

Rother Baron

Jacques Prévert – der Poet des Alltags
Mit deutschen Nachdichtungen



Inhalt:

1. Der Poet mit dem Kinderblick	1
2. Die Poesie des Alltags.....	3
3. Der dichterische Prozess bei Prévert	4
4. Prévert und der Surrealismus.....	5
5. Die thematischen Schwerpunkte der Dichtung Préverts: Antimilitarismus, Antikapitalismus, Antiklerikalismus	7
6. Zur Rezeption von Préverts dichterischem Werk in Frankreich	9
7. Möglichkeiten und Probleme der Nachdichtung	10
Texte nach Motiven von Jacques Prévert	12
Literatur	12

1. Der Poet mit dem Kinderblick

Bei einem Blick auf die Biographie des am 4. Februar 1900 in Neuilly-sur-Seine bei Paris geborenen und am 11. April 1977 in Omonville-la-Petite (Normandie) verstorbenen Jacques Prévert wäre manch einer wohl geneigt zu sagen, dass diesem Autor das Dichten nicht gerade in die Wiege gelegt worden ist. Sein Vater musste sich lange mit Gelegenheitsarbeiten durchschlagen, ehe er schließlich in Paris eine Anstellung bei einer Wohltätigkeitsorganisation fand.¹ Sein Sohn geriet im Dschungel der Großstadt ins Kleinkriminellenmilieu, so dass Prévert sich später selbst über die "Jungfräulichkeit" seines Strafregisters wunderte (H 85). Der Schulunterricht war bei alledem nichts weiter als ein lästiges Übel, und das Schwänzen des Unterrichts mündete folgerichtig in das frühestmögliche Verlassen der Schule (mit 15 Jahren).

Hätte man Prévert gefragt, wie er mit dieser geringen Schulbildung Dichter hatte werden können, so wäre die Antwort wohl gewesen, dass dies nicht trotz, sondern wegen seiner Distanz zum Schulbetrieb geschehen sei. So hat er sich etwa gegen die Standardisierung des geistigen Fortschritts gewandt, die das

¹ Anlässlich des 40. Todestages von Prévert sind 2017 einige neuere Monographien über ihn erschienen, darunter auch biographisch orientierte Würdigungen seines Werkes (vgl. Aurouet 2017 a und Hamon 2017).

gleichschrittige Lernen in der Schule mit sich bringe. Wenn man sage, dass ein Kind in der Schule keine Fortschritte mache, würden dabei oft die anderen, von den schulischen Tests nicht gemessenen und womöglich auch gar nicht mit dem Unterricht zusammenhängenden Entwicklungen übersehen, die ein Kind durchlaufe (H 101).² Mit Montaigne kritisiert Prévert daher die "Gefangennahme" des kindlichen Geistes in der Schule, wo dieser den Launen eines misshandelt Lehrers ausgeliefert sei und so seiner individuellen Kraft beraubt werde (H 101 f.).

Drei der bekanntesten Gedichte Préverts sind dieser Thematik gewidmet. In *Le cancre* ('Der Schulversager'; P 63) rebelliert ein Schüler gegen die geistige Unterdrückung durch den Lehrer, indem er all die abstrakten Zahlen und Fakten, die er lernen soll, wegwischt und sie mit dem "Gesicht des Glücks" übermalt. Analog dazu werden die Voraussetzungen geistiger Freiheit in *Page d'écriture* ('Rechenübung'; P 146 f.) gerade dadurch geschaffen, dass die Schüler sich von den mathematischen Repetierübungen des Lehrers ab- und dem Vogel der Phantasie zuwenden, der mit seinem Gesang die Mauern des Klassenzimmers und damit die Schulwirklichkeit in sich zusammenstürzen lässt:

"Und die Glasscheiben werden wieder zu Sand, / die Tinte wird wieder zu Wasser, / die Pulte werden wieder zu Bäumen, / die Kreide wird zu einem Kreidefelsen / und der Federhalter zu einem Vogel" (P 147).

In *Chasse à l'enfant* ('Jagd auf das Kind'; 86 f.) schließlich wird ein aus einer Erziehungsanstalt ausgebrochenes Kind wie ein "gehetztes Tier" von der "Meute der anständigen Leute" gejagt, die seine Flucht in die Freiheit als Anschlag auf die soziale Ordnung empfinden und entsprechend zu ahnden versuchen. Indem dabei nicht von "einem", sondern von "dem" Kind die Rede ist, erscheint dieses allgemein als Symbol für die im Alltag der bürgerlichen Gesellschaft unterdrückte geistige Freiheit.

