

Zeitschrift: Annalas da la Societad Retorumantscha
Herausgeber: Societad Retorumantscha
Band: 122 (2009)

Artikel: Die Sonette von Andri Peer : einige Überlegungen = I sunëc de Andri Peer : n valguna cunscidrazions
Autor: Bernardi, Rut
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-323054>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Sonette von Andri Peer – Einige Überlegungen I sunëc de Andri Peer – n valguna cunscidrazions

Rut Bernardi

Remo Fasani: «Se mi si chiedesse: Qual è stata la più grande invenzione? potrei anche rispondere: Il sonetto.»¹ (Orelli 1995:7). Die ersten Sonettentwürfe sind am Hof von Friedrich dem II., in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, an der sizilianischen Dichterschule, geschrieben worden. Petrus de Vineas² gilt als einer der Begründer des Sonetts. Er begann seine Dichtung mit 8 Versen + 6 Versen, dann ging er bald auf die klassische Form des Sonetts 4 + 4 + 3 + 3 Verse über.

Die Gedichtform der «Tönchen»³ ist durch Einflüsse der Lieder der Troubadours und Trouvères aus dem Okzitanischen, sowie aus dem Arabischen und Orientalischen, geboren. In Italien hat allein Francesco Petrarca 317 Sonette an Laura geschrieben. In Frankreich sind die Dichter der Pléiade hervorzuheben. Aus England sind die Sonette von Shakespeare bekannt. Im 18. Jahrhundert ist das Sonett ein wenig in Vergessenheit geraten. Im deutschsprachigen Raum können wir die Sonette von R. M. Rilke hervorheben.

An eine literarische Form, die sich über 800 Jahre hält, muss etwas dran sein! «Ob die Beliebtheit etwas mit dem Schwierigkeitsgrad zu tun hat, weil der mit Anerkennung belohnt wird, der ihn nicht scheut, steht hier nicht zur Diskussion, dass dem Sonett aber Prestige anhaftet, ist nicht von der Hand zu weisen.» (Riatsch/Walther 1993:213).

Franz Josef Czernin meint: «[...] (es gibt eine) klare und kräftige Form, die in den romanischen Literaturen eine Vorzugsstellung hat: das Sonett.» (Czernin 1985/1993).

Sonette auf Rätoromanisch

Vieles was man auf Rätoromanisch schreibt, wird zum ersten Mal geschrieben. Sonette sind auf Dolomitenladinisch zwar schon geschrieben worden, doch es sind sehr wenige. Als Sonettschreiber sind zu nennen: Max Tosi

¹ «Wenn man mich fragen würde: Welche war die grösste Erfindung? könnte ich auch antworten: das Sonett.»

² Petrus de Vineas, vor 1200 in Capua geboren und im April 1249 in San Miniato gestorben, war Protonotar und Kanzler des römisch-deutschen Kaisers und Königs von Sizilien, Friedrichs des II. aus dem Haus der Staufer. De Vineas dichtete zwei Canzonen.

³ «Tönchen, kleiner Tonsatz», ital. = piccolo suono = sonetto. Lyrisches Gedicht aus 14 Elfsilbern, in zwei Teilen, der erste aus zwei Abteilungen von je vier Versen (Quartine), der zweite aus zwei von je drei Versen (Terzine) bestehend.

(Friauler und Wahlgrödner), Frida Piazza (Grödnerin) und Ermanno Zanoner (Fassaner)⁴.

Ermanno Zanoner (Luigi Canori, «der Sangeskundige»)

1939 erscheint der *Breve saggio di versificazione ladina. Traduzione dal Tedesco di un frammento di W. Goethe con prefazione e note illustrative* von Ermanno Zanoner, worin er im dreiseitigen Vorwort gegen die gängige Meinung argumentiert, im Ladinischen seien Metrum und Rhythmus fast nicht möglich. 1922 stand im *Il popolo trentino*, unter dem Pseudonym Ferchieffa, folgendes zu lesen: «L'essenziale della poesia fassana, non sta nel metro e nel ritmo, essendo quasi impossibili ad aversi, ma consiste nella sola rima.»⁵ (Chiocchetti 2000:26).

Zanoner behauptet jedoch genau das Gegenteil: «[...] in questa lingua sono proprio le rime ad essere scarse e difficili, a causa della notevole irregolarità della morfologia e della tendenza alla riduzione vocalica. Al contrario, da buon musicista, egli mette in evidenza le grandi possibilità connaturate con la prosodia propria del ladino, il quale sarebbe in grado di produrre quasi spontaneamente un ampio repertorio di strutture metriche particolarmente adatte alla versificazione. Per fare poesia in ladino, argomenta Zanoner, si può addirittura prescindere dalla rima e privilegiare invece il ritmo e la successione degli accenti come facevano le lingue antiche.»⁶ (Chiocchetti 2000:27).

Er zeigt dies exemplarisch in der Übersetzung ins Ladinische von Moena von 76 Hexametern von Goethe auf⁷ (Zanoner 1939:10–15).

