

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1986)

Heft: 4

Artikel: Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit der Lyrik : zur zweisprachigen Anthologie Spanische Lyrik des 20. Jahrhunderts, ausgewählt, kommentiert und herausgegeben von Gustav Siebenmann und José Manuel López, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1985

Autor: Wehrle, Susanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006648>

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: 13.01.2026

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

Susanne Wehrle

ÜBERSETZBARKEIT UND UNÜBERSETZBARKEIT DER LYRIK

**Zur zweisprachigen Anthologie *Spanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, ausgewählt, kommentiert und herausgegeben von
Gustav Siebenmann und José Manuel López, Stuttgart,
Philipp Reclam jun., 1985.**

“Übersetzen”, etwas von einer Sprache in eine andere übertragen, kommt von “über-setzen”, etwas über ein Wasser tragen. Das, was übers Wasser getragen wird, ist am jenseitigen Ufer immer noch, was es am diesseitigen war. Aber ist der übersetzte Text gleich dem Original? – Eine müssige Frage; bei der Übersetzung geht bekanntlich vieles verloren, denn dies- und jenseits des Wassers stehen nicht identische Sprachmaterialien zur Verfügung, sondern unterschiedliche Zeichensysteme, die mit ihren ganz besonderen Strukturen sehr verschiedenartige Ausdrucksmöglichkeiten anbieten. Der Bereich, in dem sich zwei Sprachen decken, ist begrenzt. Was ausserhalb dieses Bereichs liegt, bietet Übersetzungsprobleme oder ist schlicht unübersetzbar. Lyrik, die ausserdem sehr stark mit Rhythmus, Klang und Wortspielen arbeitet, gilt daher oft als unübersetzbar. Als wohl einzige legitime Übersetzungsmöglichkeit bietet sich hier die zweisprachige Ausgabe an. Denn durch das Nebeneinander von Original und Übersetzung ergibt sich eine Vergleichsbasis, die das Unübersetzbare erkennbar macht. Fehlte das Original, stünde die Übersetzung in ihrer letztlich immer ungenügenden Fassung absolut da. Neben dem Original aber werden ihre Grenzen sichtbar, und das Ureigene, das, was das Original ausmacht, kommt noch stärker zum Ausdruck. Seine berechnete Vorrangstellung bleibt unangetastet.

Gustav Siebenmann und José Manuel López lassen in ihrer Anthologie bewusst verschiedene Übersetzer zu Worte kommen, um

einer Eintönigkeit der Texte durch einen einzigen Übersetzer vorzubeugen. Gesamthaft gesehen fällt auf, wie genau und sorgfältig die Übersetzungen sind, wie nahe dem Original, das eindeutig Vorrang hat. Die Übersetzung wird hier nicht, wie das allzu häufig geschieht, zu einem völlig anderen, neuen und eigenen Werk des Übersetzers. Sie will nicht um jeden Preis einen glatten, eingeebneten Text liefern, sondern versucht, sich in der neuen Sprache Wort für Wort an den Originaltext heranzutasten und ihn nachzubilden. Es sind Interlinearversionen, denen Erstaunliches gelingt: Wahrung der Verseinteilung, wörtliche Entsprechung von Versanfängen und Versschlüssen, manchmal sogar Imitation des Reimschemas. Diese Übereinstimmung trägt wesentlich dazu bei, dem deutschen Leser möglichst viel von Rhythmus, Klang, Stimmung und ursprünglicher Wirkung des spanischen Gedichts zu vermitteln.

Die gelungene Übersetzung verlangt eine möglichst originalgetreue Übertragung von Inhalt *und* Form. Dies gilt insbesondere für die Lyrik, in der die Wechselwirkungen zwischen Form und Inhalt und deren gegenseitige Bestimmung eine wesentliche, gattungseigene Komponente ausmachen. Daraus ergeben sich zwei grundsätzliche Kriterien zur Übersetzungsbeurteilung: Genauigkeit der formalen und der inhaltlichen Übertragung.

