

## **Selbstgespräche sind nur Meeresrauschen**

denn das Selbst, wie wir es hatten,  
das reine

- unter Gottes Eifersucht und scheinheiligem Lidschlag -  
Gold,

von deinen Klondike-Klauen und sibirischen, karpatisch...  
geklaubt aus schroffen Quarzen:

außerordentlich weich  
und dehnbar, leicht

mechanisch zu bearbeiten, von  
träger Reaktion,

*Scheibenmonstranz, wie es vom Stengel nickt,*

hört ja weder selbst noch spricht,

ein Inbegriff  
des innersten Gehirns -  
oh Blastula, oh Gastrula, oh Gast

aus fernem Meer, gereist  
mit gleichsam aufsteigenden Teichen,

Amöbe, die

im Teichohr Meeresrauschen

Mai / 3.7.94

Z. 7-10: die Beschreibung des Goldes ist Lexikon ist, sieh an!, sehr gut anwendbar auf die des Selbst.

Z. 11 - Scheibenmonstranz: kirchliches Gefäß zum Zeigen der Hostie, mit einer aufgesetzten Strahlenscheibe.

Z.15 - Blastula - Blasenkeim, Gastrula - Becherkeim (Entwicklungsstadien des Vielzelllers)

**Elke Erb      Zum Thema Nachdichten**  
eine erste Niederschrift nach dreißig Jahren

Der originale Vers, auf den ich blicke,  
ist gelöst in seiner Sprache, verschlossen vor meiner.

Dieses Gedicht da vor mir  
soll ich / will ich schreiben - in meiner Sprache  
so, wie es in seiner Sprache geschrieben ist,

und nicht: Ich soll es übersetzen-imitieren...

Will ich dieses Gedicht schreiben, so hilft es mir,  
daß es in seiner Sprache bereits geschrieben ist.

Die Aufgabe, dieses Gedicht zu schreiben,  
ist in einer anderen Sprache bereits gelöst.

Das ist eine andere Situation als die,  
ein ungeschriebenes Gedicht zu schreiben.

Ich werde die fremde Sprache in dem Gedicht verstanden haben  
und weit in seine und meine eigene hineingegangen sein,  
wenn ich es in meiner Sprache gelöst haben werde.

Die fremde Sprache führt mich zu dem Gedicht.  
Und meine eigene Sprache führt mich zu dem Gedicht.

Die Sprache, in der das Gedicht geschrieben ist,  
ist von ihm in eine eigene Sprache gebracht.

Diese eigene Sprache gibt mir das Gedicht.

Sie heißt Poetologie.\*

Das Gedicht, gesehen als eine Figur im Vordergrund:  
fixiert und aufgebaut aus Zeichen für Inhalte, für Gefühle, aus Silben,  
Geräuschen, Klängen, aus Tonhöhen und -längen, Intonationen,  
aus Rhythmen, aus Wendungen, bekannten und unbekanntem,  
aus Ähnlichkeiten mit solchen Kombinationen.

Keinesfalls kann ich es neu schreiben, wenn ich nicht  
seine Vordergründe auf mich wirken lasse.

Was geschieht während dieser Wirkung?  
Das Gedicht ruft in mir eine Figur hervor.

Es ist die Figur des Gedichts,  
aber sie ist gebildet aus dem Stoff,  
auf den sie in mir trifft.

Sagt das Gedicht *blaugrün*gelb,  
ruft es eine andere Figur als bei *rotweiß*schwarz.

Die gerufene Figur kann *rotweiß*schwarz sein.  
Was ist für mich *blaugrün*gelb?

Ich werde empfänglicher, aufmerksamer, spüre, spüre:  
Was ist für das Gedicht *blaugrün*gelb?

\* Diese Sprache ist keine Fremdsprache.  
Ihr begegnet ein ärgeres Unverständnis.

-----

Die Figur, die das Gedicht in mir hervorruft,  
ist bereits eine neue Figur.

Sie ist das Produkt des Lesens,  
das Ergebnis einer Kommunikation.

Anders als beim Lesen sonst gilt sie für dich,  
wenn du das Gedicht schreiben willst.

