

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 25 (1945-1946)
Heft: 4-5

Artikel: Eine Übersetzung englischer Gedichte
Autor: Aeberhard, René W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159305>

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: 09.01.2026

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

Eine Übersetzung englischer Gedichte

Von René W. Aeberhard

Aus dem zeitlichen Rahmen, der sich von Chaucer über sechs Jahrhunderte zu T. S. Eliot spannt, legt *Hans Feist* unter dem Titel «*Ewiges England*» *) eine Anthologie englischer Gedichte mit seinen Übersetzungen vor. Die Auswahl will weder für die ganze Zeitspanne, noch für einzelne Perioden oder Gestalten in literarhistorischem Sinne repräsentativ sein; sie gibt Punkte aus einer vielgestaltigen Entwicklung wieder, ohne diese selbst in ihrem verwirrenden Reichtum zu verfolgen. Die am Anfang und Schluß aus einleuchtendem Grunde nur lose eingehaltene chronologische Ordnung bringt neben den in solchen Werken üblichen bedeutenden Stücken auch vieles weniger Bekannte, das sich in neuer Umgebung zu mancherlei reizvollen Querschnitten bietet. Daß eine zweisprachige Anthologie besonders persönlich sein muß, ist verständlich; daß es die Vorliegende ist, ohne kapriziös zu werden, ist ihr vom Leser dankbar anerkannter Vorzug. Für gewisse Lücken im 18. Jahrhundert entschädigt stärkere Betonung anderer Epochen allerdings nicht ganz, und wenn fünf der acht Ausschnitte aus Miltons «*Paradise Lost*» solche sind, die Satan zum Mittelpunkt haben, ist dies — obwohl sie zugleich zu den starken Partien des Gedichtes gehören — eine Konzession an die politische Gegenwart, die nicht zwingend erscheint.

Es ist in den letzten Jahren zu viel Grundsätzliches zum Übersetzen gesagt und geschrieben worden, als daß hier noch einmal darauf zurückzukommen wäre, und über Wert und Unwert, ja die Möglichkeit überhaupt, von Gedichtübertragungen ist, seit übersetzt wird, so viel gestritten worden, daß diese Frage, wenn auch nur zögernd, in die nicht gültig zu bestimmende Sphäre des Geschmacks verwiesen werden muß. So sollen hier auch nicht diese Probleme erneut aufgeworfen, sondern nur zwei Punkte behandelt werden, die sich bei Betrachtung der vorliegenden Arbeit aufdrängen. Erstens die Frage, ob Gedichte aus sieben Jahrhunderten von einem Einzelnen übertragen werden können, ohne daß die Vielfalt in Stil, Form und Gehalt, die Individualität von Dichter, Periode und nationalem Gedankengut verwischt, durch die übersetzende Persönlichkeit überdeckt werden. Nun wirkt bei Feist das Persönliche der Übertragung, das er übrigens zur Schaffung einer «*imaginären Einheit*» als instrumental betrachtet, gerade in der angedeuteten Richtung. So bedeutend an sich die Größe (in des Wortes quantitativer Bedeutung) angesichts der nahezu 300 Gedichte und Ausschnitte empfunden werden mag, so gefährlich ist sie, selbst wenn der Übersetzer seiner Verantwor-

*) Amstutz & Herder, Zürich 1944.

