

„lerne was, / so hast du was“: H.C. Artmann in den Sprachen der Welt

Tagungsbericht von Thomas Assinger

Die internationale Tagung [H.C. Artmann in seinen Sprachen und die Kunst der Übersetzung](#), veranstaltet vom [Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst](#) und vom [Literaturforum Leselampe](#) in Salzburg, feierte von 10.–12. Juni 2021 den hundertsten Geburtstag des Dichters und löste ein zentrales Desiderat der Forschung ein.

i. Haltungen zwischen Literatur und Leben

Als Sohn eines Schuhmachers in der Wiener Vorstadt aufgewachsen, wusste H.C. Artmann, dass Handwerk und Haltung zusammengehören. In seinem Kurzprosa-Band *Fleiß und Industrie* (Suhrkamp 1967) sollte er diesen Zusammenhang literarisch gestalten. Vertreter unterschiedlicher Berufe von Schmied und Schreiner über Kumpel und Köchin bis zu Fahnenträger und Flottenkapitän werden darin in ihrem Berufsethos dargestellt. Gewidmet ist der Band „*meister johann artmann, meinem lieben vater, zum gedenken*“. Geschrieben hat Artmann ihn in der Frankfurter Wohnung von Klaus Reichert, Gastfreund und Verlagslektor des Dichters.

Reichert, der sich später auch durch die Herausgabe der *Sämtlichen Gedichte* (Jung und Jung 2003) und der *Gesammelten Prosa* (Residenz 1997/2016) um Artmanns Werk verdient machte, war im Rahmen der Tagung *H.C. Artmann in seinen Sprachen und die Kunst der Übersetzung* in Salzburg, wo der gefeierte Dichter über zwanzig Jahre lang gelebt hatte, zu Gast. In einem Gespräch mit dem Literaturwissenschaftler und Organisator der Tagung Werner Michler erzählte er von seiner Freundschaft mit H.C., von gemeinsamen Projekten und philologisch-poetischen Abenteuern wie der Übersetzung H.P. Lovecrafts, die Artmann am Schreibtisch des Anglisten Reichert mit gelegentlichen lexikalischen Nachfragen anfertigte. Neben Szenen eines riskanten Poetenlebens voll Spontaneität und Großherzigkeit zeichnete Reichert das Bild eines harten Textarbeiters, der sich seinen stets zahlreichen Projekten mit Konsequenz und hoher Intensität verschrieb.

Mehrere Vortragende und Zuhörende der Tagung erinnerten sich, dass sie ihre erste Begegnung mit dem Werk des gefeierten Schriftstellers dem Band *The Best of H.C. Artmann* (Suhrkamp 1970) verdanken. Mit dieser Zusammenstellung gelang es dem Herausgeber Reichert, Artmanns Texte auch über den frühen Erfolg der Dialektgedichte aus *Med ana schwoazzn dintn* (Otto Müller 1958) hinaus einem breiteren Lesepublikum bekanntzumachen. Am Ende des Bandes befindet sich eine nach wie vor beliebte Adresse für biographische Informationen, personale Mythen und allerlei Trivia: der *Zettelkasten für ein Nachwort zu H. C.* Darin ist unter der Rubrik „Für Rezensenten“ der Ausspruch Konrad Bayers

notiert, Artmann sei ihm „Anschauung, Beweis, daß die Existenz des Dichters möglich ist.“ Diese Existenz bestand für Artmann aber gerade nicht in einem wohldefinierten Berufsethos, einer branchenspezifischen Haltung, wie sie die Figuren aus *Fleiß und Industrie* vorstellen. Die „Haltungen“ des H.C. Artmann waren viele und sehr verschieden. Im *Zettelkasten* sind gelistet:

„arturische, schäfferische, euphorische, gentlemanlike, britische kolonialobristenhafte, detektivische bes. sherlock-holmesische, merlin-im-wald-von-brociliandehafte, treuherzige, edele, handwerksmeisterische, trinkfeste, grämliche, mittelscheitelige, drakulische (>Ich drakulier mich so durch: immer frisches Blut ham.<), sauber-philologische, irisch-revolutionäre, d’Annunzio-fascistische, kaisertreue, kannibalische, kochkünstlerische, ritterliche, verschämte, rechthaberische, rassistische, faunische, pierrothafte, displaced-personlike, erzieherische, depressive, entwaffnende, und alles möglicherweise an einem Abend.“

