

Laudatio von Fritz Vogelgsang,
gehalten am 12. September 1981 in Trossingen zur Verleihung
des [REDACTED]

Woland - Übersetzungsprozess an Heinz Riedt

Lieber Heinz Riedt,

das Wort "Preis" - so festlich illuminiert, klangreich umspielt und wohlmeinend herzlich artikuliert in dieser Stunde - ist ein schillerndes, ein tief zweideutiges Wort. Es verschränkt das Magnificat und die Marktordnung, die Rühmung mit dem Rebbach, als könnten sie Arm in Arm gehen. Als wäre das, was man preist nicht etwas ganz anderes als das, was seinen Preis hat, was man bezahlt oder bezahlen könnte, wenn man nur wollte oder das Nötige hätte.

Derb sagte Antonio Machado von einem Ungenannten: "Blöd ist er, unbelehrt, / verwechselt Preis und Wert." Im Originalsprüchlein des großen Spaniers reimt sich freilich der "neçio" (der Blöde) recht eindeutig auf "precio", auf den Preis also, der zu berappen ist, nicht auf "premio", den Preis, der verliehen wird.

Wer meint, wir seien damit aus dem Schneider, seien der Zone semantischer Anrühigkeit entronnen, hat sich allerdings getäuscht, denn unser edelsinniger "Preis" - samt "Preisträger", "Preisverleihung", "Preisredner" - stammt eben nicht von dem (übrigens nicht minder zwittrigen) römischen "praemium" ab, sondern hat denselben Urahn wie der kommune spanische "precio": Das Substantiv "Preis" kommt vom schönen Verbum "preisen", einem Abkömmling des mittelhochdeutschen "prisen", das vom altfranzösischen "preisier" herührt, welches seinerseits dem spätlateinischen "pretiare" entstammt - einem Zeitwort, das mal "abschätzen" oder "einschätzen", mal "hochschätzen" bedeutet. Das ihm verbundene Hauptwort "pretium" jedoch bezeichnet recht eindeutig den "Gegenwert", das Geld, den Entgelt, die Vergeltung, auch die Strafe oder die Bestechung; denn das Eigenschaftswort "pretjos", aus dem das Hauptwort "pretium" gebildet wurde, bedeutet schlicht "gegenüberbefindlich, gleichwertig". Es ist also die exakte Spiegelung jener Verbindung des Inkommensurablen, die wir in unserem Wort "Preis" erblicken, und jener Scheingleichung, die Machado als eine Verwechslung infolge von Dummheit registrierte.

War also die ganze stolze Sinnentwicklung vom "Sold" bis zur "Seligpreisung" für die Katz? Oder hat gar keine Entwicklung stattgefunden? Zeigt sich nur, in wechselndem phonetischen Gewand, das ewig gleiche, stetig simultane Widerspiel, der immer neue Versuch eines Ausgleichs, einer Kompensation des Unwägbaren, Unmeßbaren, Unermeßlichen durch das Zählbare, pfundweise zu Bündelnde - einer Harmonisierung, wie sie symbolisch-trägerisch, wengleich in blanker Unschuld, von dem Setzer unserer Einladungskarte gestiftet wurde, als er Professor Engler hochgemut zum Minister für Wirtschaft und Kunst ernannte?

Ich meine, die Kalamität, die dem Wort "Preis" anhaftet, ist mehr als ein zufälliges sprachliches Dilemma. Wenn wir probeweise ein anderes Wort dafür einsetzen, zum Beispiel "Auszeichnung", ist der Effekt nicht minder zweideutig: denn "auszeichnen" heißt, laut Wahrig: "mit Preis (-schild) versehen (Ware); jemanden ehrenvoll, mit Vorzug behandeln, jemanden hervorheben (aus einer Menge), hervorragen lassen..."

Die ehrenvolle Behandlung wäre also eins mit der Degradierung zur Ware? Die Hervorhebung eins mit der Beanspruchung durch eine Art händlerischer Verfügungsgewalt? Ist das etwa der Grund, weshalb Artmann einst forsch proklamierte: "Pfeift auf den Lorbeer / und laßt ihn den Linsen!"

