

Übersetzen ohne Kenntnis der fremden Sprache. Rainer Maria Rilke und die „portugiesischen“ Sonette von Elizabeth Barrett Browning



Erich Unglaub

Technische Universität Braunschweig
unglaub@t-online.de

SYNOPSIS

Translating without Knowledge of the Foreign Language: Rainer Maria Rilke and Elizabeth Barrett Browning's 'Portuguese' Sonnets

Professional practice seems to preclude translating texts from a language over which the translator has not achieved mastery. However, 20th century German literature has at least two prominent examples of such cases. Rainer Maria Rilke translated the sonnets of the English poet Elizabeth Barrett Browning and Karl Kraus the *Sonnets* of Shakespeare. Looking to Rilke, it is apparent that such a project can succeed under the right conditions. Collaborators and friends provided preliminary and prose versions, making possible a translation process analogous to the act of creation. Rilke illustrates this process with Stendhal's picture of 'crystallization'. Meanwhile, the creation of the collection *Sonnets from the Portuguese* reveals some questions and problems associated with the act of translation, also evident in the title and authorship of the publications.

SCHLÜSSELWÖRTER / KEYWORDS

Rainer Maria Rilke; Elizabeth Barrett Browning; Sonett; Übersetzung; Stendhal; Kristallisation; Insel-Verlag / Rainer Maria Rilke; Elizabeth Barrett Browning; sonnet; translation; Stendhal; crystallization; Insel-Verlag.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2020.1.11>

Die Mailänder Literaturkritikerin Lavinia Mazzucchetti (1889–1965) versuchte in einer Hommage an den gerade verstorbenen Dichter Rainer Maria Rilke ihren Landsleuten, die der deutschen Sprache nicht mächtig waren, die Problematik von übersetzter Literatur in einer prägnanten Metapher zu verdeutlichen:

Vogliamo soltanto che [...] questi saggi frammentari della sua opere, pur attraverso al velo mortificante delle versioni, siano iniziazione e richiamo a molti amici nuovi (Mazzucchetti 1927, S. 556).

Das Heft der Zeitschrift *Il Convegno*, das Rilke gewidmet war, enthielt v.a. Übersetzungen von Gedichten, die vom Mailänder Dozenten Vincenzo Errante (1890–1951)



präsentiert wurden. Mazzuchettis Metapher bezog sich also in erster Linie auf Lyrik-Übersetzungen. Wir sollten aber Ausgangspunkt und Perspektive des Ausspruchs beachten. Mazzuchetti wie Errante waren erfahrene Germanisten, Hochschullehrer, Editoren und Publizisten, d.h. sie waren in der Ausgangssprache wie in der Zielsprache der Übersetzungen eminent bewandert. Sie konnten Rilkes Gedichte im Original lesen, Inhalt wie Form adäquat erfassen und die Möglichkeiten einer adäquaten Wiedergabe in ihrer eigenen Muttersprache einschätzen und nutzen. Nur so ist die skeptische, ja vernichtende Einschätzung zu erklären, die einer Übersetzung das Bild eines „beschämenden Schleiers“ (wenn nicht sogar ‚todbringenden‘ Schleiers) zuordnete, aber dennoch die Hoffnung ausdrückte, Rilkes Werk trotzdem viele neue Freunde zu verschaffen.