⁴ Tosi, Max: *Për for!* Übersetzung eines Sonetts von François Coppée (1800), in: *Ciofes da mont* (Bergblumen), Urtijëi, ULG, 1975:45; Tosi, Max: *La sabiarìa* (Die Eitelkeit). Übersetzung eines Sonetts von Ada Negri *Su dal ciafuël* (Aus dem Abgrund), Milano, Treves, 1910, in: *Ciofes da mont*, Urtijëi, ULG, 1975:78; Tosi, Max: *Coche n fesc n sunet* (Wie man ein Sonett macht), in: Belardi, Walter: *Antologia della lirica ladina dolomitica*, Roma, Bonacci Editore, 1985:66. Von Frida Piazza haben wir Übersetzungen von Sonetten ins Grödnerische aus mehreren Sprachen, in: *Menizles* (Splitter), Urtijëi, 1999; Zanoner, Ermanno: *Antologia di testi Moenesi*, in: *Mondo Ladino IV* (1980), 1–2. Vich/Vigo di Fassa, ICL, 1980:129–160.

⁵ «Das Wesentliche der fassanischen Poesie besteht nicht im Metrum und im Rhythmus, da es fast unmöglich ist diese zu erreichen, es besteht einzig im Reim».

⁶ «[...] in dieser Sprache sind gerade die Reime selten und schwierig zu erreichen, auf Grund der äussersten Unregelmässigkeit der Morphologie und der Tendenz der Vokalelision. Als Musizist stellt er [Zanoner] die dem Ladinischen angeborene Möglichkeit der Prosodie in den Vordergrund, die fast spontan ein grosses Repertoire an metrischen Strukturen produzieren kann, die für Verse sehr geeignet sind. Um auf ladinisch Poesie zu schreiben, kann man sogar auf den Reim verzichten und den Rhythmus und die Folge der Akzente bevorzugen, wie es die antiken Sprachen taten.»

⁷ Aus dem ersten Gesang von *Hermann und Dorothea* von W. v. Goethe.

In den sechziger Jahren kehrt Ermanno Zanoner zum Thema der Metrik zurück, indem er die Stärke des «endecasillabo», des Elfsilblers im Ladinischen hervorhebt. Er nennt ihn «El vers da undesh colps» («den Vers der elf Schläge») (Zanoner 1980:129–160). «Il ladino, fra le lingue romanze, è ritenuto particolarmente adatto a concentrare in poche sillabe molti concetti, in virtù della spiccata tendenza all’abbreviazione delle parole: i versi che si possono ottenere risultano così particolarmente ‘ricchi’ di pensieri, come è difficile riscontrare in altre lingue del mondo civile.»⁸ (Chiocchetti 2000:30).

Das Ladinische hat also nur auf Sonette gewartet. So sind 2003 die *Sonetenkränze – gherlandes de sunëc* (4x15 Sonette) auf Grödnertisch von Rut Bernardi mit deutscher sinngemässer Übersetzung entstanden. «Ich liebe das Korsett beim Schreiben. Ich brauche die Richtlinien und ich brauche die Angaben sonst verliere ich mich darin.» (Bernardi 2003:1).

In Graubünden ist die Tradition Sonette zu schreiben unvergleichlich älter. Es gibt zahlreiche Autoren, die sich im Sonetteschreiben versucht haben (Riatsch/Walther 1993:211–221). «Dass nun die Sonettproduktion in Graubünden so ergiebig ist, hat wohl weniger damit zu tun, dass romanische Dichterinnen und Dichter ein besonderes Bedürfnis verspüren, von ihren Gefühlen ab und zu disziplinierter Distanz zu nehmen, sondern dürfte auf die Bekanntheit und Beliebtheit der Gedichtform zurückzuführen sein.» (Riatsch/Walther 1993:213).

Laut Lucia Walther muss man sich die Frage stellen «nach der einfachen Formverletzung und der meisterhaften Formverletzung, was letztlich auf die Frage nach deren Funktion hinausläuft» (Riatsch/Walther 1993:218). «Man muss auch genauestens um die Verstösse wissen und auch deren Wirkung genau kennen und die Verstösse gezielt einsetzen, um ein mehr an Bedeutung zu erlangen. Die bündnerromanischen Sonettverfasser hingegen wissen vielleicht um die Verstösse, versuchen sie aber ‘unterzumontieren’, denn sie trachten gerade nach dem Gegenteil: sie möchten die Norm erfüllen. Darin dürfte sich etwas ganz Charakteristisches für eine Randliteratur zeigen. Literarische Normen waren schon immer einem historischen Wandel unterworfen, der infolge von Normverletzungen zustandekam. Dadurch wurden innovative, mitunter epochenmachende Kräfte freigesetzt. Eine Erneuerung ausgerechnet von einer Randliteratur zu erwarten, ist etwas viel verlangt, am Beispiel des bündnerromanischen Sonetts lässt sich aber deutlich erkennen, dass eine Poetik, die sich an Graden der Nor-

⁸ «Das Ladinische wird in den romanischen Sprachen als besonders geeignet erachtet, in wenigen Silben viele Gedanken anzusammeln, da es die Eigenschaft hat, die Wörter zu kürzen. Die Verse, die man schreiben kann, sind dadurch besonders ‘reich’ an Gedanken, wie es in anderen Sprachen der zivilisierten Welt nur schwer anzutreffen ist.»

merfüllung misst und orientiert, Gefahr läuft, das Werkganze aus den Augen zu verlieren, was nur mit einem ästhetischen Defizit erkaufte werden kann.» (Riatsch/Walther 1993:219). Weiters behauptet Lucia Walther: «Die Art und Weise, wie Vertreter von Randliteraturen oder Literaturen mit regionaler Reichweite mit den literarischen Normen umgehen, zeugt ja oft auch von einer Unbekümmertheit, welche einem das Urteilen schwer macht.» (Riatsch/Walther 1993:234).