Nein, ganz so subtil war der Anlaß nicht, der den Wiener Poeten zur Formulierung dieser sinnfällig sinnigen Parole bewog. Die zwei Zeilen entstammen einem (1955 verfaßten) "Manifest" gegen die "wiedereinführung einer / wie auch immer gearteten wehrmacht / auf österreichischem boden". Es war ein Protest aus der Überzeugung: "das ist atavismus!!! das ist Neanderthal!!!". Artmann (der in der Zwischenzeit ja höchst eigenhändig den Österreichischen Staatspreis für Literatur entgegennahm) rief damit keineswegs zum Boykott irgendwelcher Künstlerehrung auf; sein Appell richtete sich an die denkbare Ruhmbedürftigkeit potentieller Krieger.

Nun, zur martialischen und epaulettenbegierigen Spezies gehören Sie gewiß nicht, lieber Heinz Riedt. Im Gegenteil: als Übersetzer sind Sie, ex professio, ein Mann, der Verbindung stiftet, Verständigung herstellt oder doch vöbereitet, ermöglicht - sozusagen ein Mann der Friedensklasse des Pour le mérite. Und als Artist Ihrer Zunft haben Sie nichts gemein mit der schaurig-grotesken Lächerlichkeit eines Bemühens, das die eigenen Kräfte übersteigt, einer bramarbasierenden Anstrengung, die Artmann grimmig karikierte: "Ein Österreich / das nach wiederbewaffnung schreit / ist mit dem quakfrosch zu vergleichen / der mit bruchband und dextropur versehen / einen antiken dragonersäbel erheben wollte..."

Was Sie in die Hand nahmen, war kein Totschlaginstrument. Und Sie bewegten es mit soviel Anstand wie Zielsicherheit, soviel Können wie Anmut, mit Ausdauer, Wendigkeit und Verve. Ein bißchen dazu beizutragen, daß solch noble, selbstverantwortliche Mobilität - das Gegenbild zum stumpfsinnigen Gleichschritt amtlich verordneter Mobilmachung - Ihnen erhalten bleibt, ist der Wunsch der Jury, die Ihnen den Preis zugesprochen hat.

Das ist beileibe kein karitativer Akt. Es ist ein Ausdruck der Freude, der Begeisterung. Denn was Sie geleistet haben und leisten, das ist - lassen Sie es mich mit einem Wort sagen, das gleichfalls dem fragwürdigen "pretium" verwandt ist - "pretiosus". Damit ist nicht die Geziertheit des "Preziösen" gemeint, sondern der Reichtum, die Fülle ursprünglicher Schönheit, ein verlässlicher Wert, etwas, das "kostbar, wertvoll, prächtig" ist. Wenn nicht "preiswert" im landläufigen Sinn, so doch "preiswürdig".

Daß Sie, der scharfäugige, wach unterscheidende, kritisch wählende Intimfreund und Intimfeind der Wörter, vor dem Wort "Preis" nicht in Berührungängste verfallen, sich nicht in die steil gereckte Starre puristischen Trotzes flüchten, sondern das gemischte Angebot beabsichtigter Ehrung und symbolisch-habhafter Belohnung mit freudiger Gelassenheit entgegennehmen, ist vermutlich auch ein