Das fremde Gedicht  
ist nicht der eigene Grund, ein Gedicht zu schreiben.

Um eine eigene Grundlosigkeit herum  
entsteht ein vielfädiges, vieldifferentes Geflecht  
von Verbindlichkeit und Bindung zu dem fremden Gedicht.

Die eigene Grundlosigkeit - man könnte sie Freiheit nennen.  
Beweglich, veränderlich, angelegentlichst -  
ein in- und extensiv behandeltes Nichts!

Ich dichte nach.  
Der originale Vers ist zugleich verschlossen und gelöst.

Warum sage ich *Vers*, statt *Gedicht*?  
Ich verhalte mich so. Durchaus nicht ideal.  
(das originale Gedicht als *Idee*).

Schon, daß ich sage *Vers*, nicht *Gedicht*, bezeichnet präzise  
meine Art nachzudichten im Vorteil wie im Nachteil.

Der Nachteil ist, daß ich  
dem meiner Art entgegengesetzten Ideal nicht folgen kann.

Ich beschreibe das Ideal so:

Du nimmst ein Gedicht im Ganzen auf,  
erkennst es ganzheitlich als ein lebendiges Wesen, du  
empfängst das im Medium seiner Sprache existente  
in dem Medium, das du selbst bist,

und schreibst es dann auf mit jenem Ich,  
das es in dir, aus dir hervorgerufen hat,  
als ob es dein eigenes sei.

Das Aufnehmen des fremden Gedichts endet,  
wenn von euch beiden, von dir und dem Original, ein Ich  
erzeugt worden ist, das das eigene Gedicht verfaßt.

Anders gesagt: Du bist eine ebensolche Ursache  
des neuen Gedichts wie das schon geschriebene.

Zu diesem Ideal lassen sich verwandte,  
nicht ganz so absolute Variationen denken.

Z.B. die gezielte Übersetzung (Nutzung) eines Gedichts,  
die einen speziellen Reiz oder Sinn betrifft, den es für dich  
in einer speziellen Prädestination, Stimmung, Erregung,  
Entscheidungssituation... hat.

---

Oder gewisse Angaben, Nennungen,  
mit denen das Original ins Bild setzt, von denen aus  
oder aufgrund derer es anhebt... verwandelt man  
in die analogen des eigenen Mediums  
(Orts, Themas... )  
- Annexion?

Eine Berlinerin setzte vor meinen Augen überzeugend  
*Spree* statt *Seine*...

Sie hatte das Genie des Neulings, Unbefangenheit,  
eine unersetzliche Tugend,

die leicht auf Nimmerwiedersehn verlorengelht,  
wo sich der Bewanderte befaßt und verfangen hat.

Annexion ist eine Kategorie des Besitzens.  
Sie trifft auf kreative Vorgänge nicht zu.

Überträgst du, was der Seine gehört, auf die Spree,  
indem du die Namen austauschst, welche innovativen Effekte  
kann gerade das nicht analog Übertragbare hervorrufen,

nur so kann ja im Ankunftsmedium hergestellt werden,  
was überrascht in ihm!

Leider versäume ich solche Abenteuer,  
und leider erfahren die von mir übertragenen Gedichte nicht  
die Kultur solchen Belebens.

Stattdessen muß ich wohl immer wieder,  
als könnte ich nicht bis drei zählen, begriffsstutzig  
vor dem ersten Vers stehen wie die Kuh vorm neuen Tor.

Wenn ich mich nur zurückhielte, mich besänne und  
mich darin übte, wenigstens jene *andere* erste zu erkennen,  
jene wirklich erste Zeile, die die andern des Gedichts  
angekündigt hat, hervorgerufen hat  
aus Sinn und Ohr,

um mit *dieser* ersten Zeile zu beginnen!

Daß das möglich wäre, dessen versichert mich  
der zurückgelegte Weg auf meiner anderen, unidealen Bahn,  
das gerade dort (Vorteil!)

bei diesem meinen perplexen  
(statt komplexen) Herangehen,  
bei diesem übersichtslosen, anhaltenden  
(statt bewegenden oder gar beflügelndem)  
Beginnen

ständig und prägnant erfahrene (ertrotzte, unverhoffte)  
Ermöglichen.

