

HINRICH HUDDE

CHRISTINA ROSSETTI DEUTSCH. – PRAXISORIENTIERTE ÜBERLEGUNGEN AN “YOUTH GONE...” UND VOR ALLEM SONG (“WHEN I AM DEAD...”)

Abstract: Hinrich Hudde reports on his own experience as a translator of poetry, mainly referring to Christina Rossetti. The author explains the factors relevant for the evaluation of different options in the translation process and presents a detailed analysis of the choices made by other translators. He also comments on the importance of different factors relevant to the background of the translator, where he assigns a relatively insignificant role to translation theory.

Ich kann halt gut Deutsch.

Der Übersetzer Herbert Schlüter

Mir ging es beim Übersetzen vor allem auch um eine natürliche – also ungezwungene, ungestelzte – und, wenn ich so sagen darf, heutigere Diktion.

Paul Celan zu seiner Übersetzung von Shakespearesonetten

1. *Monna Innominata*

Übersetzen ist eine praktische Tätigkeit. Das Resultat zählt. Als „Königsdisziplin“ erscheint auch mir das Übersetzen von Verstexten, insbesondere von Gedichten, in gebundener Form. Wegen des angesprochenen Vorrangs der Praxis (der ich bewusst nahe bleibe) sei sofort programmatisch ein erstes Beispiel gegeben und erläutert, das von mir bevorzugte vierzehnte und letzte Sonett aus *Monna Innominata* (1881) von Christina Rossetti:

E la Sua Volontade è nostra pace.
DANTE.

Sol con questi pensier, con altre chiome.
PETRARCA.

- Youth gone, and beauty gone if ever there
Dwelt beauty in so poor a face as this;
Youth gone and beauty, what remains of bliss?
4 I will not bind fresh roses in my hair,

To shame a cheek at best but little fair,—
Leave youth his roses, who can bear a thorn,—
I will not seek for blossoms anywhere,
8 Except such common flowers as blow with corn.

Youth gone and beauty gone, what doth remain?
The longing of a heart pent up forlorn,
11 A silent heart whose silence loves and longs;

The silence of a heart which sang its songs
While youth and beauty made a summer morn,
14 Silence of love that cannot sing again.¹

Sein heilger Wille ist für uns der Friede.
DANTE, Par. 3,85

Bedenkend einsam dies, mit weißem Haar.
PETRARCA, Canz. 30, V. 32

- Einst jung, einst schön – vorbei was einmal war
(Hat Schönheit je mir im Gesicht gelegen?)
Einst jung und schön, was bleibt von all dem Segen?
4 Ich stecke nie mehr Rosen in mein Haar,

Der Wange schwacher Glanz würd's nicht ertragen;
Die Rosen laß der Jugend, samt dem Dorn;
Ich will nicht mehr nach all den Blumen fragen,
8 Nur nach den schlichten, die da blühn im Korn.

Einst jung, einst schön – wenn mehr davon doch bliebe
Als Sehnsucht eines Herzens voller Sorgen!
11 Ein stilles Herz, es schweigt jetzt liebesbang;

Das Schweigen eines Herzens, das einst sang,
Noch jung und schön im hellen Sommermorgen;
14 Es schweigt jetzt still und sang doch einst von Liebe.

Meine – vorerst schwer zugängliche – Übersetzung dürfte die erste vollständige und gebundene dieses wichtigen Zyklus sein.² Noch nicht Übersetztes auszuwählen, auch

¹ Rossetti 2001, 301.

² Rossetti/Hudde 2002, 20. Die Ausgabe ist gestaltet von Horst Hüssel, Elisabethweg 9, 13187 Berlin; geplant ist eine Neuauflage als Inselbändchen. Drei andere Sonette dieses Zyklus deutsch in der Zeitschrift *Castrum Peregrini* Heft 217/218 (1995), 93-95.

Älteres, sehe ich als wichtige Aufgabe an, erst recht für übersetzende Literaturhistoriker. Als Mann Dichterinnen zu übertragen – ein kleiner Ausgleich gegenüber vielen Übersetzerinnen männlicher Lyrik – war nicht nur etwa für Rilke reizvoll.³

Ich bemühe mich um inhaltliche und formale Treue: Hier sollte etwa das *Youth-and-Beauty*-Leitmotiv (V.1, 3, 9 und 13) ähnlich platziert und variiert erscheinen. Die fünfhebigen Jamben sind deutsch vielleicht eine Spur strenger rhythmisiert (siehe besonders V.14 englisch: betonter Einsatz und „*flówers as blów*“ in V.8): in der Hoffnung, dass sich glatte, flüssige Verse ergeben – vielleicht sogar schöne. Das Reimschema behalte ich bei, leiste mir aber einen neuen Reim in Vers 5/7, freilich wenigstens anklingend an Vers 2f. Diese in Sonettübersetzungen übliche Lizenz liegt hier schon deshalb nahe, weil Christina Rossetti nur einen Reim, *-ere / -air*, ins zweite Quartett weiterführt. Reimen verführt leicht zu Untreue. Dem versuche ich durch besondere Nähe zu den Reimen des Ausgangstextes entgegenzusteuern: Fast die Hälfte der deutschen Reimwörter entspricht den englischen, allerdings mitunter (*Segen* und *Sommormorgen*) in weiblicher Form (ich wechsle hier, leider nicht ganz streng, zwischen männlichen und weiblichen Kadenz); bei *thorn* und *corn* ist sogar ein ganz entsprechendes deutsches Reimpaar möglich.