Reto Caratsch führt das Überwiegen der ‘kleinen Form’ in der bündnerromanischen Literatur auf die zu hohen Druckkosten zurück, die bei längeren Texten entstünden, weshalb die Autoren vornhemlich dazu angehalten würden, Gedichte zu schreiben: «Propi facila ais be üna chosa: collocher poesias aint illas giazettas. Lo vain fat la suletta cundiziun cha l’ultim pled da mincha lingia stögla as rimer a l’ultim pled d’üna lingia correspudenta. Per redür ils cuosts vain arcumando als poets da cultiver surtuot la fuorma dal sonet. [...] [haun] ils edituors almain la garanzia da stuair metter in lur büdschet be precis ils cuosts per quattordesch lingias. [...] il ‘sonet cun cua’ ais per furtüna incuntschaint illas vals patagonas.» (Caratsch 1949:20f.).

Seltsam, dass seit siebenhundert Jahren Dichterscharen in allen Gegenden Europas das Verlangen verspürten, sich in dieses «Zwangsleibchen» einzusperren, fragt sich Caratsch mit der ihm eigenen Ironie. Die meisten Sonette, die auf die Welt kämen, seien nicht einen Halm wert, auch wenn ihre Technik perfekt sei. Wieso? Das ‘wahre’ Sonett müsse das haben, was die Franzosen «eine Pointe» nennen; ein Überraschungselement, welches dem Sonett eine Dimension gebe, die weit über die 14 erlaubten Verse hinausreiche. Drei Sonette von Andri Peer erreichen gemäss Caratsch dieses Ziel. Dabei handelt es sich um *Flur scumandada*, *Spadas e guitarras* und *Il poet sulvadi* (Caratsch 1956). Doch Andri Peer kann man nicht als Sonettdichter definieren.

Sonettübersetzungen von Andri Peer

Es liegen überhaupt keine Beispiele für vom Autor in andere Sprachen übersetzte und veröffentlichte, eigene Sonette vor. Einzig im Nachlass Peers (SLA) finden sich für einige Sonette hand- und maschinengeschriebene Übersetzungen (Caduff, im Druck). Sonettübersetzungen Peers ins Ladinische finden sich einzig für Louise Labé⁹. Louise Labé, ‘la Belle Cor-

⁹ Eine romanische Fassung von Labés Sonett, *O beaus yeus bruns, ô regards destournez*, [II] erschien im *Chalender Ladin* (1952:68) und in *Clerais* (1963:64). Zusammen mit drei weiteren Sonetten derselben Autorin [VIII; XI; XIV] wurde dieses später mit dem französischen Original in *Ils ons vantüraivels* (1985:344–351) publiziert.

dière', die schöne Seilerin, wurde 1525 in Lyon geboren und verstarb 1565. Sie schrieb 24 Sonette.

Als Beispiel zweier Übersetzungen ins Rätoromanische – Vallader und Grödnerisch – des Sonetts *VIII Je vis, je meurs: ie me brule et me noye* von Louise Labé:

VIII	1. Vers des Sonetts:	Reim:
Louise Labé	Je vis, je meurs: ie me brule et me noye.	abba abba cdc cdd
Andri Peer	Eu viv, eu mour, eu m'ard e'm najaint.	abba cbbc ded dee
Rut Bernardi	Ie vive, ie more: me bruje ch' l ie da temëi.	abba abba cdc cdd

Der Sonettreim hat als Charakteristikum den selben umarmenden Reim in beiden Quartinen! Also ist *abba cbbc* in der Übersetzung Andri Peers des Sonetts *VIII* von Louise Labé bereits ein Verstoss, wenn man streng sein will. Die Frage muss lauten: Wieso hat er gegen den Reim verstossen? Ist es ein Fehler, eine Verletzung oder eine beabsichtigte Abweichung?

Louise Labé, 1554 – VIII (Labé 1985:195)

Je vis, je meurs: je me brule et me noye.
 J'ay chaut estreme en endurant froidure:
 La vie m'est et trop molle et trop dure.
 J'ay grans ennuis entremeslez de joye:

Tout à coup je ris et je larmoye,
 Et en plaisir maint grief tourment j'endure:
 Mon bien s'en va, et à jamais il dure:
 Tout en un coup je seiche et je verdoye.

Ainsi Amour inconstamment me meine:
 Et quand je pense avoir plus de douleur,
 Sans y penser je me treuve hors de peine.