Ausdruck der Erfahrung eines Menschen, der in der Vermischtheit, der Zwiesichtigkeit der Wörter immer die Mixtur des Menschlichen gewahrt, seine Natur. Im Gemeinen, das noch den Edelwörtern anhaftet, erkennen Sie primär den Gemeinbesitz, den die Sprache, alle Sprache, darstellt. Die solitäre Prüderie im Umgang mit ihr muß Ihnen daher als absurd erscheinen. Ihr Beruf verlangt, daß sie täglich mit ihr handgemein werden, im Interesse wachsender, sich klärender, bereichernder Gemeinsamkeit. Der Motor ihres idealistischen Tuns ist ein Realismus, der nicht in die Eisregion privaten Höhenstolzes drängt, sondern zur Vermittlung, und das heißt zur Gemeinschaft. Darum ist Ihnen sicherlich die uneitel-selbstbewußte, vernünftige Mitmenschlichkeit eines Montaigne nicht fremd, der dazu rät, "die gute Nachrede und Wertschätzung der Leute nicht zu verachten", denn schon Platon habe ja gesagt, "es geschehe durch eine göttliche Eingebung, daß selbst die Bösen oft in Wort und Meinung zwischen dem Guten und dem Schlechten zu unterscheiden wissen" - wozu der Franzose freilich mit einem unverhohlenen Lächeln anmerkt: "Dieser Mann und sein Lehrer (also Platon und Sokrates) sind wunderbar kühn und geschäftig am Werk, überall das Walten und die Offenbarungen der Gottheit eingreifen zu lassen, wo die menschliche Kraft versagt..." Falls Sie sich aber dennoch in Ihrer heutigen Ehrenrolle noch etwas unzivil fühlen sollten, verweise ich Sie auf die Weisheit des Predigers Salomo, der lehrte: "Ein guter Ruf ist besser denn eine köstliche, wohlriechende Salbe." Selbst der skeptische Francis Bacon, der den Ruhm mit einem Fluß verglich, welcher die leichten und aufgedunsenen Dinge nach oben treibe, die gewichtigen und soliden aber untergehen lasse, hat diesem Satz des Predigers zugestimmt, freilich unter der einschüchternden Bedingung - die sich wie ein schräger Blick auf die Jury richtet -: "falls qualifizierte und urteilsfähige Personen daran beteiligt sind."

Hier ist es nun wohl geboten, konkret zu werden und Ihnen, verehrte Gäste, sichtbar, hörbar zu machen, was die Juroren zu ihrer Entscheidung bewog. Ich darf natürlich nicht ausplaudern, wie der

Prozeß der Meinungsbildung verlief, wie es nach der Sichtung eines üppigen Berges konkurrierender Texte und nach sorgsamer Diskussion schließlich zur Prämierung der einen Übersetzerarbeit kam. Aber ich darf Ihnen wohl gestehen, wie es mir selbst als Leser erging. Eine ganze Menge eingereichter Texte hatte ich schon gelesen, mit wechselndem Interesse - da stieß ich auf einen Satz, den ersten Satz eines Theaterstückes, von dessen Autor ich nie auch nur den Namen gehört hatte. Und der eine Satz warf mich aus dem Sattel meines Gleichmuts - jählings, blitzhaft, wie weiland Paulus vor Damaskus aus dem Sattel flog. Ich las den Anfang eines Monologs, den ersten Satz eines Gesprächs, den ein "Bauer aus dem Paduanischen, der vom Krieg heimgekehrt und in der Stadt Venedig sein Weib sucht", mit sich selber führt: "All so stah ich nun in selbigem Venedig, wornach ich mehr gegieret denn ein dürres, dampfig Roß nach grünem Gras!" Ich las es nochmal: "... wornach ich mehr gegieret denn ein dürres, dampfig Roß nach grünem Gras!" Und der Satz war eine Stimme, die Figur war Person, Literatur, mich an atmend mit dem Atem lebendiger Kreatur: "... wornach ich mehr gegieret denn ein dürres, dampfig Roß nach grünem Gras!"

Die archaische Diktion störte mich nicht (obwohl ich doch immer geglaubt hatte, derlei könne nur in Krampf enden, in kunstgewerblichen Schweißausbrüchen, gespenstischem Papiergeräuschel). Das Historische war nicht verdampft worden zum Nebel des Zeitlosen. Es verleugnete nicht die Ferne seiner Zeit, seines Ortes, und war doch leibhaftig nah: erkennbare, fühlbare Gegenwart in der Erscheinung des Vergangenen: "Werd mich schon hoch päppeln. Und mein Weib, die Gnuä, die jetzund allhier hauset, will ich nunmehr auch verkosten! Tod und Pestilenz über die Schlachtfelder, Krieg und Soldner! Mich gängeln sie fürwahr auf kein Schlachtfeld nit mehr. Will nimmer Trummen wirbeln hören, wie ich sie gehört; und kein Trummeten und kein Alarmgeschrei. Jetzo wird mir nit mehr bange sein. - So ich dorten zu die Waffen rufen hört, da wollt ich davor halten, ich wär ein Gimpel, dem der Bolz in den Leib gefahren. Und Büchsen! Und Artillereien! Hiero

weiß ich, daß sie mir ganz nichts können. Wohl... Am Arsch können sie mich! - Pfeilgeschwirre, Fluchten... Nun kann ich gar in Ruhe schlafen; und fressen. Was mir anschlagen wird..."