Der Sinn der Schule (und des Verständnisses von Erziehung und Bildung, für die sie steht) ist es damit nach Prévert nicht in erster Linie, den Kindern wichtige geistige Inhalte und Fertigkeiten beizubringen. Ihren hauptsächlichen Zweck sieht er vielmehr darin, den Kindern ihre geistige Unabhängigkeit auszutreiben. Diese exemplifiziert er an dem speziellen Blick von Kindern, der die Maskerade des sozialen Alltags durchdringe und so bei den Erwachsenen Peinlichkeitsgefühle hervorrufe:

"Häufig habe ich Leute zu ihrem Kind sagen hören: 'Senk die Augen!' Denn der Blick von Kindern erzeugt bei den Erwachsenen fast immer Scham" (H 62).

² "Un enfant, (...) à l'école, on dit: il ne fait pas de progrès. Pourtant, on ne sait pas, on ne peut pas savoir s'il n'en fait pas, dans une direction différente" (H 101).

Er selbst, so Prévert, habe sich deshalb eben diesen Kinderblick – und mit ihm die "Tränen", das "Lachen" und die "glücklichen Geheimnisse" der Kindheit – zu bewahren versucht. Und so stelle er "zu meinem Vergnügen" noch immer kindliche Fragen – also Fragen, die durch ihre Distanz zum Alltagsgeschehen zu Verfremdungseffekten führen und so einen neuen Blick auf dieses ermöglichen (vgl. ebd.).

2. Die Poesie des Alltags

Aus dieser Haltung lässt sich unmittelbar Préverts dichterisches Ideal ableiten. Im Kern geht es ihm dabei um eine der Wahrhaftigkeit verpflichtete Dichtung. Darunter versteht er eine Poesie, die eben dadurch, dass sie ein Teil des Alltags bleibt, auf diesen zurückwirkt. In letzter Konsequenz erscheint die Dichtung dabei nur als ein anderer Begriff für das Leben bzw. für eine bestimmte Sicht auf dieses:

"Die Poesie (...) ist das, was man träumt, was man sich vorstellt, was man sich wünscht und was oft auch eintritt. Die Poesie ist überall, so wie Gott nirgends ist. Die Poesie ist einer der wahrsten, einer der passendsten Beinamen des Lebens" (H 102).

Sprachlich drückt sich diese Konzeption von Dichtung bei Prévert darin aus, dass er sich gegen den bedeutungsschweren Gestus dichterischer Werke wendet (vgl. H 151). Als Teil des Alltags bzw. als eine bestimmte Ausdrucksform des Lebens und der menschlichen Existenz dürfe dichterische Sprache nicht über den Köpfen der Menschen schweben und den Eindruck der Allwissenheit vermitteln. Prévert bevorzugt deshalb für seine Werke die "vom Volk geschaffene Sprache", die "Sprache aller", die der gewählten Ausdrucksweise "die Zunge herausstrecke": "La langue vulgaire tire la langue à la langue distinguée" (ebd.). Die Verwendung einfacher Ausdrucksformen erscheint dabei als sprachliche Entsprechung zu dem von Prévert gezielt eingesetzten kindlichen Blick auf die Welt. Dazu freilich gehört auch, dass Prévert die Alltagssprache nicht einfach übernimmt und so ihre affirmative Wirkung verstärkt. Vielmehr erscheint diese in seinen Werken vielfach gebrochen, indem er mit verschiedensten Sprachspielen operiert, in denen etwa Redewendungen wörtlich genommen werden oder in Aufzählungen scheinbar Unzusammenhängendes in einen neuen Bedeutungszusammenhang überführt wird (vgl. zu letzterem Stilmittel vor allem sein Gedicht *Inventaire*/'Inventur'; P 208 – 210).

Prévert selbst vergleicht diese Art von Dichtung mit den konzentrischen Kreisen, die ein Kind mit einem ins Wasser geworfenen Stein auslöst. In ähnlicher Weise könnten dichterische Bilder die "aufgezwungenen Gedanken" des Alltags

durchdringen und so zu ihrer Auflösung beitragen (vgl. H 153). Dabei geht es Prévert auch hier wieder um eine Abkehr von dem heiligen Ernst der hochkulturellen Dichtung. Mit den Verfremdungseffekten, die seine Bilder bewirken, möchte er explizit auch zum "Lachen" anregen und so "Trost" spenden für all die Menschen, die "Sklaven" absoluter Wahrheiten sind (vgl. ebd.).