Puis quand je croy ma joye estre certeine,
 Et estre au haut de mon désiré heur,
 Il me remet en mon premier malheur.

Louise Labé – VIII (Peer 1985:347)

Eu viv, eu mour, eu m'ard e'm najaint.
Eu saint chaluors eir in patind fraidüra:
La vita m'es massa lomm'e massa düra.
N'ha grondas rabgias cun dalets tantraint.

In d'üna jada schi ria e crida,
E cun plaschair bler greiv turmaint indüra:
Meis bö'n s'disfa, e per adüna el düra:
In d'üna jada suna passa e rinverdida.

Uschena Amur instabel zuond am maina:
E cur ch'eu pens ch'eu plü fich am tortur,
Gnanca ch'eu bada, am chatta sainza paina.

Lura, sch'eu craj mi'algrezcha cumplaina,
E dal destin bramà star sü pro l'ur,
Am tschessa'l darcheu in ma prüma
dolur.

Louise Labé – VIII (Grödnerisch¹⁰)

Le vive, ie more: me bruje ch'l ie da temëi.
É fiers damat te n frëit che n'à na fin:
Dut un mujel y dur me sà l destin.
Me stufe defin mescedà cun gran plajëi:

Te n colp m'la rije y é n desplayëi,
Y gran turmënt n'ei plu tl ligherzin:
Bensté se n va y ie per for a fin:
Te n sích ie sëce y riesc inò verdieie.

Nsci l amor tresora dlonch me mëina:
Y canche l me sà de n'senti degun dulëur,
Sëurapensier sons zënza uni pëina.

Po canche ie rate che legrëza sibe plëina,
D'avëi arjont tl amor de fertuna l miëur,
Me concel inò via te mi prim y gran
dulëur.

Die Sonette von Andri Peer

In seinen 16 wichtigsten Gedichtpublikationen¹¹ hat Andri Peer nur gerade siebenmal auf die Sonettform zurückgegriffen und eigene Sonette publiziert. Im *Chalender Ladin* 48 (1958:44) erschien ein weiteres Sonett, *Fin da la chatscha* (Ende der Jagd).

Die Sonette sind Andri Peers klassischste Seite der Poesie. Der Rückgriff auf eine Form wie das Sonett kann also dahingehend verstanden werden, dass Peer zeigen will, dass er sich nicht nur als Vertreter der rätoromanischen Tradition versteht, sondern und vor allem, dass es ihm darum geht, einen Bezug zur europäischen Tradition herzustellen. Indem auch Peer Sonette verfasst, kann er sich in die lange Traditionslinie der ganz 'grossen' europäischen Dichter einreihen (Riatsch 2003:487f.).

Und in der Tradition seines Dichterkollegen Reto Caratsch schreibt Andri Peer selbst über das verfassen von Sonetten: «Vernünftig ist das Sonett

¹⁰ Übersetzung ins Grödnerische von Rut Bernardi 2008.

¹¹ Diese wurden auch in der Gesamtausgabe seines lyrischen Werks neu aufgelegt: Riatsch, Clà (ed.), *Andri Peer. Poesias (1946–1985)*, Cuoir, Desertina, 2003.

mit seinen 14 Zeilen. Soviel hat auf jeder Seite Platz. Viel zu tun geben hier nur die Reime. Sind diese einmal in Ordnung gebracht, bleiben nur noch die Verse hineinzutun. Bald erledigt. Papier braucht es wenig; auf jeden Fall kannst du jedes Gedicht der Zeitung schicken und wenn sie es ablehnen, drohst du damit das Abonnement zu kündigen; dies zeigt Wirkung! Wenn ich Gedichte schreiben will, gehe ich zur Hauptpost und lass mir etliche Einzahlungsscheine geben – epischer Vers auf der breiten Seite, lyrischer Vers auf der kurzen Seite. Schreibfeder und Tinte liefert mir der Staat. Dies verleiht meiner Dichtung einen offiziellen Charakter.»¹² (Peer 1951:34).

Sonett 1:

Das erste Sonett *Momaint apatic* wird im Gedichtband *Trais-cha dal temp* von 1946 publiziert. Mit Ausnahme des ersten von Peer veröffentlichten Sonetts *Momaint apatic*, welches 7 Reimpaare aufweist, haben alle Sonette für die Quartette die Reimordnung *abba abba* und für die Terzette entweder *cde cde* oder *cdc ede*. Alle Sonette sind tendenziell mit jambischer Regelmässigkeit verfasst.

Momaint apatic

Dad ün davomezdi nögl'essenzial
n'ha vis suroura las diversas saivs
e m'inaccort co cha'l truoi giaiv'aval
da mias malundraivlas povras plaivs.

Sgrignind tras filigrana maltschaplada
da lungurella l'aiver aragnun.
Ah – be cha'l büt d'üna bun'uonda flada
davent la ruogna da crüa visiun.

N'haja sperà, e forsa plan a plan
possa lavar simil benign diluvi
la belma dal sablun, il marsch dal san.