Beim Übersetzen aus romanischen Sprachen ist eine solche Reimtreue wohl nicht zu erreichen. Der Weg etwa vom reimreichen Italienischen ins reimärmere Deutsche ist steinig und oft frustrierend, gerade bei Sonettübersetzungen. Der Rhythmus muss, gegenüber romanischen Versen, eher neu gefunden werden, während man dem Gang englischer Verse weit eher folgen kann (siehe hier besonders V.4 und 12). So ist, für einen Romanisten, das Übertragen aus dem Englischen eine faszinierende Erfahrung. Freilich könnte man vorbringen, dass die Notwendigkeit, aus der bei uns verbreitetsten Fremdsprache zu übersetzen, abnimmt. Wegen geringer Verbreitung von Italienischkenntnissen bin ich den Lesern mit einer (rhythmisierten) Übersetzung der Motti entgegengekommen. Es reizt aber, sozusagen von außen dazu beizutragen, dass Englisch nicht nur als (oft strapaziertes) Verständigungsmittel benutzt, sondern auch als große Literatursprache wahrgenommen wird, im Abglanz deutscher Verse. Übersetzer verbreiten Schönheit, indem sie sie abschwächen.

Jedenfalls bin ich als Übersetzer englischer Gedichte Fachmann (nämlich Literaturhistoriker) und Dilettant zugleich: vielleicht eine gute Kombination, da das Gedichtübersetzen eine Leidenschaft sein kann. Amateure leisten denn auch auf diesem Feld Bedeutendes. Gerade in einer auf das Englische konzentrierten Fachzeitschrift sei der Erfahrungsgewinn herausgestellt, den das Übersetzen aus mehreren Sprachen – mit unterschiedlichem Abstand zum Deutschen – bringen kann. Davon zeugen die Übersetzungsleistungen von Dichtern wie George und Borchardt,⁴ Rilke und Celan oder Enzensberger, aber auch von Philologen wie Hugo Friedrich und Emil Staiger. In vergleichbarer Weise dürfte das dichterische Vermögen der Geschwister Rossetti durch

³ Rilke übersetzte zum Beispiel ein wichtiges Vorbild für Christina Rossetti und ihren Zyklus, *Sonette aus dem Portugiesischen* (1908, *Sonnets from the Portuguese*) der Elizabeth Barrett Browning. Paul Celan übersetzte zehn Gedichte der mit Christina Rossetti gleichaltrigen Emily Dickinson.

⁴ Beide haben zum Beispiel Gedichte des Bruders Dante Gabriel Rossetti übersetzt.

das Italienische – für beide eine zweite Sprache auch als Dichter – gefördert worden sein.

Nun kann man wohl kaum in mehreren unterschiedlichen Ausgangssprachen gleich ‚fit‘ sein. Vielleicht übernimmt sich mancher Allroundübersetzer auch: Die romanischen Beispiele im Riesenpensum Raoul Schrotts beispielsweise lösen bei mir eher Skepsis aus.⁵ Aber im Grunde genügt das Verstehen des Ausgangstexts, mit dem Erfassen des Stils, des Klangs, der metrischen Traditionen usw. Manches ist auch von Ausgangssprache zu Ausgangssprache übertragbar: Die Beschäftigung mit Petrarca, der ‚Internationalen‘ des Petrarkismus (speziell des weiblichen) und mit der Form des italienischen Sonetts hilft beim Übersetzen (nicht nur) dieses Zyklus Christina Rossettis.⁶ In Bezug auf das Textverständnis kann man sich leicht mit Hilfsmitteln kundig machen und auch helfen lassen. Beim Übersetzen selbst aber ist man allein: ein (nach-)schöpferischer Prozess, eine Kunst also, die – wie Künste oft – viel Handwerk braucht. Das Wichtigste ist das Ausdrucksvermögen in der Zielsprache: Es bestimmt letztlich die Qualität der Übersetzung. „Ich kann halt gut Deutsch“⁷ bringt die Sache auf den Punkt. Diese Akzentuierung der Zielsprache sollte man allerdings denn doch nicht so weit treiben wie Wolf Biermann (ich komme auf ihn zurück), der stolz dekretiert: „Es ist vollkommen egal, ob man die Sprache, aus der man übersetzt, versteht oder nicht. Ob ich übersetzen kann, hängt ausschließlich davon ab, ob ich in meiner eigenen Sprache ein Gedicht schreiben kann.“⁸ Dagegen sei nur Folgendes gesagt: Einige positive Kenntnisse der Ausgangssprache(n) erleichtern das Übersetzen ungemein.