Diese kurzweiligen Haltungen figurieren Übergänge zwischen Literatur und Leben des Dichters. H.C. Artmanns Person und Werk konkretisieren sich in ihrem performativen Wechsel. Heide Kunzelmann hat das in ihrer Monographie „*Ich bin ja der Proteus*“ (Sonderzahl 2013) als „Poetik der Wandelbarkeit“ und „proteische Autorschaft“ beschrieben.

ii. Die Sprachen des H.C. Artmann

Artmanns Haltungen vollziehen sich in seinen Umgangsformen und Kleidungsstilen, in seinen Pseudonymen und Alter Egos – als populärer Heintje Celentano oder als barocker Hieronymus Caspar Laertes Artmann etwa –, in seinen Lektüren und in seinen Sprachen. Gerade aus der Vielzahl der Sprachen, alter und neuer, großer und minoritärer, literarischer und populärer, entlegener und obskurer, beziehen das *Œuvre* Artmanns und seine *Personae* ihre Realisierungsmöglichkeiten. Mit ihnen aktiviert der literarische Autodidakt in weltumspannender Idiosynkrasie Stile, Gattungen, Redeweisen und Klänge, erkundet Motive und Figuren, die mitunter fernab vom Kanon westeuropäischer Sprachen und ihrer kulturellen Überlieferungen liegen, auf die eine formale Schulbildung ihn wohl festgelegt hätte. Statt Sprachbeherrschung und lehrplanmäßigem Wissen pflegt Artmann einen so virtuos wie eigensinnigen Umgang mit den Sprachen der Welt. Der *Zettelkasten* in *The Best of H.C. Artmann* zählt Sprachen auf, die der Dichter sprach und las (dem Alphabet folgend von Arabisch, Bretonisch und Chaldäisch bis Xuatl, Yukatanisch und Zimbrisch), aus denen er übersetzte (acht an der Zahl), die er trotzdem nicht mochte (das Französische) und die er erfunden hatte oder zu rekonstruieren gedachte („neben einer Anzahl poetischer Sonder- oder Privatsprachen“ das Piktische und das Dacische). Bei aller spektakulären Zweifelhaftigkeit dieses Katalogs ist er doch nicht vollständig. So fehlt das Lateinische – evident in Artmanns Beschäftigung mit Carl von Linné – oder Sanskrit, das er in früher Jugend – so geht die Anekdote – selbständig mit Hilfe eines Lehrbuchs erlernte.

iii. Eine babylonische Herausforderung

Werner Michler hat in seiner Einführung zur Tagung Polyglossie und Polyphonie entsprechend als Werkprinzip dieses großen „Sprachvirtuosens der modernen Literatur“ benannt. Als Grundlage seines Werks stellen sie die Forschung indessen vor eine babylonische Herausforderung, der innerhalb der traditionellen Grenzen von Nationalphilologien wie der

Germanistik bislang kaum beizukommen war. Damit ist das Desiderat benannt, dem sich die Salzburger Tagung zum 100. Geburtstag stellte, indem sie erstens das literarische Werk des Autors in seiner konstitutiven Mehrsprachigkeit (besonders anschaulich im polyglotten Gedichtzyklus *flaschenposten*, 1969) erkundete, zweitens die Übersetzungen Artmanns (von Lyrik über Comics bis zum barocken Schelmenroman) als integralen Teil dieses Werks würdigte und drittens Übersetzer:innen von Artmanns Texten Raum bot, um von ihrer Arbeit zu berichten. Die einzigartige Kombination von Vortragenden aus Literaturwissenschaft, Translatologie und Übersetzungspraxis aus insgesamt neun Ländern – zum Teil angereist, zum Teil digital zugeschaltet – war Voraussetzung für einen produktiven Dialog über Artmanns Schaffen an den Übergängen von literarischem Schreiben und Übersetzung einerseits, über angemessene Praktiken der Rezeption von Artmanns Texten andererseits.