Plötzlich aber, während der dem Krieg Entwischte sich das Behagen künftiger Tage ausmalt, holt ihn die Angst ein, macht ihn sich selber zum Gespenst:

"Hiero bin ich im Sichern. Schier faß ich's nit, an diesem Ort zu sein. Und wann's ein Wahntraum wär? Eine schöne Saue-rei! Weiß aber wohl, daß mir nit traumet, Hoho! Bin ich etwan nit im Fährkahn aus Fusina kommen? Und itzo stah ich doch bei der Heiligen Marie mit dem schönen Kindelin! Wo ich mein Ge-löbnis lassen kann. - Oder bin ich etwan gar nit ich? Und wurd umbracht auf dem Schlachtefeld? Und bin ein Irregeist? Das wär was! Potz Fickerment! Aber Geister fressen doch nit! Wohl, ich bin's. Bin lebendig. Und will meine Gnuä ausfündig machen..."

Seine Suche hat Erfolg. Er findet sie bei einem anderen. Der Versuch, sie zurückzugewinnen, ist vergeblich, denn der Heimkehrer ist ein Habenichts. Sein Weib gibt ihm zu verstehen: "Weißtu nit, daß man jeden Tag essen muß? Ei, braucht ich im Jahr ein einig Mal nur essen, dann kunnstu reden! Dieweilen ich aber einen Tag und alle Täg mein Essen brauch, mußtu mir's anjetzo weisen können... Und willtu von mir, daß ich mich von Luft satt freß? Und mein Verhoffen auf dich hab? Und dann verhungrete? Fürwahr, Ruzante, bist kein bester Gsell nit! Willtu würrklich selbigs von mir han?"

"-All Potz noch mal! Hab ein groß wutigen Verlang zu dir! Mir durmeln schon die Sinnen. Und du entpfindest kein Erbärmdde?"

" - Mir barmt gar sehre vorm Verhungren..."

Der Bauer als Ex-Krieger ist zwar ein Tölpel, doch was er anstellt, ist eine Farce zum Weinen. Den geschichtlichen Hintergrund, vor dem seine Gestalt zu sehen ist, die ersten Dezennien des sechszehnten Jahrhunderts, eine Zeit, "da französische, spa-

nische und italienische Truppen das Land durchzogen und plünderten, da die Bauern aus Armut in den Krieg zogen oder in den Städten auf elende Weise ihr Leben fristen mußten", wird kommentierend ausgemalt in einem anderen Text des Autors, einer "Ansprache", die wie ein Hilfeschrei sich an einen Kardinal wendet:

"Schaut doch hin, ob wer jetzo viel Hemden verschwitzt zum Tanz; oder ob ihr gar Jungelinge und Mägdlein singen hörts auf den Feldern. Halten sie' alle wie der Kuckuck, der nimmer rüft, bald er nach der Mahd nur noch Strohschober sieht... Ist jetzo die Zeit der Fluchten, wo auch die Söhn all flüchten. Ist jetzo eine so bös Zeit kommen, wo Mann und Frau mit Willen voneinander gehn, der ein dahin, der ander dorthin, wo sie hält besser Zeit zum Leben han. Und was man ehmal nit tun kunnt, ist jetzo tan, und brochen ist das Gesetz, so heißet: 'Was Gott züsammentan, soll der Mensch nit lösen'; und haben sie sich doch gelöset. - Ist also auch die Lieb davongangen; aber blieben ist die Erbarmekeit und heischet sie von Tor zu Tür, und wie weiland jener sagt', kömmt sie angetanzt vors Haus, findet aber kein einen, der ihr Herberg bieten möcht..."

Eine Welt der Amoralität aus nackter Not. Ihr Repräsentant: Ruzante, der Bauer als unfreiwilliger "Kriegsteilnehmer", ein unbegabter Gauner aus Bedürftigkeit, aus schierem Hunger nach Brot und Weib, aus Verlangen nach einer Bleibe, einem Rock. Er ist das Geschöpf eines akademisch gebildeten, jung verstorbenen Schauspielers, den die faszinierten Zeitgenossen bald nur noch nach diesem, von ihm selbst auf der Bühne verkörperten Protagonisten seiner Stücke nannten, und der unter diesem Namen auch in die Literaturgeschichte einging: Angelo Beolco genannt Ruzante.

