacht (bei Verzicht
auf dieses Aufgebot).³²

oder:

Pravil mi, že nemám s sebou
zbraně žádné brát...³³

Waffentragen ist (erklärt er)
keineswegs erlaubt.³⁴

Dabei wird deutlich, wie Nielsen die im Original intendierten Möglichkeiten nutzt, um die Beziehungen des von Havlíček gestalteten Sachverhaltes zu seiner Gegenwart auch in der Wahl der lexikalischen Mittel zu unterstreichen. Dazu gehören solche zeitbezogenen Aktualisierungen wie: „bez kočího, bez opratí“ > „ohne *Führer* auf dem Kutscherturm,“ oder noch deutlicher Ausdrücke, die die damalig faschistische Konterrevolution gegen die spanische Republik assoziieren, etwa:

abych se hned na státní outraty
na cestu vydal³⁵

und er bringt mich nun *franco loco*
in ein and'res Land³⁶

oder — und hier zugleich in einer Anspielung auf Hermann Göring —

nežli vidět slavnou policii
ouzkostí se třást³⁷

... als die heil'ge *Hermandad* zu sehen,
wenn die Angst sie jagt.³⁸

Die andere wichtige Tendenz, um die aktualisierende und verallgemeinernde Aussage der Satire zu unterstreichen, ist die Rücknahme einer Reihe der für das Original wichtigen, für die Übertragung aber nicht notwendigen bzw. unverständlichen Realien, z. B.: „ten *borovský* kostelíček stojí na vršku“ > „droben steht das Heimatkirchlein stumm im Morgenwind“ oder „*Dedera* mne také nutil“ > „zur Eile drängt mich schon der Kommissär“.

In dieser Hinsicht sind auch Nielsens Realienenerklärungen zu sehen, die er in die deutsche Textform einbringt, derart:

od všech z Vidně pozdravení,
pan Bach je libá.³⁹

Herr *Minister* Bach läßt fragen,
wie es Ihnen geht.⁴⁰

bzw. der Nachdruck auf Verallgemeinerung und somit Aktualisierung, wenn er etwa nachdichtete:

místo mne ten kus papíru
vrátili do Čech...⁴¹

Ach, statt meiner sah *die Heimat*
dieses Stück Papier...⁴²

Diese sich aus dem originalen Text herleitenden Aktualisierungen resultieren, daß die Satire trotz ihrer natürlichen festen Orts- und Zeiteinbindung immer wieder Bezüge auf das damalige faschistische Deutschland assoziierte. Havlíčeks Verhaftungsszene ist ein besonders deutlicher Beleg, wenn Nielsen nachdichtete:

... Ale Džok, můj černý buldok,
ten je grobián,
na *habeas corpus* tuze zvyklý —
on je Angličán.

Málem by byl chlap přestoupil
jeden paragraf,
již na slavný ouřad zpod postele
uďál: vrr, haf, haf!
Hodil jsem mu tam pod postel
říšský zákoník...⁴³

Dock jedoch, mein schwarzer Bulldogg,
ist ein Grobian,
der sich, scheint mir, an die
deutschen Sitten
nicht gewöhnen kann.
Einen Paragraphen hätt' er
um ein Haar verletzt,
weil er gegen eine *Staatsbehörde*
sich zur Wehr gesetzt!
Rasch noch warf ich ihm das *grosse*
Reichsgesetzbuch zu...⁴⁴

Nielsen aktualisiert damit die Satire in einer Weise, die im Rahmen ihrer Textstruktur möglich ist und sie für seine Zeit als antifaschistisches Werk akzentuiert. Das vermag er natürlich nur, weil er im Prinzip die Makro- und Mikrostruktur des Originals beachtet und sie auch deutsch adäquat wiederzugeben vermag. Das betrifft vor allem ihre Direktheit, Dynamik und Expressivität, die Nielsen häufig noch verhalten zu verstärken sucht, wie ein willkürlich gewähltes Beispiel wie das folgende zeigt:

... Och, to byla pro mne chutná chvílka!
Neboť neznám žádnou větší slast,
nežli vidět slavnou policii
ouzkostí se třást!
Napadnul mi — jsem já čtenář bible —
o Jonáši smutný příběh ten,
jak jej z loďky k utišení bouře
vyhodili ven.
„Metejme los!“ pravím, „mezi námi
musí někdo velký hříšník být,
a ten k usmíření nebes musí
z vozu vyskočit...“⁴⁵

Oh, das war — trotz allem — ein Vergnügen,
weil mir auf der Welt nichts mehr behagt,
als die heil'ge Hermandad zu sehen,
wenn die Angst sie jagt.
Plötzlich fiel mir (ich bin Bibelleser)
der Prophet ein, welcher Jonas hieß,
den man, um den wilden Sturm zu wehren,
in die Fluten stieß.
„Losen wir!“ sprach ich, „denn hier im Wagen
sitzt ein grosser Sünder vor dem Herrn:
wenn er abspringt, hält vielleicht der Himmel
noch ein Unglück fern...“⁴⁶

Wie vor allem die syntagmischen Veränderungen vom Typ „neboť neznám žádnou větší slast“ > „weil mir auf der Welt nichts mehr behagt“ zeigen, verfährt dabei Nielsen im Detail sehr schöpferisch bei seinen Übertragungen. Es kommt ihm vor allem auf eine adäquate Wirkung beim Leser an. Wie es gute Übersetzer in der Regel tun, unterordnet er dieser Leserrezeption auch Begriffsveränderungen, die sich aus unterschiedlicher nationaler Tradition ergeben, derart: „Jsem já z kraje muzikantů, na *pozoun* jsem hrál“ > „Bin vom Land der Musikanten, *meiner Pauke Schlag*.“ Es ist das aber eine adäquate Nachdichtung und die Grundlage, auf der sich die bereits unterschriebenen funktionalen Aktualisierungen begründen.

Diese Dialektik von hohem Respekt vor dem Original und einer aktualisierenden Interpretation, soweit sie die Originalstruktur zuläßt, kennzeichnet

eben Niensens Nachdichtungen, besonders von Havlíček's „Tyrolské elegie“. Er bewies damit, daß adäquates Übertragen und parteiliches Interpretieren durchaus eine Einheit bilden können und daß von dieser Einheit aus auch eine ältere Dichtung höchsten aktuellen Zeitbezug erhalten kann.

Niensens Verdienst ist es somit, daß er auch durch seine Übersetzungen die gemeinsame antifaschistische Kulturfront gestärkt hat, wobei er zugleich selbst in seiner ideellen Entwicklung wuchs. Seine Nachdichtungen von Neruda und Havlíček, die 1936 im tschechoslowakischen Asyl erschienen, gehören somit vom Prinzip der Auswahl, ihrer sprachlichen Wiedergabe und ihrer Interpretation zu den bemerkenswerten Leistungen in der Geschichte der tschechisch-deutschen Literaturbeziehungen.

¹ Dazu vgl. u. a. M. Jähnichen, *Tschechisch-deutsche Literaturbeziehungen. Kontinuität und Diskontinuität der Rezeptionsbedingungen und Resultate*. In: Zeitschrift für Slawistik, Bd. 25, Berlin 1980, S. 334 ff.

² Stellvertretend sei hier genannt: M. Kopecký, *Zu den deutschen Einflüssen auf die tschechische dramatische Literatur der Renaissance*, ebenda, S. 357 ff.

³ Zum Anliegen der Übertragungen schrieb Luther in der Vorrede u. a., daß er sie habe verfaßt, „um zu vermanen . . ., das sie sich hueten und fuerchten, fuer dem exempel und fustappen des Concili zu Costnitz in welche wiewol die warheit durch grosse langwerige gewalt und macht ist unterdrueckt und ueberweldigt worden“. zit. nach: *Des heiligen Merteres Magi. Joan Husen IIII. brieffe aus dem gefengnis in Cocilio zu Costnitz an die Behmen geschriben . . .* Mit einer Vorrede O. Martini Luthers zu Magdeburg verdeutscht, s. a. (wahrscheinlich 1521), S. 3.