Heide Kunzelmann (Wien/Canterbury) stellte mit ihrem Vortrag H.C. Artmann in den Kontexten der englischsprachigen Welt vor, in seinen Lektüren englischer Literatur, in den Gattungen der Detektiv- und Schauergeschichte, in Klischees und Typen aus dem Wilden Westen oder der Londoner Unterwelt und in verschiedenen Posen vom *gentleman* bis zum („an schießständen“) *marksman*. Caitríona Ní Dhúill (Cork) hingegen verfolgte den *Homo ludens* Artmann nach Irland, wo er dem Vernehmen nach keltische Überlieferungen studierte (und vermutlich auch erdichtete), um sie später in sprachwitzigen Nachdichtungen mit reichlich Mystifikation dem deutschsprachigen Lesepublikum (etwa in *Der Schlüssel des Heiligen Patrick*, Otto Müller 1959) vorzulegen. Dem barocken Werkkomplex – den Schäfereien, pikaresken Erzählungen und Versen im Alexandriner – widmete sich Clemens Peck (Salzburg), der ausgehend von Artmanns Studium barocker Literatur im Umkreis der Wiener Gruppe ein neobarockes Spiel des Dichters mit Masken und Maschinerie des 17. Jahrhunderts rekonstruierte. Sugi Shindo (Tokio) entwickelte in ihrem Vortrag zu den japanischen Kurzgedichten bei H.C. Artmann zunächst Überlegungen zu den österreichischen Haiku (*nachtwindsucher*, Rainer Pretzell 1984) und rekonstruierte dann die kollaborative Textarbeit von H.C. Artmann und Oskar Pastior mit den japanischen Dichtern Makoto Ōoka und Tanikawa Shuntarō an einer kombinatorischen Kettendichtung in der Tradition des Renshi (*Vier Scharniere mit Zunge*, München 1988).

Einem markanten Fall kultureller Übersetzung widmete sich Katherine Arens (Austin). Sie argumentierte ausgehend von übersetzungstheoretischen Überlegungen, dass Artmanns Bearbeitungen von *Dracula* und *Frankenstein* Resonanzen der traumatischen Gewaltgeschichte Mitteleuropas im 20. Jahrhundert hervorrufen und so als interventionistische Rekontextualisierungen gelesen werden können. Kalina Kupczyńska (Łódź) blieb im Gruselsegment, widmete sich dabei aber intermedialen Übersetzungen. Die Exzesse der Illustration von Artmanns *Frankenstein in Sussex* bei Hans Arnold (Lentz 1969) und Nicolas Mahler (Suhrkamp 2013) erlaubten im Vergleich Schlüsse auf die jeweiligen Kontexte der literarischen Öffentlichkeit und wie in ihnen Artmanns Werk unterschiedlich rezipiert wurde. In einem Panel zu Artmanns Komödienübersetzungen aus romanischen Sprachen stellte Jacques Lajarrige (Toulouse) die Übersetzungen der Vaudevilles von Eugène Labiche von der Pariser Komödienbühne des 19. Jahrhunderts vor. Artmanns kreative Übersetzungen der Lustspiele Carlo Goldonis aus dem Italien des 18. Jahrhunderts besprach Maria Piok (Innsbruck). Zentral für Artmanns Praxis als Komödienübersetzer ist die Sprech- und Spielbarkeit der Stücke. Interessiert an maximaler Bühnentauglichkeit dürften ihm philologische Textvergleiche „wurst und salami“ gewesen sein, wie es in der von Piok besprochenen Übersetzung des *Dieners zweier Herren* heißt. Der Translatologe Wolfgang

Pöckl (Innsbruck) stellte schließlich die Übersetzungen Artmanns in Nichtstandardvarietäten vor und erläuterte Textstrategien in den dialektalen Übertragungen von Texten François Villons, Heinrich von Kleists, Daisy Ashfords und in der Übersetzung des *Astérix*.

