

REZENSION

Brassens, Georges, 2021. *Die Chansons*. Französisch/Deutsch. Herausgegeben und aus dem Französischen übertragen von Gisbert Haefs. Berlin/Wien: Mandelbaum, 640 S.

*Il suffit de passer le pont,
C'est tout de suite l'aventure !*

Rechtzeitig zum einhundertsten Geburtstag und dem wenige Tage später folgenden vierzigsten Todestag von Georges Brassens hat der Mandelbaum-Verlag ein großes Projekt verwirklicht: eine zweisprachige Gesamtausgabe sämtlicher Chansons des Autors ist erschienen; die Übersetzungen stammen von Gisbert Haefs. Zufällig weiß ich, dass Michael Baiculescu, der frühere Chef des Verlages, sich seit Jahren mit diesem Vorhaben beschäftigt hat. Umso schöner ist es, dass es zu einem so markanten Zeitpunkt erscheinen kann.

Ich kenne nur eine frühere Übersetzung Brassens' ins Deutsche von dem Romanisten Peter Blaikner (*1954), doch sie enthält nur eine Auswahl seines Schaffens (Brassens, Georges, 1989. *Ich bitte nicht um deine Hand*. Frankfurt/Main: Suhrkamp). Darüber hinaus legt Blaikner, der selbst als Musiker und Kabarettist auftritt, Wert auf die Sangbarkeit seiner Übersetzungen, die sich dadurch oft weiter vom Ausgangstext entfernen.

Für Menschen, die sich schon länger mit Frankreich befassen, ist der Name Brassens ein Begriff: er steht für den wohl populärsten Chansonnier seiner Zeit. 1952 beginnt er, bekannt zu werden. Aber Brassens ist sehr viel mehr: nicht zufällig ist die erste ihm gewidmete Monographie als Band 99 der berühmten Reihe *poètes d'aujourd'hui* des nicht weniger berühmten Verlegers Pierre Seghers erschienen (1963, später mehrfach neu aufgelegt und in die Reihe *poésie et chansons* übernommen. Der Begleittext stammt von Alphonse Bonnafé). Zwar bezeichnete sich Brassens in der ihm eigenen Bescheidenheit nicht als großer Dichter, das Publikum und auch die Literaturkritik sieht es jedoch anders. Seine Texte sind von einer inhaltlichen Dichte, die kaum zu übertreffen ist, literarische Kleinode. Außerdem spielt im Hintergrund eine unvergleichliche Belesenheit, die es ihm sozusagen gestattet, dem jeweiligen Kenner der Literatur freundlich zuzublitzeln, während die anderen Leser und Hörer sich einfach an der Oberfläche des Gedichts erfreuen. Und dann die Melodien! Diese scheinbar anspruchslose Musik, bei der indes jede Note zur Wirkung des Textes unumgänglich scheint. Gerade heute muss man feststellen, dass Wirkung nicht

unbedingt großen Aufwandes bedarf. Während der fast vier Jahrzehnte seiner Auftritte wurde Brassens nur von dem Kontrabassisten Pierre Nicolas (1920-1990) begleitet, erst in seinen letzten Jahren kam Joël Favreau (*1939) als zweite Gitarre dazu (auch das ist typisch für Brassens: wem er einmal vertraut, dem vertraut er für immer). Angeblich wurden bislang mehr als 30 Millionen LP und CD mit seinen Chansons verkauft (9); andere Schätzungen gehen noch höher. Seine Texte wurden in viele Sprachen übersetzt, eine deutsche Gesamtausgabe fehlte seit langem.