3. Der dichterische Prozess bei Prévert

Wie stark die Dichtung Jacques Préverts im Alltag verwurzelt ist, zeigt sich auch an der Art und Weise ihrer Entstehung. So verfügte Prévert über eine große Sammlung von Zeitungsausschnitten, die er immer wieder zu dichterischen Werken verarbeitet hat oder in diese hat einfließen lassen (vgl. H 28 und 102 ff.). Darüber hinaus gibt es mehrere Beispiele dafür, wie er Gedichte unmittelbar aus oder sogar parallel zu einer Unterhaltung entwickelt hat (vgl. H 52 f., 104 f. und 131 f.). Seine zweite Frau, Janine Fernande Tricotet, mit der Prévert seit 1947 verheiratet war, hat diese Einheit von Dichtung und Leben einmal mit folgenden Worten beschrieben:

"Als wir uns kennen gelernt haben, hatte ich anfangs oft Angst, ihn zu stören: Wir saßen im Café, und er hat plötzlich angefangen zu schreiben, während er sich gleichzeitig weiter mit mir unterhalten hat" (H 108).

Auch hierin zeigt sich wieder die bewusste Nähe von Préverts Dichtung zu Alltag und Alltagssprache. André Pozner, der mit Prévert über Jahre hinweg etliche intensive Gespräche geführt und seine Arbeitsweise dabei hautnah miterlebt hat, hat den Dichter vor diesem Hintergrund als einen "bavard particulier", einen "ganz besonderen Plauderer", charakterisiert (H 77), bei dem jedes Bruchstück einer Konversation unvermittelt in Dichtung übergehen könne (vgl. H 151):

"Er plaudert, er plaudert, [aber] das ist eben nicht alles, was er zu tun versteht. Jacques Prévert schreibt auch, aber sein Schreiben bleibt eng mit der Plauderei verbunden" (H 177).³

Die Prozesshaftigkeit, die das Schreiben Préverts somit in besonderem Maße auszeichnet, war wohl auch ein Grund dafür, dass er sich lange gegen eine Herausgabe seiner Gedichte – die zunächst nur in Zeitschriften erschienen waren – in Buchform ausgesprochen hat. Erst 1946 sind sie in dem heute legendären

³ "Il cause, il chause, ça n'est pas tout ce qu'il sait faire. Jacques Prévert écrit aussi, mais cela marche avec la causerie" (H 177).

Band *Paroles* ('Worte') zusammengefasst worden, auf den dann später elf weitere Gedichtbände (davon zwei posthum) gefolgt sind (zu *Paroles* vgl. Laster 2000).

Der Titel dieses Buches macht dabei allerdings noch einmal deutlich, dass es Prévert nicht um eine Anknüpfung an die hochkulturelle Dichtkunst ging, sondern um eine Verwurzelung in der Alltagssprache. Indem er die mit dieser assoziierte Authentizität betonte, wollte er seine Leser zugleich für Prozesse der Normierung, der euphemistischen Entstellung und der sozialen Etikettierung sensibilisieren, wie sie mit Sprache verbunden sind. So hatte seine Dichtung stets auch einen emanzipatorischen Impetus.

4. Prévert und der Surrealismus

Über die Bedeutung, die Prévert dem Lachen in der Kunst beimisst (s.o.), ergibt sich auch eine Verbindung zur surrealistischen Bewegung, die sein Schaffen maßgeblich mitgeprägt hat. So charakterisiert Prévert die Surrealisten mehrfach über die Art und Weise ihres Lachens. Dieses sei "unwiderstehlich ansteckend" und "heilsam" gewesen und habe sich gegen alle Heucheleien und Hinterhältigkeiten der bürgerlichen Gesellschaft gerichtet. Prévert betont zudem, dass man sich unter den Surrealisten auch gegenseitig ausgelacht habe, um sich selbst nicht zu wichtig zu nehmen. Sogar den Tod habe man ausgelacht, um sich furchtloser mit dem Leben auseinandersetzen zu können (vgl. H 165 f.).

Das Ziel von alledem sei es gewesen, sich eine unbedingte geistige Freiheit zu bewahren. Denn die Freiheit sei, so Prévert, für die Surrealisten nicht ein bloßes Schlagwort gewesen. Sie hätten sie vielmehr in ihrer Kunst zu verwirklichen versucht – auch wenn dies natürlich nur annäherungsweise möglich gewesen sei (H 166).

Dass Prévert sich ab 1930 zunehmend von den Surrealisten entfernte, lag nicht zuletzt daran, dass er seine geistige Freiheit noch stärker ausleben wollte, als ihm dies unter dem zunehmend diktatorischen Regime ihres Anführers, André Breton, möglich war. So erklärt Prévert seinen Dissens mit Letzterem später auch mit dem "etwas merkwürdigen Verständnis von der Freiheit der anderen", das Breton an den Tag gelegt habe (H 21). Dennoch konzidiert er auch Breton im Rückblick die Fähigkeit, über die lächerliche Ernsthaftigkeit der bürgerlichen Gesellschaft ebenso wie über sich selbst zu lachen:

"Von Breton redet man oft mit einer großen Ernsthaftigkeit. Die Wahrheit aber ist, dass er [viel] lachte, dass ihm sogar die Tränen in die Augen traten vor Lachen. Er war niemals ernsthaft. Er gab sich manchmal bedeutungsschwer, für meinen Geschmack

vielleicht sogar ein wenig zu oft, aber insgesamt war es doch so: Wir haben miteinander gelacht, wie Menschen, die einander sehr mögen" (H 166; vgl. auch H 21).⁴

Was Prévert außerdem am Surrealismus hervorhebt, ist die Tatsache, dass es sich bei diesem um eine Bewegung handelte, die nicht auf eine bestimmte Kunstform beschränkt war. Eben dies trifft auch auf Préverts eigenes künstlerisches Schaffen zu. So hat er nach eigenen Angaben überhaupt erst über den Film zur Literatur gefunden (vgl. H 159) und war auch später immer wieder für den Film tätig (vgl. Aurouet 2017 b). Besondere Erwähnung verdient dabei der Zeichentrickfilm *Der König und der Vogel*, eine poetische Persiflage auf Despotie und Militarismus, die Prévert gemeinsam mit Paul Grimault erarbeitet hat (vgl. Pagliano 2012). Der an Hans Christian Andersens Märchen *Die Hirtin und der Schornsteinfeger* anknüpfende Film kam – nachdem eine erste, 1948 fertiggestellte Fassung von Prévert und Grimault verworfen worden war – erst 1979, zwei Jahre nach Préverts Tod, in die Kinos. An der Endfassung des Drehbuchs hatte Prévert bis kurz vor seinem Tod gearbeitet.

Nach einem schweren Sturz aus einer unzureichend gesicherten Fenstertür, von dem Prévert sich nur sehr langsam erholte, hat er seit Ende der 1940er Jahre zudem vermehrt Collagen angefertigt (vgl. Prévert 1982) – eine Kunstform, die auch im Surrealismus eine zentrale Rolle gespielt hat. Das für die Collage charakteristische Element der Simultaneität, das es erlaubt, scheinbar unzusammenhängende Dinge oder Ereignisse nebeneinander zu stellen und so unerwartete Bezüge herzustellen, ist auch in Préverts Dichtung anzutreffen. So sind die grotesken Effekte, die sich mit collagehaften Elementen erzielen lassen, u.a. in dem Gedicht *Le contrôleur* zu beobachten. Die Zerstörung der menschlichen Würde im Krieg wird hier dadurch angeprangert, dass kriegerische Handlungen mit dem Gedränge in einem überfüllten Zug assoziiert werden:

"Los jetzt! / Beeilung! / Los, los! / Zusammenrücken! / Es gibt zu viele Reisende. / (...) / Also los: Drückt euch enger aneinander! / Drückt den Abzug! / Es will ja jeder mal ein bisschen leben. / Also tötet euch ein bisschen. / Los, los! / (...) Platz machen! / Ihr wisst ja ganz genau, dass ihr nicht / allzu lange bleiben könnt. / Die anderen wollen auch Platz haben. / Für jeden nur eine kurze Stippvisite, man hat's euch doch gesagt: / Nur eine kurze Stippvisite (...)" (P 223 f.).

⁴ "On parle beaucoup de Breton avec un immense sérieux. Quand je dis qu'il riait, qu'il riait aux larmes même, c'est vrai. Il n'était jamais sérieux. Il était parfois grave, peut-être trop à mon avis, mais c'était comme ça. On riait, ensemble, comme des gens qui s'aiment" (H 166).

5. Die thematischen Schwerpunkte der Dichtung Préverts: Antimilitarismus, Antikapitalismus, Antiklerikalismus

Préverts emphatischer Freiheitsbegriff ist auch das Fundament der zentralen Themen, die er in seinen Gedichten anspricht. Diese lassen sich schlagwortartig unter den Begriffen "Antikapitalismus", "Antimilitarismus" und "Antiklerikalismus" subsumieren.

Die kapitalismuskritischen Elemente im Werk Préverts haben ihre Wurzeln in seiner Zusammenarbeit mit der *Groupe Octobre*. Dabei handelte es sich um eine den Kommunisten nahe stehende Theatergruppe, die streikende Arbeiter mit Auftritten vor Ort in ihrem Kampf für bessere Arbeitsbedingungen und gerechtere Entlohnung unterstützte (vgl. Haramila 1998). Von den Texten, die Prévert zwischen 1932 und 1936, dem Auflösungsjahr der Gruppe, für die *Groupe Octobre* geschrieben hat, wurde einer, *La bataille de Fontenoy* ('Die Schlacht von Fontenoy'), 1933 anlässlich der Internationalen Arbeiter-Theaterolympiade in Moskau aufgeführt und so international bekannt.