Michael Engelhard, ein bewährter Versübersetzer aus unterschiedlichen Sprachen, hat einen Vortrag über das Übersetzen programmatisch eingeleitet mit der bekannten Anekdote vom schwerreichen Mann, der den König noch mehrspänniger überholt und dabei stolz verkündet: „Wer kann, der kann“ – nämlich übersetzen:⁹ kraft eigenen Vermögens, Talent statt Theorie? Ich würde, bei aller Unerklärbarkeit des Kreativen, den Anteil des Handwerklich-Erlernbaren denn doch höher ansetzen. Sprachkenntnisse, Literaturgeschichte (und vor allem Metrik) nützen. Aus meiner Erfahrung heraus plädiere ich für eine eher literarhistorisch unterfütterte reflektierte Praxis des Übersetzens. Es helfen das Lesen und Wiederlesen von Versen in Ziel- und Ausgangssprache(n), die analysierende und vergleichende Beschäftigung mit vorhandenen Übersetzungen (wie am zweiten Beispiel dargelegt werden soll) – all das und vieles mehr hilft; gewiss auch die Beschäftigung mit Übersetzungstheorie. Allerdings tendiere ich dazu, deren unmittelbaren Nutzen, für mich und gewiss nicht wenige andere Lyrikübersetzer, als eher gering einzustufen. Sicherlich trägt Übersetzungstheorie dazu bei, das eigene Konzept zu situieren und klarer zu fassen (oft vielleicht erst nachträglich). Konkrete Hilfe beim Übersetzen (das heißt zumeist: beim Überarbeiten des Geschriebenen) er-

⁵ Schrott, Raoul (1997): der älteste provenzalische Troubadour und der (vermutete) Erfinder des Sonetts, ein Italiener.

⁶ Vgl. Hudde 1994.

⁷ Reaktion des Übersetzers englischer und italienischer Romane Herbert Schlüter bei einer Preisverleihung, referiert in Joachim Kalkas Nachruf in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 18. 2. 2004.

⁸ *Spiegel* vom 13. 10. 2003, zu Anfang des Gesprächs über Wolf Biermanns Übersetzung von Bob Dylan (Dylan 2003).

⁹ Michael Engelhard, damals deutscher Generalkonsul in Mailand, am 28. Mai 1997 in Erlangen.

fährt man wohl überwiegend durch anderes – häufig durch das Glück, einen erfahrenen Übersetzer als Mentor zu finden, der praxisnahe Ratschläge geben kann, beispielsweise: Zu viel einsilbige Wörter hintereinander können hinderlich sein beim Finden des Rhythmus, insbesondere am Vers- bzw. Gedichtanfang.¹⁰ Nach meinen Erfahrungen spielt sich ganz überwiegend auf dieser konkreten Ebene das Entscheidende ab. Daher veranschlage ich, unter den Arbeiten zum Übersetzen von Lyrik, den Nutzen von Fallstudien als recht hoch: „Eine Modellanalyse ja, aber kein Analysemodell!“ – so oder ähnlich soll ein Romanist auf germanistische Vorschläge innerhalb eines großen Übersetzungsforschungsvorhabens reagiert haben. Ich ‚kolportiere‘ diese Anekdote zustimmend und kehre zur Praxis zurück: zum zweiten Beispiel, einer kleinen Fallstudie.

2. Song

In meine schmale Anthologie englischer (und italienischer) Lyrik Christina Rossettis (mit gebundenen Übersetzungen) hatte ich bekannte und weniger bekannte ihrer Gedichte aufgenommen. Zu den ersteren gehört, neben *Remember*, das Anthologiestück *Song*.¹¹ An diesem frühen Gedicht hatte ich besonders intensiv gearbeitet und immer wieder neue Varianten erprobt, insbesondere zu den variierten Refrains. Mit dem gedruckten Ergebnis meiner Mühen war ich nicht voll zufrieden, vor allem wegen der Reimarmut.

Diese Situation kann man ins Theoretische erhöhen: „Keine Übersetzung ist je abgeschlossen.“¹² So weit würde ich zwar nicht gehen, wohl aber Übersetzern die Möglichkeit wünschen, eine verbesserte Fassung zu veröffentlichen: *work in progress*. So verfähre ich gelegentlich, bei mir wichtigen Gedichten: *I need a second chance* – auch wenn sich vielleicht das neue Ergebnis unter Becketts (allgemein gemeintes) Motto *to fail better* stellen lässt (der bewährte Selbstübersetzer Beckett ließ übrigens seine Gedichte dabei meistens aus).¹³

Statt über die Frage zu reflektieren, ob und inwieweit Übersetzungstheorie dem Übersetzen hilft, wende ich mich also programmatisch der Verbesserungspraxis zu. Hilfe beim Überarbeiten suche ich dabei auch bei der Praxis anderer: *Song* ist relativ oft übersetzt worden; sieben deutsche Fassungen habe ich inzwischen zusammengetragen (ohne Anspruch auf Vollständigkeit); sie seien im Folgenden knapp charakterisiert. Unter dem englischen Gedicht steht links meine gedruckte Übersetzung, rechts daneben die überarbeitete Version (Änderungen kursiv, wobei Wortumstellungen schwer darzustellen sind):

¹⁰ Frau Dr. Christine Fischer hat insbesondere meine Rossettiübersetzungen entscheidend gefördert.