tung voll bewußt ist, für den Geist des Ganzen. Gerechtigkeit dem Original gegenüber setzt ein Verständnis für Sinn und Gehalt einer nationalen Dichtung voraus, das sich nur wenige Bevorzugte in einem Leben erwerben können. Feist hat sich dies gleich für zwei so verschiedene Welten, wie es die englische und italienische sind, zuge-
traut, wie seine vor Jahresfrist erschienenen Übersetzungen italienischer Lyrik im Bande *«Italienischer Parnass»* beweisen. Nun ist ja für die dichterische Wiedergabe fremder Poesie die Beherrschung der Muttersprache die erste Bedingung, diejenige der fremden Sprache erst die zweite. Die erste Bedingung scheint uns bei Feist erfüllt, und für die zweite vertraute er sich offenbar bewährten Kennern des Englischen an. Doch ist das Wort noch nicht Gedanke, die Form noch nicht Gehalt. Die Tatsache eines Anspruchs auf Interpretation zweier geistiger Sphären und seine Äußerung in zwei Übersetzungsbänden, lockt zu Vergleichen. Und Vergleiche ergeben, daß Petrarca wohl Petrarca, Foscolo wohl Foscolo ist, Shakespeare zwar Shakespeare und Keats zwar Keats; zugleich sind sie alle aber vorwiegend Feist. Der *«Italienische Parnass»* ist zwar italienisch, das *«Ewige England»* zwar englisch (besonders auf den linken Seiten), vor allem andern aber wiegt in ihnen das verbindende und verwischende persönliche Element des Übersetzenden vor.

Damit soll keineswegs das Verlangen nach völliger Selbstverneinung seitens des Übersetzers geäußert werden, was ungerecht und absurd wäre. Einzelne Dichter, vielleicht sogar thematische Querschnitte, mögen in dem persönlichen Ton des Übersetzers genießbar, ja wunderschön sein (wir denken hier an Stefan Georges Shakespeare-Sonnette oder an Rilkes Übertragung der Portugiesischen Sonnette von Elizabeth Barrett Browning); sie verdienen unsere Bewunderung. Größere Zeitspannen aber, und besonders die ganze dichterische Produktion eines Landes sind als Übersetzungen Experimente, die, so erstaunlich sie auf den ersten Blick sein mögen, sich der Kritik preisgeben. Es kann nur wenigen darum zu tun sein, die aus Jahrhunderten gezogene Quintessenz des fremden Geistes fixfertig vorgesetzt zu bekommen, denn das Eindringen in die *«aller Menschheit angehörenden»* Bezirke der Poesie ist ein Erlebnis, das uns nicht vorerlebt werden kann. Übersetzungen endlich des poetischen Eigentums zweier Nationen lehnen wir als Anmaßung ab.

Der zweite zu erwähnende Punkt ist das Deutsch, in das die englischen Gedichte gebracht wurden. Der Übersetzer betrachtete es als seine vornehmste Aufgabe, ein Gedicht Zeile um Zeile in die neue Sprache zu transponieren und ging offenbar vom Grundsatz aus, daß die Form unter allen Umständen zu wahren sei. Das bedeutete Nachbildung des Rhythmus bis zur Zäsur, weitgehende klangliche Angleichung, die den Vorteil artverwandter Worte voll auszunützen

sucht, und weitgehende Einhaltung der Reimschemata. Gleichzeitig sollte der Gehalt des Originals ohne Verlust in das nachgebildete Gefäß umgegossen werden, um dermaßen Form und Gehalt auch in der neuen Version in ihrer untrennbaren Einheit erstehen zu lassen. Die Übersetzung sollte aber keine Interlinearversion (die Goethe als höchste Stufe der Übersetzungskunst empfand), sondern sozusagen eine «authorized version», ein neues Original darstellen.

Die Verwandtschaft der beiden Sprachen regt, da das Gedrängte des monosyllabischen Englischen sich nicht organisch kopieren läßt, zu Neubildungen und sinnverdichtenden Fügungen an. So wurde «you calm the storm that passion did begin» zu «Ihr schwichtet Leidenschaften-Sturmsgewalt», «sunshiny face» zu «Sonnschein-Angesicht», «Her long loose yellow locks like golden wire» zu «des offenen Gelbgelockes Guldendraht» und «the slave of each extreme» zu «Überwesens-Sklav». Das Resultat dieser Bildungen ist zwiefach: sie bedeuten nicht nur eine belastende Verunklärung des Sinnes, sondern unterschieben dem Dichter eine Ausdrucksweise, die ihm vollkommen fremd ist. Gerade die englische Dichtersprache ist bemerkenswert klar und ungeschraubt, dies verpflichtet den Nach-Dichter zu ähnlicher Klarheit, und zu einem Verzicht jedenfalls auf auch in unserer Poesie ungeläufige Spielformen. Denselben falschen Eindruck von der Sprache des Originals vermitteln grammatikalische Extravaganzen, die dem Dichter fernlagen: Ellipsen, die in der Übersetzung erstmals vorkommen, syntaktische Fehlkonstruktionen, die, sofern sie überhaupt etwas bedeuten, das Element des Verspielten beschwören, und Worte schließlich, die dem Leser als Gedanken verkauft werden. Beispielsweise: «'s bin ich», «das nackte Nest uns stücken sollt», «ich gehr einen Kuß», «das reine Heiter», «Griechheit» (Greece) etc.