Die Zusammenarbeit mit der *Groupe Octobre* und der Kontakt mit den für ihre Rechte kämpfenden Arbeitern haben Prévert in besonderer Weise für Missstände in der Arbeitswelt sensibilisiert. Dies war auch in späteren Jahren noch deutlich zu spüren. So beklagte er etwa die Amoralität einer Ökonomie, die Arbeitsbedingungen schaffe, welche – wie etwa im Falle der Silikose, der häufigsten Berufskrankheit von Bergarbeitern – mit tödlichen Krankheiten für die Beschäftigten verbunden seien (vgl. H 162 f.). Ebenso kritisch setzt er sich mit der euphemistischen Umbenennung von Erwerbstätigkeiten auseinander (z.B. "Reinigungskraft" statt "Putzfrau" oder "Straßenfeger"), die diese propagandistisch aufwerten, die mangelnde Attraktivität der Tätigkeit dabei aber nur kaschieren, anstatt sie mit einer entsprechenden Entlohnung zu kompensieren (vgl. H 121).

Indem Prévert in diesem Zusammenhang auf das Beispiel der New Yorker Straßenkehrer (frz. "balayeur") verweist – die mit einem Streik die Wolkenkratzer in "Müllkratzer" verwandelt hätten –, ergibt sich auch ein Zusammenhang zu seinem Gedicht *Le balayeur* (aus der Sammlung *Spectacle*, 1951). Der Straßenkehrer, der hier (ähnlich dem Arbeiter in *Le temps perdu*, 'Die verlorene Zeit'; P 229) mit seiner spontan ausgelebten, pflichtvergessenen Lebenslust in eine Art wilden Streik tritt, opponiert dabei zwar gegen eine kirchliche Autorität (die ihm in Gestalt eines gestrengen Engels gegenübertritt). Es ist jedoch gerade ein zentraler Aspekt von Préverts Kritik an der Kirche, dass diese die Religion dafür missbrauche, profanen Pflichten eine transzendente Legitimation zu verleihen (vgl. H 41). Prévert verteidigt den ihm vorgeworfenen "Antiklerikalismus" denn auch mit dem Hinweis darauf, dass bekennende Klerikale ihrerseits "des anti-tout" seien: "Sie sind gegen all das, was angenehm ist auf der Welt" (H 56).

So gesehen, ist Préverts Beharren auf der spontanen Freude am Leben ebenso ein Akt gelebten Widerstands gegen eine lustfeindliche kirchliche Ideologie wie ein Protest gegen die Unterordnung des Einzelnen unter die Interessen einer lebensfeindlichen Wirtschaft. Das Zwangssystem der Kirche, die einem in der Kindheit den Glauben aufzwingt (H 58) und bei erwachsenen Ungläubigen den Atheismus als vorübergehenden Abfall vom Glauben abtut, als eine Art Krankheit, die irgendwann überwunden sein werde (H 63), erscheint so als Nährboden der Unfreiheit, der es erleichtert, den Menschen inhumane gesellschaftliche Normen zu oktroyieren.

Besonders hart geht Prévert mit dem ideologischen Einsatz der Religion dort ins Gericht, wo damit der Krieg legitimiert wird. Nicht nur habe man den Soldaten in den Schützengräben stets eingeredet, zur Ehre Gottes zu kämpfen (und zu sterben). Mittlerweile werde "Gott" – wie Prévert unter Verweis auf die texanische Hafenstadt Corpus Christi, die im Zweiten Weltkrieg Namensgeberin für eine amerikanische Fregatte war und danach als einer der Heimathäfen für den Flugzeugträger USS Lexington fungierte, herausstellt – auch für Kampfjets vereinnahmt, die so viele Menschen wie noch nie in rekordverdächtigster Zeit töten könnten (H 89). Ausdrücklich verwahrt sich Prévert zudem gegen die biblische Sprachregelung, wonach es für alles – und damit, wie es im Buch Kohelet (3, 8) explizit heißt, auch "für den Krieg" – eine Zeit gebe. Selbst eine Bemerkung, wonach es an der Zeit sei, einen Krieg zu beenden, wird von ihm zurückgewiesen, da dies ja impliziere, dass es irgendwann auch mal an der Zeit gewesen sei, den Krieg zu beginnen (H 103).

Sein radikaler Pazifismus ist Prévert sowohl von linker als auch von rechter Seite verschiedentlich vorgeworfen worden – wie er selbst anlässlich seines vielleicht berühmtesten Gedichts *Barbara* (P 206 f.) berichtet. Darin wird die Zerstörung einer Liebesbeziehung in dem umkämpften Brest mit den Worten kommentiert: "Quelle connerie la guerre" ('Was ist der Krieg doch für eine Sauerei'; P 207). Prévert entgegnet seinen Kritikern, dass es keinesfalls einen "guten" und einen "schlechten" Krieg gebe (H 104). Der Krieg kenne keine Sieger (ebd.), er gleiche immer einer "schrecklichen Krankheit", gegen die es keine Impfstoffe gebe (H 118).