¹¹ Dieses Gedicht steht etwa als einziges Beispiel für das Werk der Dichterin in Löffler/Späth 2003, 236f. Zur Bekanntheit von *Remember* siehe das Nachwort in Rossetti/Hudde 2003, 97.

¹² La Salvia 1995, 158 (auf Rolf Klopfer verweisend).

¹³ Becketts Sentenz ist belegt in meinem Selbstverbesserungsversuch „Misteriosità dell'infinito“. Neue und erneuerte Übertragungen Leopardis und Ungarettis“, erscheint 2005 in der von Elisabeth und Joachim Leeker herausgegebenen Festschrift für Manfred Lentzen. – Vgl. Hinrich Hudde, „Lyrische Endspiele. Samuel Becketts *Mirlionnades* und deren deutsche Übersetzungen“ (mit eigenen Übersetzungsvorschlägen), erscheint 2005 in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*.

- When I am dead, my dearest,
 Sing no sad songs for me;
 Plant thou no roses at my head,
 4 Nor shady cypress tree:
 Be the green grass above me
 With showers and dewdrops wet;
 And if thou wilt, remember,
 8 And if thou wilt, forget.
- I shall not see the shadows,
 I shall not feel the rain;
 I shall not hear the nightingale
 12 Sing on as if in pain:
 And dreaming through the twilight
 That doth not rise nor set,
 Haply I may remember,
 16 And haply may forget.

- Wenn ich einst tot bin, Liebster,
 Sing mir kein Trauerlied,
 Pflanz keine Rosen auf mein Grab
 4 Und auch Zypressen nicht.
 Es grüne über mir das Gras
 In Tau und Regenguß;
 Vielleicht willst du gedenken,
 8 Vielleicht willst du es nicht.

- Ich seh nicht mehr den Schatten,
 Ich spür den Regen nicht;
 Ich höre nicht die Nachtigall,
 12 Nicht mehr ihr Klagelied: 12
 Ich träume fort im Dämmern,
 Kenn weder Nacht noch Licht;
 Vielleicht kann ich gedenken,
 16 Vielleicht kann ich es nicht.¹⁴

*Sing wenn ich tot bin, Liebster,
 Kein Trauerlied für mich;
 Pflanz keine Rosen auf mein Grab
 Und auch Zypressen nicht;
 Nur grünes Gras – es werde
 Bei Tau und Regen dicht;
 Vielleicht willst du gedenken,
 Vielleicht vergißt du mich.*

*Ich seh nicht mehr den Schatten,
 Ich spür den Regen nicht;
 Das Klagelied der Nachtigall
 Er klingt nicht mehr für mich;
 Beim Träumen tief im Dämmern,
 Gleich fern von Nacht und Licht,
 Kann ich vielleicht gedenken,
 Vielleicht vergeß ich dich.*

Endlich habe ich, wie (fast) alle Übersetzer vor mir, zu Reimen gefunden, und zwar positionsentsprechend gegenüber Christina Rossetti (und ebenfalls männliche). Beide Reime ziehen sich, etwas anders verteilt, durch die zwei Strophen (vgl. *wet / set / forget*) und sind einander ähnlich, *-ich* und *-icht*; identische Reime werden dabei nicht vermieden: Auf beide Strophen verteilt mögen sie refrainartig wirken, aber *mich* begegnet in Vers 2 und 8 – auch im Englischen erscheint *me* ein zweites Mal (V.5), jedoch unbetont, als zusätzlicher Gleichklang. Die einfachen, aber reinen Reime fanden sich durch schlichte Annäherung an *Song*: von *me* (V.2) zu *mich*. Die Überarbeitung einer Übersetzung geschieht wohl oft im Erproben noch größerer Nähe zum Ausgangstext. Manchmal gelingt diese, nicht selten aber erscheint ein Sich-etwas-Entfernen besser: eine Hin- und Herbewegung. Man erprobt, aufschreibend und laut lesend, immer wieder Neues, kehrt aber oftmals auch zu alten Formulierungen zurück. So hatte ich in Vers 6 an das wörtlichere „Bei Tau und Schauern“ gedacht, aber das klingt wohl nicht besser – wieso

¹⁴ Rossetti/Hudde 2003, 12f.; vgl. auch Rossetti 2001, 52.

eigentlich? Goethes „Kaum einen Hauch“ (in *Wandrer's Nachtlied*) gilt doch mit Recht als poetisch! Welche Klangwiederholungen in Gedichten als schön empfunden werden und welche eher stören, muss man vermutlich letztlich dem Gefühl überlassen. So erscheint nun „Regen“ zweifach (vgl. V.10), und einmal mehr ersetzt ein generelles Wort das spezifische – eine der Feststellungen des Übersetzungstheoretikers Levý,¹⁵ die zu kennen für den Praktiker durchaus nützlich ist.