Und wäre, die Initialzeile des Gedichts zu finden,  
nicht auch nötig, fragt mich die Scham, als hätte ich  
mich einem Text nicht nähern dürfen mit einer unterlassenen  
Erkundung.

Aber es kam ja sogar vor,  
daß ich das Gedicht nicht einmal durchlas, ehe ich anfang.  
Nur in der Ratlosigkeit dann, der ausgebreiteten,  
in die mich schon die erste Zeile bringt,

-----  
wenn die fruchtlose Mühe unerträglich wird,  
fällt mein heimatlos suchender Blick  
auch auf die anderen Verse...

Ich fange also mit nahezu purer Unkenntnis an.  
Ich setze diese Art von Unmittelbarkeit ein  
wie den Spieleinsatz, das Anfangskapital.

So war es am Anfang und so ist es noch,

auch wenn ich nunmehr,  
im Besitz der angereicherten Erfahrung mit diesem Metier,  
um das Ganze herumgehen kann, abschätzend,

welche Verse sich wohl leicht ergeben, und  
ein wenig herumspiele an ihnen, en passant,  
bis ich mich bei ihnen dann ebenso verfange  
wie sonst prompt beim ersten.

Ich weiß nichts und habe nie etwas gehört,  
und es ist nie etwas gesagt worden.\*

Unwissend, selbst wenn ich vorher Stellen geklärt habe,  
auch langwierig, bei jemandem Kundigen in Person oder Buch  
mich erkundigt

- und kein Gedicht ohne die Lautgestalt,  
und sei es in der Umschrift! -

unwissend, und regsam  
wie die Neugier der Schafe am Zaun der Hühnerfarm:  
Was haben sie, was machen sie, was ist mit ihnen,  
mit diesen Wörtern da?

- Wovon lebt der Vers?  
Zu welchem Leben sind in ihm die Worte gebracht?  
Bewegungen, Rhythmen, Töne, Schwingungen,  
Bedeutungen, Gesten, Energien -

wenn ich ihnen nicht folge,  
kann ich weder übersetzen noch ersetzen.

Dafür brauche ich das Anfangsnichts,  
daß ich wahrnehmen kann, was da ist.

Gewiß kam diesem, empfindlichen und eifernden,  
Begreifen des Bauwerks Vers entgegen, daß ich zuerst  
und meist Reimgedichte zu übersetzen hatte.

Um das Reimwort zu finden,  
prüfst du die Vertauschbarkeit der Glieder -  
und erfährst ihren Halt.

(Ungereimte Verse hatten, wie sich erwies,  
nicht weniger bestimmte Gestalt, verlangten  
nicht weniger Aufwand.)

\* Nur - die Ernte einfahren der Rede  
schweigt wie die Glut. Laborgerät-  
stumme Destillation, jeglicher  
Hantierung!

---

Ein zweiter günstiger Zwang  
war die Anzahl der Versfüße, d.h. die Länge.  
Deutsche Prosa wird beim Übersetzen aus dem Russischen z.B.  
um ein Fünftel länger, rechnet man.

Der Vers aber verlangt *seine* Länge.

Sieh zu, wie du auskommst,  
sonst übersetzt du nachher ein Gedicht,  
das gar nicht existiert. Wie orientierst du dich?

Erst muß die Not vollendet sein, ehe du sie wendest.  
Die volle Not, das ist die Fülle, die dir Sicherheit gibt.

Wenn die Arbeit begonnen hat und dich  
mit Auswegslosigkeiten belagert:

Dieses, anscheinend!, unendliche Wandern im Innern,  
ohne herauszufinden, dieses Hilfesuchen, nächtliche Tages-  
Licht-Suchen, einen Fingerzeig!

Das italienische Wörterbuch verlor seinen Rücken  
bei den 400 Versen von Ungaretti.

Und immer wieder dieselben Wörter, und (Partikel!)  
im Russisch-Deutschen Wörterbuch nachschlagen!

Und die spezifische Geistlosigkeit des Synonym-Wörterbuchs  
und des russischen Etymologischen.