Ma che! Scha'ls razs da mincha nouv ma[n]vagl
nu cumpatisha[n] gnanc'ün simpel ruvi –
E trand spizzada t'cloudan in serragl.

¹² Übersetzung Renzo Caduff.

Andri Peers erstes Sonett *Momaint apatic* (Peer 2003:17f.) weist bereits verschiedene, immer wiederkehrende Thematiken auf: die Unmöglichkeit das Glück festzuhalten, da es sofort wieder vom Geringsten vernichtet wird und die Polarität Freiheit *vs* Gefangenschaft. In diesem Gedicht durchbricht Peer die Tradition im Leben und in der Dichtung (die klassische Sonettform wird nicht eingehalten). Die Natur wirkt als waltendes Göttliche: «La natüra, es il lö, il topos, da l'inspiraziun poetica.» (Riatsch 2003:495).

Sonett 2:

Flur scumandada

Teis nom nu saja mo teis ögls straglüschan
d'üna dascus'e dutscha abinanza.
E teis salüd invüda leida spranza
intant cha tras meis cour anguoschas sgrischan.

Mo sco cha vents in dalöntschezza sbischan
l'ultim fögliam chi da l'utuon survanza,
uschè fuond'in suspürs ed invlüdanza
eir quel giavüschamaint cha'ls lefs nu dischan...

Invana vers tai parta mia früda;
aint in ün vas d'eterna giuventüm
zoppada tagnast ta fraischlezza nüda.

Be ün surrier tia bocch'inuonda,
o lascha'm baiver, Rösa, quel parfüm
e spinas nun hast da'm ferir, avuonda.

Im Sonett *Flur scumandada* (Peer 2003:47) tritt der Antropomorphismus klar zum Vorschein. Die Rose ist ein junges Mädchen, doch das Glück ist wieder nur kurz («be ün surrir»), denn schon kommt der Herbst und macht dem ein Ende.

Sonett 3:

Fauna (Peer 2003:40)

Il^s falcuns sun visculs cur chi giouan
e lur alas glüschan i'l sulai.
La collina e seis figl clerai
suot cuvertas d'god bainin as louan.

E las aglias illa grippa gnieuⁿ
maglian leivras e nu cridan mai
legian sco ün cudesch la parai
mo da t'illa volver mâ nu prouan.

Aint il cuvel müj'ün chatschaduo^{ir}
disegnâ bodun da troglodits
renas, uors e früda da bison^s.

Minchatant chi strembla i'l erbaduo^{ir}
sortan dal terrain ils öss schmarits
e s'incruschan cun suspürs profuonds.

Sulvaschina (Peer 2003:66f.)¹³

Il^s falcuns sun viscal^s cur chi giouan
e lur alas glüschan i'l sulai;
la collina e seis figl clerai
suot cuvertas d'god *lomin* as louan.

E las aglias illa grippa gnieuⁿ,
maglian leivras e nu cridan mai,
legian sco ün cudesch la parai,
mo da t'illa volver mâ nu prouan.

Aint il cuvel müj'ün chatschaduo^{ir}
disegnâ bodun da troglodits:
tschiervis, uors e früda da bison^s.

Minchatant chi strembla i'l erbaduo^{ir},
sortan dal terrain ils öss schmarits
e s'incruschan cun suspürs profuonds.

Formal ist das Sonett *Sulvaschina* trochäisch (die erste Silbe wird betont), mit 'nur' neunsilbigen Versen. Auch hier wird die Natur personifiziert («la collina e seis figl clerai») und die Natur wird zum Buch («legian sco ün cudesch la parai»).

Sonett 4:

An die Tradition der Widmungssonette knüpft nicht zuletzt auch Andri Peer an mit seinen Sonetten *G. H. Muoth* (Peer 2003:41), den Surselvischen Dichter und Epiker Muoth, *Spadas e guitarras* (*A Gustav Siebenmann*¹⁴) (Peer 2003:52) und *Vamporta* (Peer 2003:122) für Peider Lansel (1863–1943), den Unterengadiner Lyriker.

¹³ Die geringfügigen Veränderungen im Vergleich zum Sonett *Fauna* sind im Sonett *Sulvaschina* kursiv markiert (Änderungen bei den Satzzeichen wurden nicht berücksichtigt).

¹⁴ Gustav Siebenmann, geboren 1923 in Aarau (Schweiz), verbrachte seine Jugend bis 1937 in Lima. Studien der Geschichte und der Romanistik an den Universitäten Bern, Zürich, Paris, Santander, La Rábida (Spanien), Perugia und Lissabon. Habilitierte an der Universität Zürich mit einer Arbeit über *Die moderne Lyrik in Spanien*. 1976 wurde er auf die Professur für spanische und portugiesische Sprache und Literatur an der Hochschule St. Gallen (HSG) berufen. Ende März 1989 ist er dort emeritiert worden.

G. H. Muoth

Nat sco ün dieu sün spuonda sulagliva
ed arschantà da rustic auazun,
Nudri d'favella aspra sco'l creschun
vettast d'girun l'ögliada vast'e viva.