Diese und ähnliche Wendungen geben uns das Gefühl des ‚parturiunt montes‘, wobei uns gelegentlich Sätze wie «ihr saftlos Laub erblich und bebte und sich entlaubte», oder «ich lieb sie, weil... ihr Denken meinem denkt und dessen leis aufschimmert Glück durch solchen Tages Licht» die Befriedigung verleihen, dem ‚nascetur ridiculus mus‘ beigewohnt zu haben. Die überwiegende Anzahl solcher Formulierungen wirkt preziös oder absonderlich und erweckt den Verdacht, es habe der Verfasser das Bestreben gehabt, zu frappieren und den Eindruck zu erwecken, als hätten seine Worte nicht nur einen Sinn, sondern sogar einen erstaunlich tiefen.

Das moderne Sprachempfinden möchte gern auch auf die doppelte Negation als Kunstmittel zur Betonung verzichten, obwohl es der älteren deutschen Dichtung geläufig war. Statt sich in den Ton einzufügen, reißen Wendungen wie «des Tag stirbt nie in Dunkel nicht» und «kein Glied nicht rührten» den Leser aus einer einmal geschaffenen Stimmung. Sie rufen weniger den Stil eines Opitz in

uns wach, als vielmehr denjenigen einer Berliner Vorstadt. Angesichts der Ellipsen, syntaktischen Mißbildungen und antikisierenden Verstümmelungen erinnert man sich des «Gnadengeschenks der Göttin Sprache», von dem im Vorwort die Rede ist, und man fühlt sich versucht, zu sagen, sie habe es zeitweise nur unwillig, und nicht ohne Vergewaltigung, gegeben. Sie passen überdies auch schlecht zum Titel des Buches.

Es ist selbstverständlich, daß einer Sprache ausschließlich eigene idiomatische Wendungen nur ihrem Sinn, nicht ihrer Form nach neu gebildet werden können. Doch wird sich diese Unabhängigkeit nicht auf die Bildwahl, die Metaphern und Vergleiche erstrecken dürfen. Dies geschieht bei Feist anerkennenswert selten. Wo es doch einmal festzustellen ist, verliert sich auch Bedeutsames des Originals. Wo Crashaw im Gedicht «On the Bleeding Crucifix» von den aus zahlreichen Wunden fließendem Blut überströmten Füßen sagt: «they swim, alas, in their own flood», verbindet sich damit die Vorstellung des passiven Schwimmens eines unbewegten Körpers. Feist übersetzt hier: «er (der Fuß) wird zum Schwimmer, und schwimmt in der eigenen Flut» und ruft so den gegenteiligen Eindruck einer aktiven, kraftvollen Bewegungsfolge hervor. Wenn Coleridge von «skypointing peaks» spricht, geht er aus dem Rahmen des Gewohnten nicht heraus und bleibt auch im Bild des Ehrfurcht einflößenden Charakters der amorphen Natur. Feist macht daraus «Gipfel Himmel schlürfend» und verschiebt das Ganze in einen neuen, walhallischen Bereich. «Vast seas of snow», in Matthew Arnolds Gedicht über die Schweiz, sind schneeige Weiten, eine Vorstellung, die sich an den Plan hält. Feists «schnee-weites Meer» sprengt ihn durch eine Umkehrung, deren Grund nicht ersichtlich ist, es sei denn der, das Original zu verbessern. (Verbesserungen bringt der Verfasser augenscheinlich an seinen eigenen Nachdichtungen auch an, wie uns der Vergleich des Sonnettes von Alfieri über England im «Parnass» mit dem gleichen Gedicht im Vorwort zu «Ewiges England» zeigt. Dies eine Beispiel mag darauf hindeuten, und für gewisse Stellen möchte man es wünschen, daß die vorliegenden Übersetzungen noch nicht ihre endgültige Form angenommen haben, sondern Stationen auf dem Wege dazu darstellen.)