Das Reimwort „dicht“ für „wet“ (V.6) ist vielleicht noch als relativ treu zu rechtfertigen: dieselbe Wortart, einsilbig, auf *t* endend, (andere) Folgen des Regens beschreibend. Die Vermehrung der Reime führt freilich zu Umstellungen, die meist – nicht immer (siehe V.2) – die Wortfolgetreue beeinträchtigen. So rückt etwa „Sing“ vom Anfang des zweiten Verses an den des ersten. So bleibt die „Nachtigall“ zwar an ihrem ‚Originalplatz‘ (Ende V.11), aber davor und danach wird weitgehend umgestellt (und damit leider die Anapher ab V.9 verkürzt). Dafür, im Versuch ‚ausgleichender Gerechtigkeit‘, habe ich die Syntax in Vers 13 bis 15 der des *Song* angenähert. Aber ich ziehe „Beim Träumen“ dem wörtlicheren „Und träumend“ vor: aus genereller Zurückhaltung gegenüber solchen Partizipialkonstruktionen im Deutschen.

Etwas wörtlicher werden auch die Strophenschlussverse: durch die Einführung von „vergißt“ bzw. „vergeß“. Dass in der stärker flektierenden Zielsprache Imperativ (V.8) und Infinitiv (V.16) nicht gleich enden, ist die Crux dieser Übertragung. Ich ersetze „forget“ durch zwei andere Reimwörter; insbesondere in Vers 16 erhöht das freilich den durch „my dearest“ (V.1) gegebenen Ich-Du-Bezug des Gedichts, die Dialogizität; der allgemeine Charakter des zweiten „forget“ geht dabei verloren. Übersetzen ist eben ein Verlustgeschäft – dagegen hilft nur Erhöhung des Gewinns; den mag, in diesem Fall und generell, der Leser einschätzen. Meine Verlustbilanz möchte ich zur Prüfung offen legen: Wegfall von „shady“ (V.4 – aber: „Zypressen, dunkle, nicht“ wollte ich ebenso wenig schreiben wie „Zypressendunkel“) und „above me“ (V.5); Änderungen, Umakzentuierungen gibt es mehrfach, z. B. noch „auf mein Grab“ für „at my head“ (V.3); „Zwielicht“ für „twilight“ (V.13) scheidet aus wegen des Reimworts „Licht“ im folgenden Vers; für diesen Vers 14 habe ich ‚Tag und Nacht‘ überlegt; Freiheiten in Wortwahl und Syntax sind evident – hoffentlich auch der ähnliche Ton und Rhythmus bei im Grunde entsprechender Aussage: Anstrebenswert ist für mich oftmals, bei der Suche nach guten Lösungen, eine erst auf den zweiten Blick als doch recht weitgehend erkennbare Treue. Das im Deutschen besonders umständliche Futur vermeide auch ich¹⁶ hier (V.9-11); doppeltes „nicht mehr“ sorgt da hoffentlich für einen gewissen Ausgleich. Da die Schlussgleichheit von *Song* entfällt, erhöhe ich kurz davor die Ähnlichkeiten: durch vierfaches „Vielleicht“, dreimal verseinleitend, also durch eine strophenverklammernde Anapher und einen ebensolchen Reim.

Sechs der sieben mir bekannten gedruckten Übersetzungen von *Song* sind respektable Versuche, inhaltliche, formale und stilistische Treue walten zu lassen. Allein Wolf Biermann verfährt inhaltlich und stilistisch weniger treu und weniger traditionell. Alle Übersetzungen verwenden Jamben – zum Teil mit Freiheiten, wie sie sich schon Chris-

¹⁵ Levý 1965, 78.

¹⁶ So verfahren auch die anderen Übersetzer von *Song*, mit Ausnahme von Gelfert (einmal Futur in V.9: s. u. und Anm. 26).

tina Rossetti gestattet. Sie stellt zwei Vierheber (im dritten Vers jeder Strophe) zwischen Dreiheber. Dem folgen Kerr,¹⁷ von der Vring, Breitwieser und Biermann ganz, Hennecke nur in der ersten Strophe, also immerhin vier bzw. fünf Übersetzer. Gelfert und Klemm vereinheitlichen zu Dreihebern. Die den Rhythmus prägende Abfolge von weiblichen und männlichen Kadenzten wird zumeist beibehalten. Die prinzipielle Ähnlichkeit fast aller Übersetzungen spitzt sich am Ende der ersten Strophe zu:

Und wenn du willst, gedenke,
Und wenn du willst, vergiß.