Und die Trostlosigkeits-Bravour des im Rückläufigen  
an den Tag gekehrten *Wortmaterials*.

Und wieder umsonst in die Bibliothek gefahren  
zum Lexikon der russischen Literatursprache.

Überhaupt der elende Geiz der Auskunftsinstanzen!  
Die Geiz-Auskunft der elenden Instanzen.  
Das Auskunftsinstanz-Elend der Geiz-Instanzen!

Aber dann einmal - geliehen -  
das vierbändige russische Umgangssprachliche  
aus dem vorigen Jahrhundert! ein paar Wochen zu Hause haben:  
Diese vielen kleinen Bewegungen im Wortfeld - Biotop -  
auch wenn sie das Gesuchte nicht geben -  
wenigstens benachbart ist etwas da,

wenn du schon in der Wüste suchst, am Nordpol gräbst.  
Und obendrein dieses schäbig schleichende Insuffizienz-Gefühl,  
so als lebe um dich herum alles und jedes, nur du tust *das*!

Verödung!  
Aber dieses Gefühl, allein  
dem Leben fremd und abgekehrt zu sein,  
täuscht, Leidensgefährtnnen,

wovon rede ich - nimm den Fließbandarbeiter,  
nimm den Beamten, nimm  
88 Hundertstel -  
vom Leben?

Überdies: Die Stelle am Holzstoß auf dem Land,  
wo ich Valerij Brjussow nachgedichtet habe, *nachher*,  
nach dieser entseelenden Anstrengung

---

war sie belebter als andere:  
als träfe ich dort stets auf eine Wolke verdichteten Lebens.  
Eine Lebensgeister-Versammlung Brjussowscher Belange  
war der Holzstoß dann.

Ebenso belebt nachher ein Arbeitsort namens Ungaretti.

Oder du wäschst dir die Hände, und irgendetwas -  
in dem rinnenden Wasser - erinnert an Alexander Block.

Immer wieder so, überraschend, "im Nachhinein".

Während der Arbeit empfängt das Eiweiß der Orientierung  
verschiedenerlei Nachrichten aus der Herkunft des Originals.

Das Gedicht war im Ohr, im Gefühl, im Wollen, im Tun,  
im Gesetz, im Mund, im Atem jener fernen, jenes fernen  
anderen, jener Toten, im Gedicht Lebenden.

Anderes Land, andere Zeit <sup>\*</sup>, anderes Ich.  
Das Zeugnis zeugt.

Würden diese empfangenen Signale lesbar,  
hinübergelesen in eine Mitschrift, abgefragt,  
hervorgehört von Dritten, solange noch Zeit ist,  
ehe sie mit dem beendeten Prozeß verschwinden!

Arbeitet man wie ich, ohne Übersicht & gründliche Kenntnis,  
verschattet kein Vorgefühl diese eigenartig *intime* Erfahrung,  
behindert kein Vorurteil mit Ablenkungen.

War aber eins mitgeführt,  
wie z.B. das Etikett Hermetik für Ungaretti: Wundere dich.  
Kannst du doch, eben um ihn nachzudichten, seine Setzungen  
anders nicht als per Evidenz verstehen, geheimnislos  
real hergeleitet (*poetologisch*).

Wir bekamen unsere Aufträge von Verlagen.  
Es war nicht so, wie verbreitet üblich, daß man ein Werk

\* Ich habe angefangen mit Block, dann kam Brjussow,  
dann Zwetajewa (für eine kleine (erste) Sammlung

im *Poesiealbum*, der Reihe, die Bernd Jentzsch  
herausgab, der Dummheit der "Macht" abrang,

wie nach ihm, nachdem er den *Boden der Republik*  
nicht mehr *betreten* wollte, Richard Pietraß,  
bis man sie ihm abnahm.

Es war schon schwer und dauerte oft Jahre,  
die Publikation der Moderne des ersten  
Jahrhundertdrittels *durchzusetzen*  
(Leistungen, vollbracht von Verlagslektoren  
im Angriff und Widerstand gegen die wachehaltenden  
Instanzen, die sich hintereinander versteckten.

Eine Entspannung - auch infolge des Zerfalls der Ideologie -

erst im letzten Jahrzehnt.