Wer war dieser Georges Brassens? Er wurde am 22. Oktober 1921 in der Hafenstadt Sète als Sohn eines selbständigen Maurermeisters geboren (das erklärt auch die Aussprache seines Namens, es ist die im unteren Languedoc übliche, [vgl. 7], sie findet sich genauso etwa bei dem Ortsnamen Laurens bei Béziers), war ein eher mäßiger Schüler, bekam jedoch einen Lehrer, der ihn (und offensichtlich die ganze Klasse) für Poesie begeisterte, den erwähnten Alphonse Bonnafé († 1980). Brassens musste die Schule abbrechen und ging Anfang 1940 zu seiner Tante nach Paris. Schon damals begann er Gedichte zu schreiben, die meisten allerdings vernichtete er später (was dem *autodafé* entgangen ist, kann man in den von Jean-Paul Liégeois besorgten *Oeuvres complètes* [Paris: Le Cherche Midi, 2007] nachlesen). 1943 wird er zum Arbeitsdienst (STO) nach Deutschland verpflichtet und kommt nach Basdorf, nördlich von Berlin. Dort setzt er seine Lektüren fort und kann die Schicksalsgefährten mit Chansons aufheitern. Nach einem Heimaturlaub kehrt er im Frühjahr 1944 nicht nach Basdorf zurück, muss bis August in Paris im Untergrund leben und setzt dann eine prekäre Bohème-Existenz fort, unterstützt von einer Freundin seiner Tante (Jeanne Le Bonnicc) und deren Mann Marcel Planche. In dieser Zeit macht er auch die Bekanntschaft der aus Estland stammenden Joha Heiman; die beiden werden sich nie mehr trennen, wenn sie auch nicht unter einem Dach leben werden. Erst 1952 wird Brassens „entdeckt“, als er in dem Cabaret der Sängerin Patachou (Henriette Ragon, 1918-2015) von dieser zum Vortrag fast gezwungen wird. Von da an wird er in kürzester Zeit zu einer kulturellen Institution. Als er einen Sekretär (eher einen Mann für alles) benötigt, wird das Pierre Onténiente (1921-2013), der ehemalige Bibliothekar von Basdorf, der ihm dort Zugang zur Literatur verschafft hatte. Auch hier bleibt Brassens seinem Freund treu (und der ihm!). Brassens wird Onténiente den Spitznamen „Gibraltar“ geben, weil er unerschütterlich allen Stürmen trotz.

Über drei Jahrzehnte lang wird Brassens die Säle füllen; er tritt fast nur im französischsprachigen Raum auf, ein einziger Ausflug nach England ist bekannt. Schon relativ früh beginnt er, unter Nierensteinen zu leiden, die ihn zu mehreren Operationen zwingen. Aber schließlich bezwingt ihn ein Darmkrebs,

den er zu lange keiner Beachtung würdigt: am 29. Oktober 1981 stirbt Brassens in Saint-Gély-du-Fesc bei Montpellier im Haus des Doktors Bousquet, eines Krebspezialisten. Ich erinnere mich noch meiner Überraschung und Erschütterung, als das deutsche Fernsehen die Nachricht verbreitete – manches Mal hatte er in seinen Liedern mit dem Tod kokettiert (etwa in *Le bulletin de santé*, 300), nun hatte der ihn lange vor der Zeit ereilt.

Eigentlich macht Brassens Chansons aus (fast) jedem Stoff: er webt aus seinen Lektüren Themen verschiedener Autoren zusammen (*Les sabots d'Hélène*, 82), verweist auf François Villon, den er sehr schätzt (*Les amours d'antan*, 222), er macht Lieder aus Alltagserscheinungen (*Le vent*, 64). Etliche Texte sind als autobiographische erkennbar (*Les quatre bacheliers*, 296; *Corne d'Aurochs*, 36 [ein Jugendfreund]; *Chanson pour l'Auvergnat*, 78 [Marcel Planche]; *La cane de Jeanne*, 58; *Jeanne*, 208 [Jeanne Le Bonniec]; *La non-demande en mariage*, 304; *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*, 278). Doch ist es müßig, nach den Anlässen oder Gründen seiner Gedichte zu fragen: immer entsteht etwas völlig Neues daraus. Nicht zuletzt vertont Brassens manche Texte anderer Autoren wie Victor Hugo, Paul Verlaine und nicht zuletzt Paul Fort, dessen *Petit cheval* er zu unsterblichem Ruhm verhilft (diese Texte anderer Autoren finden sich natürlich nicht in der vorliegenden Ausgabe). Einige seiner Texte hat er anderen Interpreten gegeben und nicht selbst gesungen.

Brassens war zeitlebens Anarchist. In den schwierigen Jahren nach 1945 arbeitete und schrieb er für anarchistische Periodika, diese Grundhaltung legte er nie ab (davon zeugt etwa *Hécatombe*, 28). Später löste er sich von seinen anarchistischen Gefährten, da sie ihm zu verbissen schienen. Doch sein Misstrauen gegenüber Institutionen blieb immer wach, ebenso seine Reserve gegenüber großen Deklarationen (*Mourir pour des idées*, 374) – beides wurde ausgeglichen durch aktive Solidarität, wo es notwendig war. Als Brassens mit seiner Arbeit viel Geld verdiente, gab er großzügig all jenen, die etwas brauchten (*Les copains d'abord*, 238); er hatte es nicht so mit dem Erklären, mehr mit dem Tun. Roger (Doudou) Morizot, der sich dreißig Jahre lang im Olympia, dem berühmten Musiktempel, um die Technik bemühte und ihn gut kannte, schreibt in seinen Erinnerungen: « Tout était facile avec lui, le travail comme le relationnel. Il était bien dans ses pompes et dans sa tête, Georges. C'était un homme pétri d'humanité. [...] Timide, réservé, lucide, simple, doux, humain, Brassens était au bas mot un être exceptionnel. » (Doudou Morizot, 2021. *Je les ai tous vu débiter*. Paris : L'Archipel, 207-208). Dem ist nichts hinzuzufügen. Im Gegensatz zu manchem anderen Künstler schrieb Brassens nie Chansons tagespolitischen In-

halts, wer jedoch seine Texte aufmerksam liest, wird sein politisches und humanitäres Engagement leicht erkennen. Sein Anarchismus wurde gedoppelt durch die Aufmerksamkeit, mit der er seinen Mitmenschen begegnet.