Dabei ist Prévert allerdings weit davon entfernt, den Krieg als quasi naturhaftes Geschehen zu verharmlosen. Vielmehr verweist er ausdrücklich auf die wirtschaftlichen Interessen, die mit dem Krieg verbunden seien, und kritisiert das ökonomische Kalkül, aus dem heraus Kriege geführt würden. Die Überlegung, "ob das Massaker als wirtschaftlich angesehen wird oder es an der Zeit sei, sparsam mit dem Massaker umzugehen", brandmarkt er als zutiefst inhuman (H 104). Diese Zweckrationalität sei sogar beim Umgang mit den im Krieg getöteten Kindern zu beobachten: Anstatt deren Tod generell zu beklagen, bedaure

man nur, eventuell versehentlich künftige Genies oder "kleine Mozarts" getötet zu haben (ebd.).

Als Beispiel für Préverts dichterischen Umgang mit der Verbindung von Krieg und Wirtschaft kann auf das Gedicht *Die Friedensrede* verwiesen werden. Darin werden die faulen Zähne des Redners mit der Heuchelei seiner hohlen Friedensphrasen assoziiert, durch die der wahre "Nerv" des Krieges – "die heikle Frage des Geldes" – bloßgelegt werde (P 222). Das Gedicht spielt damit zugleich auf einen anderen Aspekt an, den Prévert beim Umgang mit der Thematik des Krieges beklagt – nämlich die euphemistischen Begriffe, mit denen über kriegsrische Handlungen geredet werde. Prévert erwähnt in dem Zusammenhang u.a. den Begriff der "Säuberung", mit dem die faktisch verübten Massaker an der Bevölkerung kaschiert würden (H 106).

Zusätzlich verweist das Gedicht auch auf die von Prévert konstatierte Vermischung von Krieg und Frieden in der Gegenwart (H 98). Die moderne Kriegsführung mit ihren unsichtbaren, chemisch-bakteriellen Elementen führe dazu, dass alle Bereiche der Gesellschaft vom Krieg und der Vorbereitung auf diesen affiziert würden. Dadurch sei auch der Frieden von militärischen Belangen durchdrungen. Dies lasse einen, wie Prévert sarkastisch anmerkt, fast nostalgisch an jene Zeiten zurückdenken, als das Militär noch "nichts mit dem Frieden zu tun" und "nichts zu ihm zu sagen hatte" (ebd.).

6. Zur Rezeption von Préverts dichterischem Werk in Frankreich

Jacques Prévert ist als Autor schon früh kanonisiert worden. Heute ist sein Werk Teil der renommierten "Bibliothèque de la Pléiade" – einer vom Verlag Gallimard herausgegebenen Reihe mit kritischen Editionen bedeutender französischer Autoren – und zählt damit faktisch zum nationalen Kulturerbe. Dies mag auch daran liegen, dass Prévert als Theater- und Drehbuchautor schon früh einen festen Platz im Kulturbetrieb hatte. Auch sind seine Gedichte bereits seit den 1930er Jahren vertont und von Stars der Chansonszene wie Juliette Gréco und Yves Montand gesungen worden.

Préverts Erhebung zu einem Dichter von nationalem Rang hat allerdings auch die Kritiker auf den Plan gerufen. Diese haben Prévert insbesondere einen Mangel an formaler Strenge und poetologischer Reflexion vorgeworfen. Dagegen hat Michel Houellebecq in seiner Auseinandersetzung mit Prévert ausdrücklich betont, sich diesen "klassischen" Aspekten der Kritik an dessen Dichtung nicht anschließen zu wollen. Seine Kritik ist grundsätzlicherer Natur (vgl. Houellebecq 1997).

Nach Houellebecqs Auffassung harmonieren die Wortspiele und der "leichte, klare Rhythmus" der Gedichte Préverts durchaus mit deren Inhalt. Darüber hin-

aus dürfe man einen Dichter, der in einem solchen Maße mit dem Leben seiner Epoche verwoben sei, auch nicht an rein stilistischen Kriterien messen.

Was Houellebecq Prévert stattdessen vorwirft, ist, dass dessen Sicht der Welt "oberflächlich und falsch" und "von einer grenzenlosen Dummheit" sei, die "Übelkeit" erzeuge. Eben deshalb sei Préverts Dichtung so "mittelmäßig", dass man sich zuweilen schäme, sie zu lesen. Sie sei darüber hinaus auch voller Klischees: Es wimmle darin von nackten jungen Mädchen und verführerischen Ganoven, denen sich die Mädchen hingäben, sowie von braven, impotenten Bürgern mit frigid Frauen (vgl. ebd.).