Frais-ch sco l'aual illa ramusa riva
cuorra ta verva, impetuus sbriun
e sur la prada cregna d'sang babun
mouvast tü l'alabardica sumbriva.

Ma laschans sieuer a ta Musa leida
in sia trai-cha tras prüvà cumün
ingio cha paurs per viver s'dan la peida.

Là é'la cun spatlunzas chasarina,
ravascha cul barlot illa s-chürdüm
e ri'e bütsch'e chant sco regina.

Sonett 5:

Spadas e guitarras (*A Gustav Siebenmann*)

Sco in seis svoul l'aventüraivla schualma
dal mar udi adur' hast il frantun
e l'uonda sfessa dal pussant fargun
immensa mamma at ninaiva calma

Naschü suot dschember eu e tü suot palma
dad homens pür ans cugnuscht Grischun
perche at salüdar nöbla chaschun
füttan las spadas cha'l dovair impalma

Mo lura in teis üerts, o dutscha Frantscha
a nuova güstra ans clamet il corn
nögliä cun lantscha mo cun melodia

E ta spagnöla lira e ma rumantscha
sonoras sco al temp da Ventadorn
pro cours e boccas vettan leiva via

Sonett 6:

Il poet sulvadi

Davo la bos-cha s-chür'at vezza gnand
cun tacals da sulai sülla chavlüra
mo tant'ais da manzinas la spessüra
cha mi'ögliada't perda minchatant

Lura cun mincha pass at approssmand
paraivast tanter ils metagls blierüra
be ün chi per mütschir la terra sgüra
sa romma müd'in membra da gigant

Adün'in tschercha da gujada via
scuvernast in chavorgias ta glüschur
ed est da las planüras sömme verd

Tü hast bavü pajana ravaschia
e fast, ün beduin, da ti'amur
hoz ün'oasa e daman desert

L poet salver (Grödnerisch¹⁵)

Do chël leniam bel scur te vëij' unian
cun taces de surëdl sun la ciufa
ma spëssa ie la froscia sciche na plufa
che mi udleda t' pierd bel unitan'

Pona cun uni var daujin t'unian
semioves danter la taies sciche na zufa
n muciadif ch' sun tiera segura se stufa
la rames te braces da bur gardon mudan

Tresora ies ch'te chieres n troi da plan
descueres te sfundrons ti sluminé
y ies dla planadures sëmi verd

Te es dlutì stultëza pagana buan
y fejes da bediun de ti amé
ncuei na oasa y duman n gran desert

Im Sonett *Il poet sulvadi*¹⁶ (Der wilde Dichter) (Peer 2003:62f.) finden wir wieder die Natur als Ort der poetischen Inspiration und die Vermenschlichung der Natur, d.h. die beseelte antropomorphe Landschaft, die den Menschen zurückprojiziert und die in den Körper hinein verlagert wird. Die ersten Verse des Sonetts *Il poet sulvadi* von Andri Peers erinnern an den Anfang der *Divina Commedia* von Dante Alighieri (1265–1321), der in den dunklen Wald eintritt und der Dichtung nicht mehr entkommt.

Andri Peer:

Davo la bos-cha s-chür'at vezza gnand
cun tacals da sulai sülla chavlüra

Inferno: Canto I

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura

¹⁵ Übersetzung ins Grödnerische von Rut Bernardi 2008.

¹⁶ In einer 1951 in *Sömmis* veröffentlichten Version dieses Sonetts sind die ersten Verse der Terzinen verschieden. Vers 9: «Tuot infanguà da qualche ravaschia»; Vers 12: «Tü croudast da suldüm in allegria».

Der göttliche Wahn hat den Dichter erfasst («Tü hast bavü pajana rava-schia») und nun ist er darin gefangen. Weiters tritt hier wieder die klassische Polarität des Glücks *vs* Trauer auf. In der Version von 1951, Vers 12, «Tü croudast da suldüm in allegria» und 1955, Vers 14 «hoz ün'oasa e daman desert». Der Dichter fällt von der Einsamkeit in die Freude und von der fruchtbaren Oase in die trockene Wüste. Wir erinnern uns an dieser Stelle an das 'Himmelhoch jauchzend' und 'Tief betrübt' bei Louise Labé. Die Stimmungsschwankungen des wilden Dichters sind im Bild des Beduinen verdeutlicht, der aus seiner Liebe heute eine Oase und morgen eine Wüste macht. Doch der Beduine bereitet in diesem Sonett Reto Caratsch Probleme. Nach Caratsch bringt der Beduine in dieser abendländischen Märchenatmosphäre ein unerwartetes orientalisches Bild hinein, das ihn stört (Caduff, im Druck). Uns erscheint jedoch gerade der Beduine sinnbildlich für die innere Unruhe des wilden Dichters, der ständig auf der Suche nach dem «sömmi verd» (dem «grünen Traum» = der Hoffnung) ist, ähnlich wie *Uliss* (Peer 2003:350), der Umherirrende. Formell ist dieses Sonett durchgehend jambisch, bis auf den Vers 5, der trochäisch ist.