Es gibt aber noch eine andere Ausgangssituation zu bedenken, es ist die des Übersetzers, der sich nur in seiner eigenen Muttersprache bewegen konnte. Denn fünf Jahre später (1933) wandte sich der österreichische Schriftsteller Karl Kraus, der Rilkes Übersetzungskunst bei französischen Sonetten scharf kritisierte (vgl. Kraus 1924), gegen die Übersetzungen der Shakespeare-Sonette durch Stefan George und rechtfertigte sein Gegenprojekt vor seinen Lesern: „Ich bin [...] zu dem Entschlusse gelangt, es mit Shakespeare zu versuchen und mit [Stefan] George aufzunehmen, wozu ich nicht so sehr der Kenntnis des Englischen als des Deutschen bedarf“ (Kraus 1932, S. 50). Hinter der Polemik der Phrase ist auch ihre Abschwächung erkennbar, denn Kraus kann kein Englisch. So verschiebt er die Akzente. Für ihn ist „nicht so sehr“ die Kenntnis der Ausgangssprache von Bedeutung, sondern die Kenntnis (und das ist bei ihm ein hoher Anspruch) der Zielsprache. Vor allem in ihr muss der übersetzte Text funktionieren und die Fremdheit des Originals in den Hintergrund treten. Damit sind Bezugspunkt und Kriterien der Übersetzung andere als in der Betrachtung von Mazzuchetti. Die nach dem Anspruch von Karl Kraus entstandenen Texte zeigen in erster Linie die Nähe zu Sprache, Ziel und Interesse der übersetzenden Person.

Bei Rilke wissen wir, dass er sein Französisch als Erwachsener in der Berlitz-School verbesserte oder — wie im Russischen — privaten Unterricht hatte. Bei seinem Italienisch wissen wir, dass die Empfänger seiner Briefe es als „drollig“ und fehlerhaft empfanden. Und wenn er englische Autoren empfahl, riet er Bekannten, sie in französischen Übersetzungen zu lesen.¹ Man könnte sagen, er hatte weder ein Sensorium für die englische Sprache noch das Bedürfnis, sie zu erlernen.² Umso erstaunlicher, dass er mit einer Übersetzung aus ausgerechnet dieser Sprache hervortrat. Neben zwei Shakespeare-Sonetten³ blieb es die einzige Übersetzung aus dem Englischen.⁴ Als 1920 in der Schweiz eine kleine Bibliothek aufgebaut werden sollte,

1 Vgl. die Liste Rilkes für Marie Gagarine-Obolenski (1926). Rilke — Gagarine-Obolenski 2011, S. 12–13.

2 Grundsätzlich zur Problematik vgl. Mason 1961.

3 Die Übersetzungen (vgl. SW VII, S. 1036–1039) sind im Winter 1911 oder 1912 in Duino entstanden. Die Hausherrin, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, beherrschte die englische Sprache gut. Rilke kannte auch die Übersetzungen der Sonette, die Stefan George angefertigt hatte, vgl. den Kommentar in SW VII, S. 1318.

4 Zu Rilkes Übersetzungen aus dem Englischen vgl. Dieterle 2004, S. 463–466 und Olschner 2007, S. 126–127.

empfahl er unter den Schriftstellerinnen, die berücksichtigt werden sollten, Elizabeth Barrett Browning mit der englischen Ausgabe ihrer berühmten Sonette.⁵

Die von Rilke übersetzte Sammlung⁶ mit dem etwas rätselhaften Titel: *Sonnets from the Portuguese* enthält 44 Liebesgedichte der englischen Dichterin Elizabeth Barrett Browning. Sie waren erstmals in der zweiten Edition der Gedichte (1890) erschienen (Barrett Browning 1850). Um der viktorianischen Prüderie zu entgehen, wurde vom Ehemann der Verfasserin, Robert Browning, diese Umschreibung gewählt, die allerdings recht durchsichtig war. Diese Reihe der *Sonnets* sollte als Übersetzung aus einer anderen Sprache erscheinen. Robert Browning schlug vor, sie sollten aus Bewunderung für den portugiesischen Sonett-Dichter Luís de Camões benannt werden und auch einen Verweis auf die Scherzbezeichnung „my little Portuguese“⁷ für Brownings Ehefrau im Titel enthalten. „Portuguese“ bedeutete also sowohl eine (vorgeschobene) Sprache als auch eine Person. Das war in einer deutschen Übersetzung nicht nachzubilden. Um 1900 gab es eine Reihe von englischen Separat-Ausgaben dieser Sonette. Wer die anderen Gedichte der Autorin kannte, konnte den (biografischen) Schlüssel sehr schnell finden. Aber das dürfte nicht Rilkes Intention gewesen sein. Seine Begegnung mit der Gedichtsammlung war auch nicht zufällig, und — es bedurfte der Vermittlung.