Zeitweise gelingen dem Original überraschend ähnliche Klänge, ohne daß der Sinn im Geringsten geändert wird, besonders durch die Verwendung stammverwandter Wörter, die heute noch dieselbe Bedeutungsnuance besitzen. Es gelingt allerdings nicht immer. Übersetzt der Verfasser «wrought» mit «erwirkt», ist dies durchaus klar, «unwrought» aber als «verwirkt» zu übersetzen, heißt ihm den Beigeschmack des Fatalen geben, der hier (Elizabeth Browning, XIV. Sonnett) fehl am Platze ist. Es ist ferner unverständlich, weshalb die 7. Zeile in Shakespeares XVIII. Sonnett «by chance or nature's

changing course untrimm'd» zu «im Wandelbaren der Natur verschränkt» wird. Hier hat doch gerade Stefan George, indem er «untrimm'd» mit «entziert» übersetzte, die sonst von Feist gesuchte Richtung gewiesen.

Es muß, um dem vorliegenden Buche gerecht zu werden, auch auf die wirklich gelungenen Nachdichtungen hingewiesen werden, vor allem auf das Sonnett Miltons «On his Blindness». Diese Übertragung trifft in glücklicher Weise den Ton gläubiger Resignation, die Seele des Originals, und birgt Schönheiten, die ihr dauernde Bedeutung verleihen. Partien aus Spensers «Epithalamion», ferner Gedichte der «Metaphysiker» und der Romantiker gehören teilweise ebenfalls in die Reihe erfreulicher Erscheinungen.

Abschließend möchte man vielleicht sagen: mit Ausnahme der letzterwähnten Teile, deren Eigenwert unbestreitbar ist, sind die Übersetzungen rein manipulatorisch-mechanisch und, weil sie nur äußerliche Analogien darstellen, eigentlich unpoetisch. Ihre Gestaltung ist uneigen und äußerlich formal, denn es fehlt in ihnen die Eigenart des Übertragenen. Die wahre Eigenheit ist nicht, oder nur partiell, erfaßt worden, denn der Übersetzer besaß oder suchte nur Zugang zur Sensibilitätssphäre der fremden Dichtung. Diese wurde offenbar der fremden Kultur, fremden Geist und Gehalt gleichgesetzt und autonomisiert. Innerhalb der eigenen Sprache verfiel der Übersetzer dem gleichen Prinzip: sein Stil ist teils expressionistisch, teils ist er antikisierend und deutschtümelnd.

Zu Stifters «Nachsommer»

VON GOTTLIEB BAUMANN

Von den einen als epigonenhafte Zuflucht ästhetischer Schwächlinge, von den andern als Hort aristokratischer Ideale und einer durch die Kunst geläuterten, im allgemeinen aber vergangenen Lebensform aufgefaßt, dürfte der immer mehr erwachenden Nachfrage nach Stifters Hauptwerk wohl noch eine realere und aktuellere, vielleicht weniger bewußte, aber darum nicht minder gültige Wertungsweise zugrunde liegen. Indem man ein bedeutendes Werk zu einer bloß persönlichen, psychologisch erklärbaren Angelegenheit (etwa: «Alterswerk»!) macht, wird es verkleinert und isoliert und damit aus dem wirklichen Zusammenhang geistesgeschichtlicher Notwendigkeit und Leistung herausgerissen. Unter den Händen schwärmerischer und erholungsbedürftiger Pilger oder Eremiten wird es mehr oder weniger lebenswürdig mißbraucht und in ein wirkungsloses, außerweltliches