---

selbst vorschlägt, weil man von ihm überzeugt ist  
und hofft, es publik zu machen.

Da ich es so nicht kenne, kann ich mir nicht denken,  
ich hätte Puschkin z.B. ohne Auftrag übersetzt.

Wann hätte ich eine Puschkin-Kennerin werden können  
neben der eigenen Schreibearbeit, neben den Herausgaben  
- und neben dem Nachdichten im Auftrag?

Das Übersetzen gerät bei ihm  
an einen erratischen Block, an etwas ohne ein  
genauestes Verständnis der historischen Situation,  
der Wirkungen, die sich in ihm treffen,  
nicht *Begreifliches*.

Europäische Kultur, französischer Klassizismus, versetzt  
im Medium der Internationalität des Adels, umgepflanzt

in einen lebendigen Verwandler im russischen Reich  
mit dessen ohnehin schon unfaßlichen Mischungen

von russischen und asiatischen  
Prägungen und Haltungen,

welch letztere ja im Zusammentreffen  
mit dem Import effektiver,  
in Erscheinung treten.

Mit diesem Verständnis wäre ich  
eine Puschkin-Kennerin,

aber eben als solche  
keine Nachdichterin, ich hätte  
die Aspekte des Nachdichtens nicht.

Hätte ich sie,  
könnte ich denen, die nachdichten,  
eventuell sagen: Da ist -

ein erratischer Block, etwas  
nicht zu Imaginierendes, so -  
*daß* sie von dort aus als Deutsche  
etwas anfangen können.

Wie ideal, wenn mich jemand ins Bild setzte, bis  
ich weiß, spüre, ins Spiel bringe, im Gedicht signalisiere:  
*da ist etwas nicht zu Vermittelndes*, - diese Umstände mit-  
gebe bei der Übermittlung des Gedichts.

Denn das ist meine Überzeugung:  
Je näher die Nachdichtung an das Nichtübertragbare gerät,  
desto sicherer kann sie nicht nur Übertragung sein, sondern  
von dem Fremden auch, wortlos natürlich, sprechen.

Wortlos, wie du es empfängst, so ist es wiederzugeben.

Nach der Anfangsphase, wo man  
in die Aufgabe hineinstürmt,  
weil man sie im Ganzen nimmt,  
weil man die Stufen des Erarbeitens nicht kennt und meint,  
man könne den Vers sofort, mit einem Mal, hinübertragen

---

in sein deutsches Double,

- was dank dieser Energie auch gelingen kann,

nach dieser Anfangsphase beginnt  
das ratlose, irrende Suchen, an dessen Ende der Vers  
mit einem winzigen Verrücken vielleicht, wie mit einem Trick,  
denn doch erreicht wird,

während, was Lexikon, Gedächtnis, Gehör an Worten aufführten,  
ihn nicht wiederzugeben imstande war,  
das Entscheidende also wortlos nur zu erreichen war.  
Wortlos und ohne zu wissen, wie.

So geräuschempfindlich du auch immer bist,  
in diesem Zustand nacktester Konzentration (Verödung)  
kann dir selbst der Lärm eines Bahnhofs nichts anhaben.

Verwundert erfährst du  
die Gedankenmacht z.B. der Prä- & Suffixe:  
Starke, selbständige Ideen sind sie und nicht nur  
geschrumpfte, unkenntlich gewordene Worte.

Oder die perfigierende Kraft des deutschen Imperfekts!

Segen des Scheiterns, Reichtum der Not.  
Die von der Grenze erzeugte Weite. Ach, nichts  
als ein Grund, dich zu bewegen und umzutun.

Vor der sehr langen Zeit dieser Anstrengung,  
die in der eigenen Sprache den Schlüssel sucht,  
um mit ihr das vor ihr Verschlussene aufzuschließen,

hatte eine kurze andere Lehre  
mir Anfängerin heimgeleuchtet.