Über ihre eigenen Übertragungen von Texten H.C. Artmanns gaben auf der Tagung vier Praktiker:innen der Übersetzung Auskunft. Geoffrey Howes (Bowling Green) sprach über seine in Arbeit befindlichen Gedichte *ritn in blak ink*. Ziel ist die Übersetzung des Bandes *Med ana schwoazzn dintn* in den Great Lakes Dialect der weißen Arbeiterschicht in den Vorstädten Detroit. Selbst dort aufgewachsen, will Howes die Atmosphäre der Wiener Vorstadt der 1950er Jahre in seinem Detroit Remix einem englischsprachigen Publikum zugänglich machen. Beim Einblick in seine Werkstatt exponierte er Probleme der graphischen Realisierung von Dialekttexten und Herausforderungen der kulturellen Übersetzung. Teresa Vinardell Puig (Barcelona) stellte in ihrem Vortrag „*die wunder wundern*“ ihre katalanische Übersetzung von Artmanns *lob der optik* vor und entwickelte aus Auffälligkeiten beim Übersetzen eine neue Interpretation des Stücks. Bei der Abwägung von konkurrierenden Lösungsmöglichkeiten für Übersetzungsprobleme auf der Mikroebene des Texts stellt sich die ökonomiekritische Dimension des Stücks als zentral heraus. Der Musiker und Komponist Roozbeh Nafisi (Wien) las aus seiner Übersetzung der *persischen qvatrainen* (myMorawa 2019) ins Persische, ging dabei auf metrische Eigenheiten der Zielsprache ein und erläuterte dem Publikum gewitzte und mitunter subversive Manöver in der Mehrfachkodierung von Wörtern. Jani Virk (Ljubljana) und wiederum Jacques Lajarrige (Toulouse) berichteten schließlich von ihren Erfahrungen beim Übersetzen der kosmogonischen Mythenerzählungen „von der Erschaffung der Welt und ihren Dingen“ aus *Die Sonne war ein grünes Ei* (Residenz 1982). Die Realisierung des Textes im Slowenischen und im Französischen stellte die Übersetzer vor je eigene, aber für Artmanns Geschichten gleichermaßen aufschlussreiche Probleme.

Barbara Stasta und Magdalena Stieb, Mitveranstalterinnen der Tagung vom Salzburger Literaturforum Leselampe, ließen H.C. Artmann als langjährigen Beiträger der Literaturzeitschrift SALZ Revue passieren und präsentierten ein Jubiläumsheft mit literarischen und wissenschaftlichen Beiträgen zum Hundertsten des Dichters. Die Übersetzerin, Schriftstellerin und Professorin für Sprachkunst Monika Rinck (Wien) besprach gemeinsam mit Werner Michler diese Ausgabe und diskutierte die Frage, inwiefern H.C. Artmanns Werk für eine heute junge Generation von Schriftsteller:innen relevant ist.

iv. Übergänge: Schreiben und Übersetzen – Übersetzen und Interpretieren

Die Vorträge und Gespräche der Tagung machten deutlich, dass die geläufige wissenschaftliche Differenzierung zwischen kreativem Originalwerk auf der einen und dem übersetzerischen Werk auf der anderen Seite im Hinblick (wohl nicht nur) auf H.C. Artmann wenig brauchbar ist. Zumal wenn damit wie in der Autorenphilologie üblich einer Hierarchisierung zwischen Originalen und Übersetzungen Vorschub geleistet wird. Das hat weder in den Texten noch in den literarischen Verfahren Artmanns Kredit, die eine solche Differenzierung viel eher unterlaufen als befestigen. Bei so mancher Publikation ist schlichtweg nicht zu entscheiden, ob es sich um ein traditionsbewusstes Originalwerk, eine Bearbeitung, eine Nachdichtung oder eine Übersetzung handelt. Worum es aber bei H.C. Artmann jedenfalls nie geht, ist Dichtung als geniale Eigenschöpfung. Das Studium der Sprachen und Überlieferungen ist *conditio sine qua non* für das poetische Werk des

Autodidakten. Der gelernte Dichter weiß um die stofflichen und handwerklichen Voraussetzungen seines Tuns.