Dieser Grundtyp begegnet, mit leichten Varianten, fünfmal.¹⁸

Überwiegend kritisch fällt die Bilanz beim Vergleichen der Reime aus. Zwar folgen – von der Vring bildet eine Ausnahme¹⁹ – alle Übersetzer weitgehend dem Reimgrundmuster von *Song*: w'abaw'bW'B w'cwcw'bW'B.²⁰ Hennecke, Gelfert und Kerr bauen Ansätze in *Song* (V.3 und 5) zu einem bzw. zwei weiteren Reimpaaren in ungeraden Versen aus: Lohnt das, wenn man zu „Schatten“ „den schwermutsatten / Gesang der Nachtigall“ hört, die in meinen Ohren dann etwas überinstrumentiert tönt? Wiederum Hennecke schreibt, mit „Zypressen“ reimend, „sing keine Trauermessen“.²¹ Bei Breitwieser wird der Sänger gar zum Dichter: „Schreib (...) / Kein trauriges Gedicht“.²² Gleich vier Übersetzer reimen „Regenfall“ oder „des Regens Fall“ mit „Nachtigall“.²³ Ähnlich, aber weniger überzeugend verfährt Klemm, indem er einen „Rosenhag“ aufbaut, der dann aber nur mit „nach“ wohl etwas störend-unrein reimt. Derselbe Übersetzer bildet folgenden Schlussreim:

Doch in dem Dämmerzwielicht
Drin träumend ich genas –
Vielleicht, dass ich gedenke,
Vielleicht, dass ich vergaß.²⁴

Dieser Anakoluth akzentuiert mit „genas“ gewiss die Rossettische Sterbeobsession, lässt aber Vers 14 weg. Das *forget*-Problem im Deutschen zeigt sich auch sonst. Bei von der Vring ist das Gras „Voll Tau und Bitternis“ (statt Schauern), wodurch es mit „vergiß“ reimt. Hennecke reimt mit „näßt“ (recht nah an „wet“) „vergeßt“ und wechselt dafür in Vers 7f. in den Plural, „ihr“.²⁵ Am weitesten geht Breitwieser, der auf „indess

¹⁷ Auch Kerrs Vers 7 weist vier Hebungen auf – wie mein Vers 5 (in der Neufassung aber geändert). Kerrs Übersetzung von 1926 z.B. in Gutzen/Rüdiger 1977, 656f; als einziger Übersetzer spezifiziert Kerr den Titel, *Sterbelied*.

¹⁸ Wörtlich so bei von der Vring und Gelfert; Kerr hat „gedenke mein“, Breitwieser „vergeß“, Klemm variiert: „Und willst du nicht, vergiß!“

¹⁹ Von der Vring bietet nur am Schluss jeder Strophe je einen reinen Reim, der aber zu inhaltlichen bzw. syntaktischen Freiheiten führt (s.u.): vgl. von der Vring 1953, 150 (das dritte und letzte Rossetti-Gedicht).

²⁰ w' = Waise weiblich; Großbuchstaben für Reimwortwiederholungen.

²¹ Hans Henneckes Übersetzung z.B. in Barthel-Kranzbühler 1960, 145.

²² Rossetti/Rossetti/von Bernus 1960, 175; übertragen von Wolfgang Breitwieser (das erste von sechzehn Gedichten). Meine revidierte Übersetzung folgt, freilich treuer, dem Satzbau dieses Anfangs.

²³ Breitwieser und Klemm; bei Hennecke und Gelfert „des Regens Fall“.

²⁴ Wilhelm Klemm in Bodeit 1977, 24.

²⁵ In Vers 3 aber wird „Plant thou“ als Singular übersetzt: „Pflanz mir (...)“.

(sic)“, eher wohl ein Füllwort, den Imperativ „vergeß! (sic)“ folgen lässt: Die Strophen enden dadurch zwar identisch, aber diesen Versuch, das Deutsche zum Englischen hin-zubewegen, mag man vielleicht lieber vergessen, solange „vergeß!“ noch eher umgangs-sprachlich wirken dürfte. Archaisierend-gepflegter ist gewiss von der Vrings „Sei das grün Gras zuhaupte mir“, geradezu interlinearhafte Treue gegenüber dem englischen Vers, auch in rhythmischer Hinsicht. Während alle andern „my dearest“ (V.1) mit „Liebster“ vereindeutigen, setzt Klemm das etwas neutralere „Liebling“; das habe ich ebenso überlegt wie „Liebe“, „Liebes“, „Liebstes“ – um dann doch bei „Liebster“ zu bleiben.

Mehrere Übersetzer pflegen teilweise gehoben-gesuchte Stilzüge, niemand aber geht darin so weit wie die kirchenliedgeprägte Christina Rossetti mit „thou wilt“ (V.7f., vgl. V.3), „doth“ (V.14) und „Haply“ (V.15f.). Ähnlich wohl nur Henneckes Schlussston:

Und träumend lang im Dämmer
Der nimmer steigt noch fällt,
Wer weiß, ob ich gedenke,
Ob ich vergeß der Welt.

Von diesem Stilregister sich zu entfernen, stellt zweifellos ein Problem dar. Am meisten bewegt sich wohl meine Übersetzung auf den heutigen Leser zu, mit einem Stil, der ihm am wenigsten fremd und auffällig erscheinen dürfte und soll: mehr Rücksicht auf den Leser als Stilhöhtentreue. Die Übersetzungsreflexion verdeutlicht, dass darin eine, aber eben nur eine Möglichkeit des Übersetzens liegt.