Als ich nämlich meinte, ich könne den Vers des Originals  
mit *einem* Griff hinübersetzen ins eigene Medium,  
*es liege nur an mir*, gelingt es nicht, -

nahm ich plötzlich wahr:  
Jetzt habe ich die elfte Version dieses Verses geschrieben,  
das elfte Mal bin ich überzeugt, es nun getroffen zu haben,

- und schlimmer noch, jedesmal, elfmal  
die Version davor mit derselben Verachtung verworfen.

Diese Wahrnehmung leitete die Verachtung auf mich:  
Da siehst du es wieder, wie du nämlich bist.

Neben dieser ihrer Mehrheit an witzloser,  
nicht zu begleichender, nämlich fatalistischer Beschämung  
barg die Wahrnehmung aber auch Verwunderung:

Wieso denn erst 20mal Tinnel,  
warum denn nicht gleich richtig?

Und diese klar-perplexe Gleichung der Narretei\* bewirkte,  
was die komplexe & extensive Beschämung nicht vermag:

\* Narretei: Sie weiß anscheinend nichts von ruhiger  
Aufnahme der Signale, unvoreiliger Annäherung...

---

Ich hörte einfach auf, mich mit dem Hervorgebrachten  
gleichzusetzen: Ich löste auf

die autokratische Dreieinigkeit,  
die mit dem Kurzschluß regiert:

Der Vers dort, der russische, ist, - ich bin, -  
also (eins, zwei, drei) ist der Vers auch in Deutsch.

Übrigens:Hätte ich *Gedichte*, nicht *Verse* übersetzt,  
es hätte im Stand der Unschuld bleiben können, es wäre  
zu keinem solchen Konflikt gekommen,

der die Selbstherrlichkeit  
herausholt, übers Knie bricht und wegwirft,  
es hätte ohne sie abgehen können, vermutlich.

Unter den Bedingungen, die mich hinderten,  
Gedichte statt Verse zu übersetzen,

sehe ich auch *politische* als entscheidend an.

Wenn ich mich erinnere, wie sich jenes Dutzend *junger Lyriker*  
(wie man uns als Mittzwanziger bis Enddreißiger beharrlich nannte)  
von Anfang der 60er Jahre bis in die 70er gegenseitig versicherte:

"Das ist gut", "Das ist ein gutes Gedicht", "X schreibt gute Gedichte"...,

schon das sehe ich als Symptom für eine allgemeine Situation, wo es nämlich  
auf einen anderen Wert ankam als die Individualität der Gedichte,  
(obwohl eben ihre Individualität, ihre Lebensfähigkeit  
diesen Wert erbrachte.)

Die Verwandlung von:

"Das ist ein gutes Gedicht" in: "Das ist ein böses Gedicht"  
(wie man am Ende dieser langen Zeit hörte) erwies  
den politischen Sinn ("böse" war *politisch* erbost).

Das Schema der Situation ist bekannt, zerfällt aber leicht  
sobald Außenstehende es in die Hände nehmen.

Ich zeichne es einmal so:

Die herrschende Interpretation einer Gesellschaft gibt vor,  
die Sozietät habe mit aller üblichen Geschichte gebrochen,  
um ein Ideal zu erfüllen, und sei bereits im sicheren Besitz

der Voraussetzung dazu\* , -

\* Wenn man früher in ähnlicher Weise die Grundaussagen variierte, hatte dies den Sinn, der doktrinären (philtrösen) Starre der res publica mit den Spezifika dieser Varianten stellvertretend "individuelle Noten" beizubringen.

Wende ich aber jetzt diese Mühe auf, bekommt die Variation merklich einen anderen Sinn:

1. Sie tritt nicht in Stellvertretung auf, sondern als ehrliches Mittel, das Phänomen zu fassen.
2. Alle ihre Möglichkeiten sind die Arten der Anpassung zwischen der doktrinären Lehre und dem menschlichen Geist, die Mittel und Wege zu ihm müssen ja seine sein.

-----  
und in der Tat ist die Verfassung des Zustands mit nichts zu rechtfertigen als eben mit der Erfüllung

des aufgegebenen und vorgeblichen Ideals, denn der Zustand rechtfertigt sich nicht mit sich selbst, weil er erbärmlich ist.