Die Sorgfalt, mit der Brassens seine Texte schreibt, sein lexikalischer Reichtum, das virtuose Spiel auf den verschiedensten Stil- und Inhaltsebenen macht eine adäquate Übersetzung unendlich schwierig; Gisbert Haefs vermerkt das schon zu Beginn (13). Dazu tragen die reichen poetischen Traditionen des Französischen bei, daneben sprachhistorisch die gewaltige Reduktion des lateinischen Lautmaterials, was zu vielen Synonymen – und damit der Möglichkeit von Sprachspielen – führt. Schon in anderen romanischen Sprachen lässt sich das nur teilweise nachahmen, in historisch fernerer Sprachen wird es noch schwieriger. Das zwingt den Übersetzer zu Entscheidungen (wie immer bei der Übersetzung von Poesie): er kann stärker auf den Inhalt achten oder auf die Form, je nachdem, welches Ziel er verfolgt. Haefs versucht, den Inhalt getreulich wiederzugeben, was ihn zu formalen Konzessionen zwingt: man wird seine Übersetzungen nur bisweilen auch nach den Melodien Brassens‘ singen können. Angesichts des Zieles, der Verbreitung der Texte, ist das vermutlich die bestmögliche Entscheidung. Er versucht, Anspielungen und Konnotationen zu bewahren, ohne sich allerdings darauf zu versteifen; das Verschwinden der einen kann im übersetzten Text andere erzeugen. Das bedeutet auch, dass die Übersetzung oft auf formale Entsprechung verzichtet: die (oft sehr komplexen) Reime der Originale verschwinden, auch manches Wortspiel muss geopfert werden. Es ist dennoch beeindruckend zu sehen, was Haefs alles bewahren oder transponieren kann. Nur an einigen Stellen klingt mir der deutsche Text ein bisschen zu stark nach Biermann – oder besser: nach Villon durch die Brille von Biermann gesehen. Da scheint mir das Feine, Ironische, auch dort, wo Brassens *gros mots* verwendet, das Dezenste ein wenig verloren zu gehen. Brassens schrieb sozusagen mit dem Florett, nicht mit dem Degen. Zwar wurden im prüden Frankreich de Gaulles manche seiner Chansons aus Rundfunk und Fernsehen verbannt, dennoch wahrt er immer mit unglaublichem Geschick einen literarischen Ton, der ihn letztlich alles mit einem Lächeln sagen lässt (so ist etwa der lange im Äther verbotene *Gorille* zwar auf der einen Seite sehr „wüst“, auf der anderen ist er nebenbei ein Aufruf zur Abschaffung der Todesstrafe, den gerade in dieser Umgebung vielleicht niemand erwarten würde).

Ich muss bei der Abfassung dieser Präsentation darauf achten, mich nicht in Erinnerungen zu verlieren, nicht zu viele seiner Texte aufzuzählen: man muss sie hören, am besten von ihm selbst gesungen; man kann sie auch lesen, jetzt endlich auch vollständig auf Deutsch! Brassens ist seit 1963 ein Bekannter für mich, als unser damaliger Französischlehrer ihn in der Klasse „einführte“.

Georg Kremnitz

Brassens war wohl mein effizientester Lehrer in dieser Sprache. Eine geplante Begegnung fiel den Ereignissen von Mai 1968 zum Opfer. Noch heute gehen meine Gedanken, jedes Mal, wenn ich nach Sète komme, zu ihm, meist besuche ich ihn auf dem (ehemaligen) Armenfriedhof, dort, wo er begraben sein wollte – näher am Meer als Paul Valéry. Ich würde wünschen, dass er noch viele Menschen verzaubern kann, auch durch diese schöne Übersetzung ins Deutsche.¹

Oberwaltersdorf, 6. Dezember 2021

¹ Aus der großen Zahl der Publikationen, die Brassens gewidmet sind, scheinen mir zwei Bücher als Einführungen in das Leben und Werk besonders geeignet, nämlich: Calvet, Louis-Jean, 1991 u.ö. *Georges Brassens*. Paris: Payot ; und Vassal, Jacques, 2006. *Brassens. Le regard de „Gibraltar“*. Paris : Fayard.