Heinz Riedt schrieb über ihn: "Ruzante ist Zeitgenosse von Sachs, Erasmus, Rabelais, Machiavell, wahrscheinlich 1502 in der Nähe von Padua geboren, am 17. März 1542 in Padua gestorben... Schon als Achtzehnjähriger leitete Ruzante eines der

ersten festen Theaterensembles (mit Schauspielern aus allen sozialen Schichten). Er war nicht nur Theaterdichter, sondern auch eine der größten europäischen Schauspielerpersönlichkeiten; für ihn baute Falconetto das erste gedeckte Theater, das Palladios berühmtem "Teatro Olimpico" als Anregung diente... Die Gegenreformation freilich begrub Ruzantes Ruhm und Werk... Aus seiner vollen Persönlichkeit, aus der "Natürlichkeit" heraus, die er zur Lebensauffassung erhebt, sprengt Ruzante jedes Schema und treibt seinen Spott mit den Klassifizierungsfanatikern. Dieser hochgebildete Humanist ist kein Philosoph, kein "Literat mit goldenem Gürtel". Seine Einakter, obwohl in der Form von kurzen Farcen geschrieben, haben jedoch auch mit der Vorproduktion der Commedia dell'arte nichts gemein. Das gilt nicht nur für die tragische Substanz. Ruzantes Theater kennt keine Verwicklungen um ihrer selbst willen, ist zumeist gradlinig, fast karg und auf das "Innere" seiner Personen gerichtet. Auch die Mimik wird nicht um der Mimik willen betrieben, ist in allen ihren Nuancierungen vom Wort her bestimmt, mit dem sie ein einheitliches Kunstgefüge bildet. Seine Sprache ist ein hart kadenzierter, fast archaischer, unverblümter Bauerndialekt... Das hat mit lokaler Folklore nichts zu tun... Die Welt des Bauern, des damals niedrigsten Standes also, wird zur Dichtung erhöht: mit einem Realismus, der doch weit über die Milieuschilderung hinausgeht, wo die Substanz der Dinge des Menschen und die des Menschen selbst eine für die italienische Renaissance einmalig harte, lapidare Sprache gewinnt. Komödie und Farce werden zu Trägern dramatischer Dichtung."

Die ganze Fülle seines genialen Talents hat Beolco-Ruzante in der fünfaktigen Komödie "Die Paduanerin" (La Moscheta) entfaltet, und ihre Übersetzung, für die Heinz Riedt den Wieland-Übersetzerpreis soeben erhalten hat, ist ein wahres Bravourstück sprachlicher Verwandlungskunst, translatorischen Komödiantentums, Musterbeispiel einer künstlerischen Treue, deren Akkuratessse nicht mit servil bemühter Korrektheit daherkommt,