So ergibt sich eine prinzipielle Suche nach gesicherter Qualität, eine politisch gesteigerte Unfähigkeit, in der vorgefundenen Verfassung zu leben, Unfähigkeit, mit den gegebenen Formen pluralistisch, d.h. mit anderen neben deinen, auszukommen.

Solche, die dich leben lassen, also gute, deine, kommen in ihr überhaupt nicht vor.

Kein Wunder, vorher hieß das Ganze Vernichtung, dann Schutt und Asche. Jetzt hieß es: Schlecht.

Angesichts dieses Scheiterns:

Das Ganze stimmt nicht, also gehe ich an das Einzelne, die Bauteile prüfend: Pars pro toto

(ist denn nicht auch schon der Vers so individuell wie das Gedicht, - ohne den Vers kein Gedicht!

Es kommt zu sich von Vers zu Vers)\*

\* Exkurs über die Vormundschaft

Ich könnte das fremde Gedicht eine Vorschrift nennen. Ich könnte unfähig geworden sein, auf Vorschriften zu hören,

oder wenn, dann nicht auf eine, die sich nicht schon in der ersten, nämlich der ersten besten Zeile beweist.

Ein fernerer, aber wirksamer Hintergrund der Bevorzugung des Teils vor dem Ganzen ist / war zusätzlich zu dem politischen

der Zerfall der Vormundschaft in meinem familiengeschichtlichen Vorlauf,

einem schroff die Vorläufe anderer verkürzenden:

Vormund Großvater -

ein von armen Verwandten auf dem Dorf aufgezogener  
Waisenknabe steigt auf zum wohlhabenden Sachverständigen  
für Einsturzschäden bei Gebäuden über Bergwerkschächten  
(im Ruhrpott), zum Architekten und Hausbesitzer.  
Streng katholisch.

Vormund Vater -

Aufstieg ins Theologiestudium. Aber der Student  
wirft die Schalen der Lehre vom Höchsten ab, strebt zum Kern:  
Völkerkunde, Literaturwissenschaft, Ernst Haeckel...  
Und schlägt aus dem Stamm die neue Krone auf:  
Marxismus. Scheitern.

Das Zeitalter:

Weltkrieg 1, Wirtschaftskrise, Hitler, Stalin, Weltkrieg 2, Nachkrieg.

Der redende Mund entwarf nur.  
Rechtete, klagte.

Ich steige nicht mehr auf.

---

und konsequent: Ich brauche Stabilität,  
es geht mir nicht besser, sondern schlechter  
mit Pfusch.

Wir waren auf das heftigste beleidigt  
von einer sprachlichen Mißhandlung, so als ob  
wir persönlich mißhandelt würden.

Und noch jetzt möchte ich sagen: Es war auch so.

Die Beleidigung aber traf ins Eigene,  
als ob die Gemeinheit unsere eigene sei,

als ob wir es nicht schaffen könnten, uns  
aus diesem eigenen Schutt freizuschaukeln.

Mit solcher Empfindlichkeit und Anpannung  
kam ich schließlich dahin,

aus drei Worten eines deutschen Textes,  
ein Buch aufschlagend etwa, zu erkennen, woran ich war.

So auch kam es beim Nachdichten darauf an,  
woran drei Worte miteinander waren.

Aus einem existentiellen Grund, nicht zuerst  
aus einem freien (aber seinerwegen umso heftigeren)  
Interesse etwa philologischer, semiotisch-soziologischer,  
poetologischer oder sonst abgehobener Art.

Indessen war ja das Nachdichten selbst  
eine Tätigkeit abgehobener Art, nämlich  
im Verhältnis zur Arbeit am eigenen Text.

Eben weil das fremde Gedicht bereits fertig und gelöst war,  
bot, erforderte und förderte es innerhalb der zwingenden

Aufgabe, es zu wiederholen,

eine Bewegungsfreiheit, mithin Erkundungsfreiheit, die dir  
beim erst entstehenden eigenen Text durchaus fehlt,  
zumal im Anfang.

Do, ut des. Ich gebe, damit du gibst.  
Es war aber kein Handel, der Gewinn war nicht erzielt.