Alle angesprochenen Übersetzungen haben ihren Reiz, die meisten aber auch un-übersehbare Schwächen. Neue Versuche sind daher berechtigt und wünschenswert. Wichtiges und Schönes sollte immer wieder neu übersetzt werden (mein zweites Bei-spiel), Unübersetztes aber auch (siehe hier das erste Beispiel).

In meiner vergleichenden Bewertung steht der Dichter Georg von der Vring ebenso eher im Hintergrund wie der Christina-Rossetti-Hauptübersetzer Wolfgang Breitwieser. Vor dem als Theaterkritiker bekannten Alfred Kerr, dem wohl frühesten *Song*-Übersetzer, rangiert für mich einer der neuesten, Hans-Dieter Gelfert. Neben seine (wie ich finde) schöne und ziemlich treue Übersetzung (mit nicht zu ‚untreuen‘ Reimen), in der allerdings inhaltliche Freiheit in Vers 5f. überrascht (und vielleicht wenig über-zeugt), stelle ich (rechts) diejenige Wolf Biermanns:

Wenn ich einst tot bin, Liebster,
Klag nicht mit trübem Sinn.
Nicht Rosen noch Zypressen
4 Pflanz mir zu Häupten hin.
Das grüne Gras wird tränken
Mit Tau mich ganz gewiss:
Und wenn du willst, gedenke,
8 Und wenn du willst, vergiss.

Und wenn ich tot bin, Liebster
Sing mir kein Lied voll Schmerz,
pflanz keine Rosen auf mein Grab,
4 kein Schattenbaum auf's Herz.
Sei Du mein Grün, mein Schauer,
mein Morgentau im Licht.
Mach, wie Du willst: vergiß mich
8 oder vergiß mich nicht.

- Ich werd nicht sehn die Schatten,
 Spür nicht des Regens Fall
 Und hör nicht leidvoll klagen
 12 Das Lied der Nachtigall
 Und träumend fort im Zwielight
 – Nie wächst noch schwindet es –
 Vielleicht, dass ich gedenke,
 16 Vielleicht, dass ich vergess.²⁶

- Ich merk ja doch kein' Regen,
 kein Lied – und wenn sie zirpt,
 die Grille nicht, die Nachtigal,
 12 die singt als ob sie stirbt.
 Ich lieg bloß da im Zwielight,
 das wird nie Tag noch Nacht.
 Mag sein, vielleicht vergess ich,
 16 mag sein – vielleicht auch nicht.²⁷

Bei dem Liedermacher wurde, 1985, *Song* zum Song, mit vier kurzen Strophen, in gemischtem Stil. Es singt einerseits die Nachtigall (wenn auch ein / einbüßend: ein Anglizismus?), gesungen wird der Urreim „Schmerz“ und „Herz“, das hier „ahead“, also den Kopf, ersetzt. Andererseits „zirpt“ die Grille (der Reim mit „stirbt“ dürfte origineller sein), die Biermann einfach einführt, als schlichtes Symboltier, poetologisierend-autothematisch (siehe „Lied“ in V.10). So gibt es genretypische Apokopen: „kein“ für „keinen“ (V.4 und 9) und ein stilistisches Herunterholen wie „Ich lieg bloß da“ für „dreaming“ (V.13) und in den hier eher beiläufig klingenden Refrains: ohne das gehobene „gedenken“ aller anderen Übersetzer. Ein kühnes, produktives (Miss-?)Verstehen von „Be“ eröffnet eine modern wirkende, nicht uninteressante Metaphernreihe (V.5f.). Für ein neues und gewiss breiteres Publikum erscheint *Song* hier freier und deutlich anders. Das hat gewagtere, erfrischende Züge – aber gewiss einen etwas janusköpfigen Charakter und Stil, zwischen Nachtigall und Grille, Herz und Schnauze. Vermutlich würde Wolf Biermann nicht so gern eine andere deutsche *Song*-Fassung vortragen.

Wenn es (ziemlich) treue Übersetzungen gibt – hier sieben Leseübersetzungen, darunter, mit der Gelfertschen, mindestens eine gute –, kann eine freiere, wie diejenige Biermanns, die Rezeption gerade eines bekannten Gedichts beleben. Für die Erstvermittlung, wie im Fall von *Monna Innominata*, halte ich eine möglichst treue Übersetzung für vorrangig – am besten so treu, dass eine zusätzliche wörtliche Übersetzung nicht mehr erforderlich ist. Mir schweben inhaltlich und formal möglichst treue und zugleich ‚fließende‘, ‚gedichthaft‘ schöne Übersetzungen vor. Traditionelle, streng rhythmisierte Verse, vorzugsweise reine Reime verbinden sich – oder kontrastieren sie zum Teil? – mit einem eher heutig-unauffälligen Stil, wie ihn, vielleicht überraschenderweise, auch Celan anstrebt;²⁸ oder, mit Erich Fried: „wenn ich auch ‚moderne‘ Worte womöglich vermeide, schließe ich doch verstaubte Worte aus, außer wo Shakespeare selbst eine seiner Personen absichtlich altmodisch reden lässt.“²⁹ Celan schafft mitunter große Nähe zum hier abschließend skizzierten Übersetzungsideal. Auch anderen Dichterübersetzern gelingt das in meinen Augen, etwa Eichendorff in einzelnen Übersetzungen spanischer Gedichte oder Rilke gerade als Übersetzer von Dichtern, die er besonders schätzt: Michelangelo und Valéry. Es gibt eine diesem Ideal wenigstens nahekommende Praxis,

²⁶ Gelfert 2001, 161 (gefolgt von „After Death“ als zweitem Rossetti-Gedicht).