Nun kann man auf diese Kritik angesichts der oben zitierten Reflexionen Préverts, die sowohl die inhaltliche Komplexität als auch die literaturtheoretische Fundierung von dessen Dichtung belegen, getrost entgegnen, dass Houellebecqs Vorwurf der Oberflächlichkeit offenbar auf einer ebenso oberflächlichen Lektüre der Werke Préverts beruht. Allenfalls kann man Houellebecq zugute halten, dass dieser Autor, der den Skandal schon mehrfach gezielt zum Zweck der Selbstdarstellung (und -vermarktung) eingesetzt hat, hier ganz bewusst auf das Mittel der Übertreibung gesetzt hat. Selbst dann stellt sich allerdings die Frage, warum er sich für seine verbale Schmähung ausgerechnet diese und nicht eine andere literarische Ikone ausgesucht hat.

Hier kommt nun der Verdacht auf, dass Houellebecq sich eben doch von der äußeren Form der Gedichte Préverts hat täuschen lassen. Von Georges Brassens, den Houellebecq übrigens im selben Atemzug mit Prévert und mit derselben Herablassung erwähnt, ist ein ähnliches Phänomen bekannt: Auch bei ihm hat das lakonische Understatement, in dem er seine Lieder vorgetragen hat, oft die darin versteckte fundamentale Gesellschaftskritik überlagert (vgl. Bonnafé 1963: 27). Ebenso hat erst die spätere Begleitung seiner Chansons durch größere Orchester deutlich werden lassen, dass seine Musik komplexer ist, als Brassens' Gesangsweise sie erscheinen ließ.

7. Möglichkeiten und Probleme der Nachdichtung

So stellt sich die Frage, ob eine analoge neue "Intonation" der Gedichte Préverts nicht ebenfalls eine neue Annäherung an die Werke dieses Dichters ermöglichen könnte. Denn die zentralen Themen seiner Gedichte sind heute ja keineswegs veraltet. Die Verquickung von Militär und Wirtschaft, der berückichtigte militär-industrielle Komplex, ist heute mindestens so bedeutsam wie zu Préverts Zeiten. Die von ihm kritisch hinterfragte kapitalistische Ökonomie ist in der globalisierten Wirtschaft zu einem weltweit bestimmenden Phänomen geworden, und auch der religiöse Dogmatismus übt nach wie vor – wenn auch in anderer Weise, als Prévert ihn in der Nachkriegszeit erlebt hat – einen unheilvollen Einfluss auf unseren Alltag aus.

Zu Préverts Zeiten war es ein Akt der Rebellion gegen das etablierte elitäre Kunstverständnis, wenn man sich als Dichter nicht um formale Strenge scherte, sondern sich um eine Einbettung der Poesie in die Sprache des Alltags bemühte. Heute dagegen ist es fast schon umgekehrt: Komplexe Schreibweisen, deren Sinn sich bei der Lektüre nicht unmittelbar erschließt, werden an den Rand gedrängt, weil sie sich in der Welt der Twitter-Satzbruchstücke kaum noch vermarkten lassen. So kann man fragen, ob Prévert, ein Feind jedweder Unterordnung (vgl. H 106), heute nicht ganz andere Ausdrucksformen wählen würde.

Entsprechende Experimente mit der Dichtung Préverts sind im französischen Original freilich undenkbar. Seine Werke sind so, wie sie sind, man kennt sie aus der Schule und aus Gedichtsammlungen, es erschiene als Sakrileg, etwas an ihnen zu ändern. Eine Übertragung in eine andere Sprache bietet hier ganz andere Möglichkeiten, zumal gerade Gedichte mit ihren Sprachspielen, Neologismen, Reimen und Assonanzen sich nie so eindeutig übersetzen lassen wie vielleicht manche Fachtexte.

Ich habe mir deshalb bei den unten verlinkten Übertragungen von Gedichten Préverts ins Deutsche bewusst mehr Freiheiten genommen, als es ansonsten selbst bei einer Nachdichtung angemessen wäre. Aus diesem Grund sollte man hier korrekterweise auch nicht von "Übertragungen" oder "Nachdichtungen", sondern eher von "Texten nach Motiven von Jacques Prévert" sprechen. Dabei gehe ich allerdings davon aus, dass die Konzentration auf die zentralen Motive die dichterische Kraft der Werke Préverts oft stärker zutage treten lassen kann, als dies bei einer Bemühung um größtmögliche Nähe zum Original der Fall wäre.