Ein Beispiel aus der Anthologie von Gustav Siebenmann und José Manuel López:

Los árboles al poniente Dan sombra a mi corazón. ¿Las hojas son verdes? Son De oro fresco y transparente.	Die Bäume vor dem Abendlicht spenden meinem Herzen Schatten. Grün sind die Blätter? Satten Goldes, voller Himmelssicht.
5 Buscando se irá el presente, De rosas hecho y de penas. Y yo me iré. Las arenas Han de cubrirme algún hoy. Canción mía, ¿qué te doy,	5 Suchend durch die Zukunft bricht das Jetzt, Rosen und Leiden. Auch ich werde scheiden, an einem Heute in Sand begraben. Wenn Seele und Leben fremde Gaben,
10 Si alma y vida son ajenas?	10 was soll ich, mein Lied, dir bescheiden?

Primeras poesías (1924–27)

Deutsch von Gustav Siebenmann

Das spanische Gedicht steht in der vom jungen Cernuda bevorzugten Form der klassischen Dezime: 10 achtsilbige Verse mit dem Reimschema abbaaccddc. Der deutschen Übersetzung gelingt mit nur geringfügigen syntaktischen Abweichungen eine vollkommene Übernahme des Reimschemas. In den Versen 1–4 werden die Verseinheiten gänzlich bewahrt, und sowohl im Original wie in der Übersetzung hebt das Gedicht in Vers 5 mit der bedeutungsvollen Partizipalkonstruktion “buscando”/“suchend” neu an. Die zweite Hälfte des Gedichts erfordert, bedingt durch die syntaktischen Regeln der deutschen Sprache, einige Umgruppierungen, wobei aber die syntagmatische Entsprechung zwischen Original und Übersetzung immer aufrechterhalten bleibt. Unübersetzbar bleibt der Achtsilber. Doch auch wenn in der Übersetzung die Verse nicht mehr regelmässig sind, entsteht durch das identische Reimschema und die doch grosse syntaktische Übereinstimmung ein Rhythmus, der demjenigen des spanischen Originaltextes sehr nahe kommt.

Erhebt die Übersetzung den Anspruch, gut zu sein, darf die gelungene formale Entsprechung aber keine inhaltlichen Einbussen zur Folge haben. Für die Beurteilung der inhaltlichen Übersetzung muss etwas weiter ausgeholt werden.

Cernudas erste Gedichte sind geprägt von der Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies und dem gleichzeitigen Bewusstsein der Unerfüllbarkeit dieser Sehnsucht. Der Dichter leidet unter dem Bruch zwischen jener erahnten idealen, zeitlosen aber unzugänglichen Welt und dieser realen, begrenzten Welt, in der nichts Bestand hat. Das Thema der Vergänglichkeit prägt in verschiedenen Bildern auch unser Gedicht: Der Tag ist vorbei, es ist Abend; das Jahr geht zur Neige, es ist Herbst; die Zeit zerrinnt, das Leben läuft auf den Tod zu.

Die Übersetzung der ersten drei Verse ist völlig klar. Doch in Vers 4 wird der deutsche Leser beim ungewohnten Wort “Himmels-sicht” innehalten. Warum dieser gewagte Ausdruck für das im Spanischen recht geläufige Adjektiv “transparente”? Warum verwendet der Übersetzer nicht eine unmittelbarere deutsche Entsprechung wie “durchsichtig”, “durchscheinend” oder ähnlich?

Die Verse 3 und 4 erschöpfen sich nicht im Bild der herbstlichen Blätter, die sich im Abendlicht golden färben, sondern bilden mit

den Farben “verdes” – “de oro fresco y transparente” ausserdem einen Gegensatz, der die Diskrepanz zwischen der realen und einer idealen Welt aufzeigt. Die Frage in Vers 3 nach der gewohnten Farbe der Blätter verweist auf eine andere Realität, die plötzlich durch die bekannte Natur durchscheint. Das gewohnt Sichtbare und Begrenzte wird auf einmal durchlässig und gibt eine Sicht ins Weite, Endlose frei, was bei Cernuda oft mit dem Bild des Himmels dargestellt wird. Daher wird die deutsche Übersetzung “voller Himmelssicht” einsichtig; sie interpretiert, was im Original angedeutet wird.