⁴ Im einzelnen s. M. Jähnichen, *Zwischen Diffamierung und Widerhall*, Berlin 1967, S. 239 ff.

⁵ Im einzelnen ders., *Der Weg zur Anerkennung*, Berlin 1972, S. 330 ff, bes. S. 341; in der *Einleitung zur Buchausgabe* 1897 schrieb der sozialistische Verleger Dietz u. a.: „ . . . Heute . . . blicken nicht nur im slavischen, sondern im gesamten Europa die Bedrückten und Bedrängten des einen Volkes hilfeheischend und hilfebietend zu denen des anderen hinüber, wie in einer großen Verbrüderung . . . Und diese Verbrüderung schlägt internationale Brücken auch zwischen den einzelnen Literaturen, soweit es sich um die literarische Vertretung der großen Schmerzensfrage des sozialen Elends handelt.“

⁶ S. ebenda, S. 366 ff.

⁷ Im einzelnen s. P. Petr, *Hašeks „Schwejk“ in Deutschland*, Berlin 1963, passim.

⁸ Dazu s. neustens *Exil und Asyl. Antifaschistische deutsche Literatur in der Tschechoslowakei 1933—1938*, hg. von einem Autorenkollektiv unter Leitung von M. Beck und J. Veselý, Berlin 1981.

⁹ S. ebenda, bes. S. 234 ff.

¹⁰ Im einzelnen s. ebenda, passim.

¹¹ Jan Neruda, *Nachdichtungen*, Hradec Králové 1936, S. 4.

¹² Im einzelnen s. J. Veselý, Fritz Walter Nielsen, in: *Exil und Asyl*, a. a. O., S. 258 ff.

¹³ Ebenda, S. 259.

¹⁴ Beide Übertragungen erschienen 1936 im Selbstverlag in Hradec Králové.

¹⁵ Vgl. den *Vorspruch*, in Havlíček, *Tyroler Elegien*, Hradec Králové 1936, S. 5; zu Niensens Hochachtung für Ossietzky; vgl. z. B. auch dessen Gedicht „Zu denken, daß . . .“, im Kleinen Zyklus *Deutschland*, 1936, S. 8, das er ebenfalls C. v. Ossietzky gewidmet hat.

¹⁶ Zu Alberts Übersetzungsweise s. u. M. Jähnichen, *Der Weg zur Anerkennung*, a. a. O., S. 183 ff.

¹⁷ S. dazu M. Jähnichen, *Der Weg zur Anerkennung*, a. a. O., S. 84 ff, bes. S. 98 ff.

¹⁸ Zit. nach J. Neruda, *Knihy básní*, Praha 1951, S. 199 (im folgenden als *KB* abgekürzt).

¹⁹ J. Neruda, a. a. O., S. 6 (im folgenden als *JN* abgekürzt).

²⁰ *KB*, S. 39.

²¹ *JN*, S. 53.

²² *KB*, S. 442.

²³ *JN*, S. 15.

²⁴ *KB*, S. 519.

²⁵ *JN*, S. 29.

- ²⁶ KB, S. 425.
²⁷ JN, S. 35.
²⁸ KB, S. 441.
²⁹ JN, S. 18.
³⁰ Havlíček, *Tyroler Elegien*, a. a. O., S. 3 (im folgenden als *TE* abgekürzt).
³¹ Zit. nach K. Havlíček-Borovský, *Básnické dílo*, Praha 1950, S. 62 (im folgenden als *HA* abgekürzt).
³² *TE*, S. 19.
³³ *HA*, S. 62.
³⁴ *TE*, S. 21.
³⁵ *HA*, S. 62.
³⁶ *TE*, S. 19.
³⁷ *HA*, S. 67.
³⁸ *TE*, S. 33.
³⁹ *HA*, S. 60.
⁴⁰ *TE*, S. 15.
⁴¹ *HA*, S. 69.
⁴² *TE*, S. 39.
⁴³ *HA*, S. 60 f.
⁴⁴ *TE*, S. 17.
⁴⁵ *HA*, S. 67 f.
⁴⁶ *TE*, S. 33 f.