Natürlich stellt sich trotz allem die Frage, ob eine solche Vorgehensweise statthaft ist. Nimmt man sich auf diese Weise nicht zu viele Freiheiten heraus? Verfälscht man nicht das Original? Ja, vielleicht. Vielleicht ist es aber auch genau umgekehrt. Schließlich war die Verwurzelung in der lebendigen Sprache des Volkes für Prévert ja auch mit dem Bekenntnis zu einer ständigen Neuerfindung der Sprache verbunden. Die "langage de tous, inventé par tous" – "die Sprache aller, die von allen erfunden worden ist" –, war für ihn zugleich immer auch eine Sprache, die von anderen "neu erfunden" ("réinventé par d'autres") werden musste (H 151), um sich ihre Lebendigkeit zu bewahren. So wird man diesem Dichter vielleicht gerade durch einen freien, "nach-" und mitdenkenden Umgang mit seinen Werken gerecht.

Letztlich folge ich mit meiner Vorgehensweise aber auch nur den ganz normalen Gesetzmäßigkeiten der Intertextualität, durch die literarische Themen, Stoffe und Motive von Autor zu Autor, von Land zu Land, von Epoche zu Epoche weitergetragen werden und so einen Dialog über die Grenzen von Zeiten und Kulturen hinweg entfalten. Dadurch konstruiert sich "jeder Text (...) als Mosaik

von Zitaten, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes" (Kristeva 1967: 348).

Das jeweilige literarische Produkt ist dann als ein "Gewebe von Zitaten" (Barthes 1967: 65) und "vielfältigen Schriften" zu verstehen, die "verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in einen Dialog eintreten, einander parodieren und hinterfragen" (ebd.: 66). Hierbei verlagert sich der Akzent von dem "Autor-Gott" (ebd.: 65) früherer Jahrhunderte auf den Leser: Er ist nun derjenige, der die Fäden der "auf einem bestimmten Gebiet versammelten Spuren, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt", in der Hand hält (ebd.: 67). Auch dies dürfte ganz im Sinne Préverts und seiner emanzipatorischen Schreibintention sein.

Texte nach Motiven von Jacques Prévert

Texte

Literatur

H: Hebdomadaires (vgl. Prévert/Pozner 1972)

P: Paroles (vgl. Prévert 1946)

Aurouet, Carole: Jacques Prévert. Une vie. Paris 2017 a: Les Nouvelles Éditions JMP.

Dies.: Prévert et le cinéma. Paris 2017 b: Les Nouvelles Éditions JMP (Collection *Le cinéma des poètes*).

Barthes, Roland: La mort de l'auteur ('Der Tod des Autors'; engl. 1967, frz. 1968). In: *Le bruissement de la langue* (1984), S. 61 – 67; dt. in: Barthes, Roland: *Das Rauschen der Sprache*, S. 57 – 63. Frankfurt/Main 2005: Suhrkamp; auch in: Fotis, Jannidis, / Lauer, Gerhard / Martinez, Matias / Winko, Simone (Hgg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, S. 185 – 197. Stuttgart 2000: Reclam.

Bonnafé, Alphonse: L'homme qui rit. Vorwort zu Ders. (Hg.): *Georges Brassens [Auswahl seiner Chansontexte]*, S. 5 – 29. Paris 1963: Seghers.

Hamon, Hervé: Prévert, l'irréductible. Tentative d'un portrait. Paris 2017: Lienart.

Houellebecq, Michel: Jacques Prévert est un con. In: Ders.: *Rester vivant et autres textes*. Paris 1997: Flammarion.

Jolly, Haramila: Le groupe Octobre et le communisme. Une mémoire reconstruite. In: *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques* 8 (1998), S. 339 – 354.

Kristeva, Julia: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman ('Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman', 1967). In: Dies.: *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, S. 82 – 112. Paris 1969: Éditions du Seuil; hier zit. nach der deutschen Übersetzung in: *Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. 3. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaften II, hg. von Jens Ihwe, S. 345 – 375. Frankfurt (Main) 1972: Athenäum.

Laster, Arnauld: Paroles (1945 – 1947) / Jacques Prévert. Profil d'une oeuvre. Paris 2000: Hâtier.

Pagliano, Jean-Pierre: Le Roi et l'Oiseau: Voyage au coeur du chef d'oeuvre de Prévert et Grimault. Paris 2012: Belin.

Prévert, Jacques: Paroles (1946). Paris 1949: Gallimard.

Ders.: Collages. Paris 1982: Gallimard [mit Texten von André Pozner und einem Vorwort von Philippe Soupault].

Ders. / Pozner, André: Hebdomadaires (1972). Paris 1982: Gallimard.

Foto: Robert Doisneau: Jacques Prévert, 1955

© Dieter Hoffmann ([rotherbaron](#)), 18. März 2018