Die Textpraktiken Artmanns am Übergang von literarischem Schreiben und Übersetzen fordern also die Rezeption heraus. Bei der Tagung wurden in Auseinandersetzung mit seinen Texten wiederholt Synergien zwischen Übersetzung, Recherche und Interpretation deutlich, die eine kritische Revision von zentralen Begriffen und Methoden der Literaturwissenschaft anregten: neben der Unterscheidung von Originalwerk und Übersetzungswerk etwa der traditionellen Vorstellung von sprachlicher Äquivalenz – Wort für Wort oder Sinn für Sinn – zwischen Ausgangs- und Zieltext einer Übersetzung. Bei Artmann sind stets ein starker Adressatenbezug und die Publikumswirksamkeit zentral. Das bedeutet nicht notwendig, dass er andere Sprachen und literarische Traditionen konsequent verdeutscht. Im Gegenteil wirken seine Texte vor allem deshalb, weil sie unvermutete sprachliche und kulturelle Irritationen hervorrufen. Fremde Wörter und Figuren kommen darin auf die Bühne und können sich in ungewohnter Umgebung entfalten. Glatt geht es bei Artmann jedenfalls nicht ab. Sein Interesse an entlegenen Sprachwelten, Sprachmagie, populären Klischees und obskuren Typen verfolgt er nicht selten an den Rändern des Kanons und der dominanten literarischen Moden. Das breite Spektrum an Stil-, Epochen- und Gattungssprachen, an dialektalen, populären und milieubezogenen Idiomen, an denen er sein Schreiben schult, bearbeitet er durchaus parteiisch in den Niederungen des Gattungssystems. So verhilft er plebejischen Formen der Literatur zu frischer Geltung: der Komödie eher als der Tragödie, dem Schelmenroman und nicht dem höfischen Roman, der Gruselgeschichte und nicht der Novelle. Sein Privatkanon ist nicht jener der alten bürgerlichen Literatur, ihrer Wissenschaft und ihrer Institutionen. Schon deshalb bietet sein Werk bemerkenswert lebendige Einsichten in die Vielfalt der Literaturen und ihrer Geschichten und damit Anregungen zu Neuem.

v. Handwerker und Held: die Haltung des Poeten

Der Dichter H.C. Artmann nimmt im Umgang mit den Sprachen und den Überlieferungen verschiedene Haltungen ein. Er ordnet sie nicht einem Programm unter, sondern erkundet sie nach Gusto und Gefallen und probiert sich in ihnen aus. In seiner *Acht-Punkte-Proklamation des poetischen Actes* definiert Artmann die dichterische Handlung als „die Pose in ihrer edelsten Form, frei von jeder Eitelkeit und voll heiterer Demut.“ Der Poet ergreift in maximaler Spontaneität und je nach Situation Möglichkeiten, die ihm die Welt in ihrer gegenwärtigen und historischen Vielfalt bietet. Daraus gewinnt er seine Haltungen und seine Texte. Stetiger Wechsel und krasse Fügungen zeichnen diese performative Poetik der ergriffenen Möglichkeiten aus. Und so kann in der Schilderung der nicht-entfremdeten Lebensführung eines Handwerksmeisters unversehens ein jugendlicher Held der römischen Geschichte seinen Auftritt haben. In einer Miniatur aus *Fleiß und Industrie* sind sie beide – Handwerker und Held – Exempel einer beharrlichen Unbeirrbarkeit, die vielleicht gerade den Dichter der vielen Haltungen und Sprachen zum Dichter macht:

„Wenn der schuhmacher sein tagewerk beginnt, weicht er vorerst einmal das leder ein, dann trinkt er seinen morgenkaffee und spuckt sich in die hände. Mucius Scævola war ein junger römer aus vornehmer familie.“

Editorial Peer Review

Rechte: [CC-BY 4.0](#)

Empfohlene Zitierweise: Thomas Assinger: „lerne was, / so hast du was“: H.C. Artmann in den Sprachen der Welt, in: Figurationen des Übergangs, Jg. 2021, S. 1-7. DOI: 10.25598/transitionen-2021-4 <<https://transition.hypotheses.org/700>>