Sonett 7:

Vamporta

Davant la dmura da bodun biada
 Invüdist cul prüvâ teis banket
 O veider chant intant cha'l di quiet
 Alvainta sa barüda inflommada

Cul ir dals ons sur tia salaschada
 D'pissers s'ha muantâ il dür rupet
 Mo sulagliv eir nö be ün dalet
 Cun d'nozzas e d'battaisems la brajada

'Schè aint ed oura jettan las stagiuns
 E las dialas d'ümel vaschinadi
 Han benedi la nouda dals babuns

Mo sch'üna jâ da bara suna il segn
 Clomond ad ün dals lur pro l'ultim viadi
 Schi vainst vamport'eir tü da larmas cregn

Auch in diesem Sonett *Vamporta*¹⁷ (Peer 2003:122) haben wir es mit einer Personifizierung zu tun, und zwar der typischen Engadiner Haustürrampe.

Sonett 8:

Im *Chalender Ladin* 48 (1958:44) erschien das Sonett *Fin da la chatscha* (Ende der Jagd), mit klaren Anspielungen auf die Geschichte des Aktaion. Aktaion hat Artemis nackt beim Baden zugeschaut und zur Strafe verwandelt sie ihn in einen Hirsch, der dann von seinen selbst gezüchteten Hunden gerissen wird. Dieses Gedicht steht in der mythologischen Tradition des Tantalos (unstillbarer Durst).

Fin da la chatscha

Per tai ais nada quaista poesia
Da lung' increchantüna früt amar
Stagiun sainza raccolta d'algordar
Croud'la davant teis pè immezza via

Da quellas frizzas culla penna tia
Minchüna sa il lö da'm trafichar
Bugliaintas tuottas tuottas adachar
Am sajat in ma bluorda ravaschia

Superbgia frais-ch' e bella sco Diana
Cur ch'ella al chatschader malprüvà
Fet inrüclar da l'avair vissa nüda

M'est apparüda là pro la funtana
Ed uossa in ün tshiervi transmüdà
M'arsainta quella said ch'ingün nu stüda

In diesem Sonett wird ermahnt, nicht zu vergessen, dass die Erinnerung die Mutter der Muse der Poesie ist¹⁸, wie auch im schon erwähnten Gedicht *Uliiss* (Peer 2003:350), das der Dichter seinem Freund Cla Biert gewidmet hat, und das folgendermassen endet:

¹⁷ Frühere Versionen dieses Sonetts hatten 1951 den Titel: *L'avamporta*, 1956 *Il chant porta* und post 1956 *Il vamporta*.

¹⁸ Vergleiche auch Riatsch (2002/2003).

[...]
tegn adimaint
l'epopea
l'ais tia.

Formell fällt auf, dass nur in den Sonetten *Vamporta* und *Fin da la chatscha* alle vierzehn Verse auf die klassische Weise mit Grossbuchstaben beginnen.

Kann man Sonette übersetzen?

Clà Riatsch schreibt in *Quarto* 1994 von der Unübersetzbarkeit der Lyrik (Dante), aber er bringt als Gegenbeweis die Übersetzungen von Andri Peers Gedichten ins Italienische von Giorgio Orelli. «Neben den endlosen Klageliedern über 'Verluste' beim Lyrik-Übersetzen sind manchmal, wenn auch bedeutend seltener, 'Gewinne' zu melden.» (Riatsch 1994:56). Eine Übersetzung von Gedichten ist im Grunde immer eine freie bzw. neue dichterische Übertragung.

Über Übersetzungen von Texten in romanischen Sprachen ins Deutsche schreibt Friedhelm Kemp, Sonettspezialist, folgendes: «Was [...] die seit rund zwei Jahrhunderten in Gebrauch gekommenen Gesamtübertragungen grösserer lyrischer Werkkomplexe angeht, so bin ich inzwischen überzeugt, dass deren Epoche abgelaufen ist. Niemand mehr sollte sich hinsetzen, um Petrarcas ganzen *Canzoniere*, sämtliche Sonette Shakespeares, sämtliche *Fleurs du Mal* in formstrenger Nachbildung zu übersetzen. Die Gründe, aus denen solche Unternehmungen als Ganzes scheitern müssen, sind zahlreich. [...] Meine Absicht dabei ist nicht, diese zwei Jahrhunderte deutscher Bemühungen um Dante, Petrarca, Shakespeare, Michelangelo und andere herabzusetzen, sondern die, näherhin zu exemplifizieren, wie sehr diese zugleich überanstrengte und lässige Praxis überholt ist; dadurch vor allem, dass sie immer wieder nach dem Kongenialen schießt, das, wenn überhaupt, nur in seltenen Glücksfällen sich einstellt. Warum also nicht sich grundsätzlich bescheiden, mit einem klaren Weniger sich zufriedengeben, das zwar kein gleichwertiges Gebilde vor uns hinstellen beansprucht, uns jedoch im Abstand und durch perspektivische Vorrichtungen ahnen lässt, worum es bei dem Original geht. Das Nachdenken über das, was man tut und bewirken will, wenn man Gedichte oder dichterische Texte übersetzt, muss verschärft werden. Und dementsprechend das Tun selber. Wenn der Übersetzung nicht mehr gelingt, als mit dem Anspruch vermeintlicher metrischer Treue und unter Aufbietung zahlreicher, den Sprachanstand verletzender Reime vermeintliche Meinungen ungenau mitzuteilen, äussere Linien des Sagens nachzuziehen, bildlich und gedanklich

ein Ungefähr der Annäherung zu bieten, dann ist im Falle ausgeprägter, durchgestalteter Gebilde die Übersetzung nicht nur überflüssig, sondern sehr rasch Verfälschung, häufig auch ein Selbstbetrug.» (Kemp 2002:20–21).