Bei Cernuda wird Dichtung zur Suche nach dem verlorenen Paradies, das mittels des dichterischen Wortes sichtbar und erfahrbar gemacht werden kann. Diese Thematik bestimmt vor allem Cernudas späteres Werk, klingt aber auch in den frühen Gedichten schon an.

In Vers 5 erscheint das Leben – auf poetologischer Ebene die Dichtung – als stete Suche. Die Unzufriedenheit im Jetzt sucht nach einer erfüllten Zukunft, die aber letztlich auch nur in den Tod führt (cf. Verse 7,8). Das Futur von “se irá” setzt der Übersetzer ins deutsche Substantiv “Zukunft” um, wobei das im Kontext völlig stimmige Gegensatzpaar “Zukunft”–“Jetzt” entsteht, das im Kontrast “Rosen und Leiden” weitergezogen wird. Auch hier ist die deutsche Version, wie schon in Vers 4, expliziter und abstrakter als das spanische Original.

In einer Welt, in der alles im Sand zerrinnt, wo “Seele und Leben” nicht zu Hause sind, stellt sich schliesslich die Frage nach Möglichkeit und Sinn der Dichtung (Verse 9,10). Die deutsche Übersetzung “fremde Gaben” verweist wiederum noch deutlicher als das spanische “ajeno” auf die Vorstellung einer verlorenen Heimat, aus der der Mensch vertrieben wurde.

Liest man das Gedicht auf spanisch, so kann man die Verse 1–8 leichthin als melancholische Klage der Vergänglichkeit verstehen. Wörter wie “transparente” und “buscando” erhalten erst von den zwei Schlussversen her zusätzlich poetologischen Gehalt. Von diesen zwei letzten Versen her ist auch die interpretierende deutsche Übersetzung gerechtfertigt. Bei der inhaltlichen Übertragung geht nichts verloren, im Gegenteil, der Gehalt des Originals wird intensiviert und verdeutlicht, aber nicht willkürlich frei, sondern wirklich aus dem

Originaltext und der Kenntnis des Autors heraus. Die Übersetzung wird so zur Lesehilfe, ja zur Interpretationshilfe.

Unübersetzbar bleibt hier nicht der Gehalt, die inhaltliche Übertragung ist wohl ebenso gelungen wie die formale, unübersetzbar bleibt die Stimmung, die im spanischen Gedicht herrscht. Es ist eine leichte, schwebende Traurigkeit, im Bildhaft-Konkreten verhaftet, viel selbstverständlicher hingenommen als in der schwermütigeren, abstrakteren Klage der deutschen Version. Ein Ausdruck wie "oro fresco" wirkt nicht gleich wie "satten Goldes". "Fresco" ist spritzig, jung, leicht, hell, strahlend; "satt" ist voll, warm, körperlich, schwer. "Transparente" ist ein viel geläufigeres, leichterhin gesprochenes Wort als "voller Himmelssicht". Verben wie "dar" und "irse" sind weniger inhaltsschwer als "spenden" und "scheiden". Die Luftigkeit von "las arenas / han de cubrirme algún hoy" verwandelt sich in Grabesschwere im deutschen "Auch ich werde scheiden . . . in Sand begraben". Das Deutsche kennt keinen auflockernden Plural von "Sand".

Es eröffnet sich hier ein Bereich von Unübersetzbarkeit, der nur noch insofern mit Sprache zu tun hat, als diese Ausdruck einer ganz eigenen Kultur, Tradition, Mentalität und Lebenshaltung ist. Für die südliche Bildhaftigkeit und Farbigkeit hat eine nördliche Sprache wie das Deutsche nur begrenzte entsprechende Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung.

Nun, dies Unübersetzbare ist es aber gerade, was den Reiz der zweisprachigen Ausgabe ausmacht. Die deutschen Übersetzungen – umso mehr, als sie, wie das die Herausgeber im Vorwort als Wunsch formulieren, tatsächlich "so treu wie möglich und so frei wie nötig" sind – lassen die spanischen Texte erst in ihrer Eigentümlichkeit voll zur Geltung kommen.