sondern in einer Gelöstheit, als wär's ein selbstherrliches, nur den eigenen Regeln höriges Spiel. Schade, daß ich Ihnen daraus nur eine einzige kleine Kostprobe bieten kann, einen Monolog des Bauern Ruzante, gesprochen in einem der raren Momente, da der vom Schicksal vielfach Betrogene sich als triumphierender Betrüger fühlt. Er kommt auf die Bühne und deutet schwerfällige Tanzschritte an: "Barambambam, tralala, tralala... Alle Wetter, hab ich einen Spaß! So einen Riesenspaß, daß er mein Hemmed ein ganzes End vom Arsch weghebt. Hab soviel bares Geld erworben, womit ich einen halben Ochsen kaufen könnt! Teufel, was bin ich für ein gerieben Spitzbub, nehm's mit jedwedem Halunken auf! Hab ich ihn doch sauber über die Kappen hauen, den bergamaskisch Soldner. Geld hat er mir geben, auf daß ich's einem selbigen bringen möcht, und ich tu so - Potz Stank und Stunk, bin ein gerissen Kerl! - tu so, als wär ich einem Beutelschneider unterkommen, der mir die Taler abgezwickelt. Hab sie aber selbst gegriffen. Weiß der Himmel auch, wie der Landsknecht sie erworben. Und ich hab sie ihm weggenommen, ich! Und er ist ein Soldner und tut groß. Hoho! Freilich ist er ein Soldner! Aber ich hab ihn über die Kappen hauen. Soldner hin und her, zum Henker, bin selber grimmig! Würd's auch dem sagenhaften Roland weisen: ich, Ruzante. Und fahr ich ihm gleich übers Maul, so er mir übel reden wollt. Und mach ich den wilden Mann und droh mit Prügel, dann kriegt er Forcht. Wer hätt auch kein Schiß vor mir, wenn ich mich so verhalt, ich, der ich doch mehr taug denn ein Soldner? Dabei wußt ich's gar nit! Der Daus! Da seind die Männer gross und stark (sich vor den Kopf schlagend) und glaubens sich gescheit und klug und wissen selber nit, warum. Wußt ja auch nit, daß ich soviel taug, wie ich taug. Hab's gelernt, was zu taugen: bald dir einer was Krummes sagt, muß grad viel Geschrei erheben. Alle Wetter, hätt keine Forcht vorm Roland nit! Ich nit. (Sich in die Vorstellung hineinsteigernd, als teilte er Prügel aus) Ja, schrei nur und hau zu und hau wieder zu und immerfort zu, kann sich doch kein sterblich Christenmensch darwider wehren! Und hau ihm vor die Augen, denn so du ihm vor die Augen haust, kann er nit mehr schauen und kannst ihn prü-

geln, wo du willst: gradaus und verquer und von unten rauf; (andeutend) und kannst ihm auch ein Bein stellen... All Potz, wenn ich dran denk, wie ich den Landsknecht übern Gänsedreck geführt, dann kommt mich ein unbändig Lachen an (lacht un- mäßig, bricht dann plötzlich ab). Aber kommt er nit grad da- her? Will mich schnell bekümmert zeigen, damit er meint, ich wär verzweifelt... (Sehr niedergeschlagen) O daß mich die Kränk..."

Wetten, daß jeder von Ihnen das für einen hochkarätigen deut- schen Originaltext hielte, wenn er das unversehens vorgesetzt bekäme?

Paul Valéry meinte freilich kategorisch: "Die Übersetzungen der großen fremdsprachigen Dichter sind Baupläne, die wohl herrlich sein können, aber sie lassen die Gebäude selber verschwinden, die Paläste und Tempel... Ihnen fehlt die dritte Dimension, in der sie nicht nur verstanden, sondern auch empfunden würden."

A propos dritte Dimension... Prüfen Sie selbst, ein letztes Mal, ob sie fehlt - in ein paar Sätzchen aus einer der "Ansprachen" an den Kardinal, einer Rede, die ein Loblied Ruzantes auf seine Heimat ist:

"Paduanisch Land! Reden wir jetzto von die Weiber, seind sie doch besser denn all Getier. Und schöne Weiber gibt's fürwahr! Geñ wir von unt nach oben. Die Potz! Mordsfuß habens, breit und fest. Und alsdann schöne, dicke Bein mit pausbackig Waden. Und Schenkel... Euer Exzellenz, habt ihr nit mal so schöne Nußstämm und dicke Nußbaumäst gesehn, wo die Rinde glatt und ebenmäßig und frisch und ins Weißlich geht? Wohl; so seind ihre Schenkel, und auch so hart zum Kneipen. Und alsdann weiter oben die schön Hinterbacken, weiß und geründet, wie bei'm gut fett und frisch halbiert Ferkel; erblickest die, kannst dich nit halten, aus Lieb ihnen - so, mit offner Hand - eins draufzugeben."