Schlussbemerkung

Zur Wahl von Autoren, Sonette zu schreiben, hier noch der jüngere Bruder von Andri Peer, Oscar Peer: «Die vielen grossen Lyriker, die Sonette schrieben, wussten vermutlich genau, warum sie diese Form wählten – Shakespeare, Petrarca, Baudelaire – um nur drei zu nennen. Ich glaube, mich an einen Satz von André Gide zu erinnern: ‘L’art a besoin de contraintes, la liberté totale la perd’ (Die Kunst braucht Regeln, die völlige Freiheit verliert sie).»¹⁹. Und Michael Krüger meint: «Nach Malherbe erwirbt jeder Autor, der ein Sonett vollendet hat, ein Recht auf zehn Jahre Ruhe.» (Krüger 2003:105).

Bibliografia

BELARDI, WALTER

1985 *Antologia della lirica ladina dolomitica*, Roma, Bonacci Editore

BERNARDI, RUT

2003 *Gherlandes de sunec – Sonettenkränze. Mit Audio-CD*, Innsbruck, Studienverlag – Skarabäus

CADUFF, RENZO

(im Druck) *Das Sonett bei Andri Peer*

CARATSCH, RETO [pseud. Fortunat a Griatschouls]

1949 *La Renaschentscha dals Patagons*, Samedan, Stamparia Engiadinaisa

1949 *La saireda litteraria*, in: *Fögl Ladin*, 22.03./25.03.1949

1956 *Il poet Andri Peer. IV.*, in: *Fögl Ladin*, 19.10.1956

CHIOCCHETTI, FABIO

2000 *Appunti per una storia della letteratura ladina dolomitica*, in: *Mondo Ladino XXIV*, Vich/Vigo di Fassa, ICL

CZERNIN, FRANZ JOSEF

1985/1993 *die kunst des sonetts*. 1. teil. linz, edition neue texte, 1985; 2., 3. teil. Droschl Verlag, Graz-Wien, 1993

KEMP, FRIEDHELM

2002 *Das europäische Sonett*. Band 1. Göttingen, Wallstein Verlag

¹⁹ Privater Brief vom 24.04.2002.

KRÜGER, MICHAEL

2003 *Vorreden, Zwischenworte, Nachrufe. Ein (lückenhaftes) ABC*, München, Wien, Sanssouci im Hanser Verlag

LABÉ, LOUISE

1985 *Oeuvres, Sonnet VIII, 1554–1555*, in: Biet; Brighelli; Rispaill: *XVI–XVII siècles*, éditions Magnard

ORELLI, GIOVANNI

1995 *Né timo né maggiorana*, Marcos y Marcos, Mailand

PEER, ANDRI

1951 *Sömmis*, edizien da l'autur, Winterthur

1958 *Fin da la chatscha*, in: *Chalender Ladin*, nr. 48, 1958:44

1985 *Ils ons vantüraivels*, in: *ASR XCVIII*

2003 *Poesias (1946–1985)*, RIATSCH, CLÀ (ed.), Cuoir, Desertina

PIAZZA, FRIDA

1999 *Menizles. Tradujedes de poesies curtes o pertes de poesies de n puë' dut i stii y tempes*, Urtijëi

RIATSCH, CLÀ, WALTHER, LUCIA

1993 *Literatur und Kleinsprache*, (= *Romanica Raetica* 11, 12), Chur

RIATSCH, CLÀ

1994 *Rivas e sumbrivas – Lyrik von Andri Peer auf deutsch und italienisch*, in: *Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA)*, nr. 3, 1994: 54–57

2002/2003 *Zu Poesie und Mythos bei Andri Peer*, in: *Ladinia* XXVI–XXVII, 367–377

2003 *Aspets da l'ouvra poetica dad Andri Peer*, in: PEER, ANDRI, *Poesias (1946–1985)*, RIATSCH, CLÀ (ed.), Cuoir, Desertina, 2003:485–520

TOSI, MAX

1975 *Për for!*, in: *Ciofes da mont*, Urtijëi, ULG

ZANONER, ERMANN (LUIGI CANORI)

1980 *Antologia di testi Moenesi*, in: *Mondo Ladino* IV, 129–160, 1–2. Vich/Vigo di Fassa, ICL

ZANONER, ERMANN (LUIGI CANORI)

1939 *Breve saggio di versificazione ladina. Traduzione dal Tedesco di un frammento di W. Goethe con prefazione e note illustrative*, Genova, Sestri