²⁷ Biermann 1985 (auf der Hülle der Schallplatte).

²⁸ Siehe das zweite-Motto dieses Beitrags: Celan an Ernst Schnabel, 24. 12. 1963, in: Gellhaus 1998, 429.

²⁹ Zitiert nach Kopetzki 2002, 21.

es gibt sie die, *belles fidèles*,³⁰ und es sollte mehr davon geben; dafür sorgt hoffentlich weiterhin die – mehr oder weniger theoriegestützte – Praxis.

Works Cited

- Barthel-Kranzbühler, Mechthild, ed. (1960). *Irdene Schale. Frauenlyrik seit der Antike*. Heidelberg: Lambert Schneider.
- Biermann, Wolf (1985). *Die Welt ist schön*. (Langspielplatte).
- Bodeit, Gerhard, ed. (1977). *Seit ich dich liebe. Gedichte von Frauen aus zwei Jahrhunderten*. Leipzig: Verlag für die Frau.
- Dylan, Bob (2003). *Eleven Outlined Epitaphs/Elf Entwürfe für meinen Grabspruch*. Trans. Wolf Biermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Gelfert, Hans-Dieter, ed./trans. (2000/2001). *Hundert englische Gedichte*. München: dtv.
- Gellhaus, Axel, ed. (1997/31998). "Fremde Nähe. Celan als Übersetzer." *Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft.
- Gutzen, Dieter and Horst Rüdiger, eds. (1977). *Übersetzungen*. Walter Killy, ed. *Epochen der deutschen Lyrik* 10, 3. München: dtv.
- Hudde, Hinrich (1994). "Christina Rossettis italienische Gedichte. Dantekult und weiblicher Petrarkismus unter Präraffaeliten." *Italienisch* 32, 72-76.
- (1995). "Christina Rossetti, 'Herrin ungenannt.' Drei Sonette." *Castrum Peregrini* Heft 217/218, 93-95
- (2000). "'Nebenwort', treu und schön zugleich: Celans Übersetzung von Apollinaires Heidekrautgedicht *L'Adieu*." Ursula Mathis-Moser, Birgit Metz-Baumgartner, Gerhild Fuchs and Doris Eibl, eds. *Blumen und andere Gewächse des Bösen in der Literatur*. Festschrift für Wolfram Krömer zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main: Peter Lang, 91-100.
- (forthcoming). "Lyrische Endspiele. Samuel Becketts *Mirlitonmades* und deren deutsche Übersetzungen" (mit eigenen Übersetzungsvorschlägen). *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*.
- (forthcoming). "'Misteriosità dell'infinito'. Neue und erneuerte Übertragungen Leopardis und Ungarettis." Elisabeth Leeker and Joachim Leeker, eds. *Text – Interpretation – Vergleich*. Festschrift für Manfred Lentzen. Berlin: Erich Schmidt.
- Kopetzki, Annette (2002). "Sprachbewegung: Theorie und Praxis des literarischen Übersetzens im Wandel." *Kunst & Kultur* 9, 5, 20-22.
- La Salvia, Adrian (1995). "Der Übersetzer als Dichter des Dichters." Willi Hirdt, ed. *Übersetzen im Wandel der Zeit. Probleme und Perspektiven des deutsch-französischen Literatur-austausches*. Tübingen: Stauffenburg.
- Levy, Jiří (1965). "Will Translation Theory be of Use to Translators?" Rolf Italiaander, ed. *Übersetzen. Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hamburg*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Löffler, Arno and Eberhard Späth, eds. (*2003). *English Poetry. Eine Anthologie für das Studium*. Tübingen: UTB.
- Rossetti, Christina (2001). *The Complete Poems*. Rebecca W. Crump, ed. London: Penguin Books.

³⁰ Siehe Hudde 2000.

- (2002). *Monna Innominata. Herrin Ungenannt. Ein Sonett aus Sonetten*. Trans. Hinrich Hudde. Berlin: Dronte Presse.
- (2003). *Leiden können. Englische und italienische Gedichte*. Trans. Hinrich Hudde. Zürich: Pano.
- Rossetti, Dante Gabriel and Christina Georgina Rossetti (1960). *Gedichte und Balladen/Ausgewählte Gedichte*. Alexander von Bernus, ed. Trans. Alexander von Bernus, Stefan George and Wolfgang Breitwieser. Heidelberg: Lambert Schneider.
- Schrott, Raoul (1997). *Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren*. Frankfurt am Main: Eichborn. (dtv 1999).
- von der Vring, Georg, ed./trans. (1953). *Englisch Horn. Anthologie angelsächsischer Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Köln: Phaidon/Kiepenheuer & Witsch.