Und er hatte sich stillschweigend und unbeachtet  
im Hintergrund der Voraussetzungen (des Schreibens  
wie des übrigen Lebens) einzufinden und dort zu warten,  
bis etwas von ihm gebraucht wurde.

Der Gewinn wurde dem Nachdichten nicht einmal da quittiert,  
als sich die in der Schreiarbeit gewonnene Souveränität

aus dem Unbewußten auf den Weg in mein Bewußtsein machte,

um ihr Nachbar-Ich, mein außerhalb des Schreibens  
von Normen bedrängtes Ich zu befreien  
und sich ihm mitzuteilen.

Offenbar war das Maß noch nicht voll,  
die Schule der Not noch nicht aus.

-----  
Jahre und Jahre meinte ich immer wieder,  
in Pein und Reue über die Nötigung., der ich mich  
aussetzte beim Nachdichten,

nach einer solchen hirnzermarternden Plackerei:  
Das nächste Mal *lebe* ich mit dem Gedicht, das nächste Mal  
soll es, von seinem eigenen Schwung beflügelt,  
aufleben auf Deutsch.

Gott, was krauche ich immer im Acker!  
Ja, die neuen Aufträge nahm ich  
sogar im Trost dieses Vorsatzes an,

sehnlichst hoffend und mir gebietend,  
mich dem jeweiligen Autor, den man mir nannte,  
nicht mehr in solcher Schinderei zu gesellen.  
Wiederholt.

Und jedesmal dasselbe:  
Der Vers steht da und wirft mich in Sklaverei.

Steinbrucharbeit ist es,  
einem Gedicht die eigene Sprache zu öffnen.

Dann erzwang, in einer Zwischenstufe,  
die Not einen Ersatz, den ich als Erfolg ansah:

In einem Herbstgedicht (von Tjutschew glaube ich) regnete es,  
und ich suchte den Vers im Regen; ein anderes - im Winter,  
und Winter in mir bis auf die Knochen.Usw.

Schließlich aber war die Qual tatsächlich vorbei,

und es erwies sich,

wie ich auch im übrigen Leben zu dieser Zeit begriff:  
daß eine Glücksvorstellung nur ein Reflex des Unglücks ist,  
daß sie ein fremdes Glück meint oder überhaupt falsch ist.

Wie meine Lösung aussah, hatte ich nicht erwarten können.

Ich war dringend gebeten worden, einige  
Zwetajewa-Gedichte zu übernehmen, und ergab mich darein.

Auf einmal wirkte die Arbeit nicht mehr mit Qualen.  
Es war Stille zwischen mir und den Texten.

Die Arbeit dauerte sicherlich ebensolange wie sonst, nur  
ich achtete nicht auf die Nötigung.

Also hatte der Hader, dieser Lehrmeister,  
das Seine endlich vorgebracht und sich verzogen.

Erst nach der Arbeit spürte ich den Erfolg,  
begriff, wie mein Glück war und sprach zu jedem davon.

Es war wirklich, es verging nicht wieder,  
es brachte sich unter im Alltag...

Oktober 1990 / August 94.

Die Autorin

Elke Erb wurde 1938 in Scherbach (Eifel) geboren und übersiedelte 1949 in die DDR. Sie war Lektorin beim Mitteldeutschen Verlag in Halle, seit 1967 ist sie freiberuflich tätig. Von ihr erschienen Gedichte, Prosa und Übersetzungen. 1988 wurde sie mit dem Peter-Huchel-Preis ausgezeichnet, 1990 zusammen mit Adolf Endler mit dem Heinrich-Mann-Preis. 1993 Ehrengabe der Schillerstiftung. Elke Erb lebt in Berlin.

Der Aufsatz erscheint in diesem Jahr im Steidl-Verlag Göttingen, in einer Sammlung mit dem Titel: Elke Erb: "Im wilden Forst, im tiefen Wald. Auskünfte in Prosa."

Das Gedicht wurde gedruckt in: Marina Zwetajewa "Masslos in einer Welt nach Mass. Gedichte", Verlag Volk und Welt Berlin (Weiße Reihe), 1983. Die Typoskripte zeigen verschiedene Entwicklungsstadien der Nachdichtung von Elke Erb.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 25 1995,  
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>