Nein, Monsieur, das ist kein Bauplan! Wer dächte da an Reißbrett! Verstand und Empfindung, Geist und Sinnlichkeit sind in der Sprache dieses Übersetzers aufs natürlichste vereint. Wie er sich diese Kombinationsmagie erworben hat? - Als ich ihn vor vier Tagen

zum ersten Mal sah, sagte er mir, ein Übersetzer müsse sich wohl für vieles interessieren. Im Gespräch erfuhr ich, daß er als junger Mann Pianist war und Staatswissenschaft studierte, an der Universität von Padua, wo er sich mit Männern des italienischen Widerstands befreundete - was zur Folge hatte, daß er, der Sohn eines von den Nazis gefeuerten deutschen Diplomaten, unter die Partisanen ging. Im Italienischen war er damals schon lange heimisch, da er als Kind die italienische Elementarschule in Neapel besucht hatte. Nach dem Krieg trieb es den gebürtigen Berliner nach Deutschland. Fast wäre er mit Haut und Haar dem Theater verfallen und Regisseur geworden. Doch auch ohne diese knapp verfehlte Profession, und noch ehe er den deutschen Bühnen einen neuen, den wahren Goldoni schenkte, hat er ein wichtiges Kapitel in der Geschichte des modernen Theaters initiiert: er war es nämlich, der Brecht und die Leute des Mailänder Piccolo Teatro zusammenbrachte. Er beteiligte sich an der Synchronisation bedeutender Filme des Verismo. In seinem Wohnzimmer verriet mir die kostbare Stereoanlage, daß die Musik noch heute für ihn zu den täglich benötigten Lebensmitteln gehört. Und bei der gemeinsamen Betrachtung einer Fotosammlung, in der er Details bayrischer Rokokokirchen mit Wolkenbildern konfrontiert, bekannte er sich als passionierter Freihand-Photograph, der noch irgendwann einmal ein paar Bildbände publizieren möchte, darunter einen aus der Welt der sizilianischen "Hexen"...

In der Tat: eine erstaunliche Vielfalt der Neigungen, Leidenschaften, Kenntnisse - die aber alle zusammen noch keine schlüssige Erklärung bieten für den Blitz des Einfalls, der Sie von Mal zu Mal das eine, das rechte, das triftige Wort ergreifen läßt das Wort, das eine Sequenz von Wörtern in Bewegung bringt, in einer Bewegung hält, deren Rhythmus und Klang den hörenden Leser bannt, indem sie ihn befreit - obwohl es ein Tanz in Ketten ist. Denn Ihre Kunst ist Dienst.

An der Wand in Ihrer Stube hängt die Maske des "Dieners zweier Herren", ein Double jener ledernen Larve, die Marcello Moretti in Strehlers weltberühmter Inszenierung des "Servitore di due

padroni" von Goldoni trug. Ich erinnere mich noch an das Spiel Morettis, der 1957 in Stuttgart gastierte, an die fliegende Figur des Gehetzten, der die Knechtschaft seiner Mühsal durch den Witz seiner Behendigkeit - mit dem bibbernden Pudding auf der strapazierten Servierhand - in den reinen Triumph der Kunstfertigkeit verwandelte, in ein Bild, das den Dienenden als den wahren Souverän erscheinen ließ.

Kein Wunder, daß die Maske an Ihrer Wand mir augenblicklich zum sprechenden Inbild Ihres Tuns, Ihrer Leistung, Ihrer Meisterschaft geworden ist. Als Diener nicht nur zweier, sondern vierer Herren, als rastloser Mittelsmann zwischen Autor und Leser, Verleger und Schauspieler - die alle zusammen Sie nicht der ständigen Sorge um das nötige schnöde "pretium" entheben - haben Sie rund siebzig Werke spediert, die Sie - sicherlich oft mit flatternden Händen wie Arlecchino Truffaldino - stets unbeschadet auf die Tafel brachten, als frische Köstlichkeit, als kräftigende Nahrung.

Vollzöge sich der Vermittlungsdienst Ihrer Interpretenarbeit nicht in der Abgeschlossenheit Ihrer Klausur, sondern auf offener Bühne oder auf dem Podest der symphonischen Schlachtenlenker, wären Sie längst eine öffentliche Kultfigur, hätten Ihr Privatflugzeug auf der Wiese neben der Villa im Park. So aber bleibt Ihr Erbteil das Linsengericht, das der Lorbeer vom Tage würzen möge. Löffeln Sie es in der doch wohl erquicklichen Gewißheit, daß Ihren Leser oftmals ein Gefühl überkommt, wie es in Isaak aufwallte, als er Esaus Kleider roch: "Siehe, der Geruch meines Sohnes ist wie ein Geruch des Feldes, das der Herr gesegnet hat."