Rilke war durch die schwedische Reformpädagogin und Schriftstellerin Ellen Key (1849–1926),⁸ auf das Dichter-Ehepaar Robert Browning (1812–1889) und Elizabeth Barrett Browning (1806–1861) aufmerksam geworden. Der Briefwechsel aus der Brautzeit des Paares, das 1846 heiratete, war 1899 im Original erschienen (Browning — Barrett Barrett 1899). Ellen Key hatte ihn in einer sehr ausführlichen Besprechung mit dem Titel *Två människor* (1899) vorgestellt, die in deutscher Übersetzung in ihrem Essay-Band *Menschen* gedruckt wurde (Key 1903).⁹ Ein Exemplar der deutschen Ausgabe des Briefwechsels (Browning — Barrett Barrett 1905) hatte Key an Rilke schicken lassen. Darin finden sich Gedanken über dichterisches Schaffen in Einsamkeit und das gegenseitige Wächteramt. Genau dieses Konzept übernahm Rilke enthusiastisch für seine eigene Ehe mit der Bildhauerin Clara Westhoff. Das Ehepaar Barrett Browning wurde für sie zur Leitfigur; vor allem die Gestalt der Frau als Dichterin findet sich in zahlreichen Verweisen in Rilkes Werk. Seltsamerweise ist aber nie von den Gedichten dieser Frau die Rede. Rilke hatte offensichtlich keine genauere Kenntnis von diesem dichterischen Werk. Er hatte vermutlich nichts davon gelesen, denn es fehlte eine deutschsprachige Ausgabe. Der schwedischen Vermittlerin Ellen Key waren die *Sonnets from the Portuguese* in ihrem Essay *Menschen* einige Sätze wert, die

5 Rilke an Fanny Clavel, 31. Dezember 1920. Rilke 1994, S. 183.

6 Es konnte allerdings nicht ausfindig gemacht werden, welche Vorlage oder Ausgabe Rilke zur Verfügung hatte. Vgl. das Nachwort von Walter Simon und Karin Wais in SW VII, S. 1348.

7 Nicht ohne Bedeutung für diese Wahl dürfte auch das Gedicht *Catarina to Camoens* (1844).

8 Rilke hatte im *Bremer Tageblatt* (1902) eine enthusiastische Rezension von Ellen Keys Buch *Das Jahrhundert des Kindes* geschrieben, das in deutscher Übersetzung im S. Fischer Verlag erschienen war. Daraus entwickelte sich ein Briefwechsel und eine persönliche Bekanntschaft.

9 Dem Essay über das Ehepaar Barrett und Browning (S. 85–315) ging eine Studie über den schwedischen Dichter Carl Jonas Ludwig Almqvist voran.



Wertschätzung ausdrückten und zum Vergleich auf andere Dichterinnen und Dichter hinwiesen:

Über diese Sonette hat es immer nur eine Meinung gegeben. So wie sie in der Wertschätzung der Zeit ihren Platz haben, haben sie ihn auch in der der Literaturforschung, nämlich als einzig dastehend zwischen Shakespeares und D.G. Rosettis Liebessonnetten; seit Sapphos Tagen das einzige Beispiel in der Weltliteratur dafür, daß eine Frau in der erotischen Lyrik die höchste Höhe der männlichen Kunst erreicht und sie durch die Schönheit des Gefühls noch übertroffen hat. Meine Überzeugung ist, daß wenn selbst alles, was die Frauenliteratur unseres Jahrhunderts hervorgebracht hat, vielleicht im Strom der Vergessenheit versunken ist, die Kelche dieser Lotosblumen sich noch in unvergänglicher Schönheit aus ihm erheben werden (Key 1903, S. 211).

Als Rilke und seine Frau im August 1903 das Buch mit dem Essay über das englische Dichterpaaar und seine Brautbriefe erhielten, teilte Rilke der schwedischen Verfasserin mit, dass es „täglich auf seine feine Art zu uns spricht“ (Rilke — Key 1993, S. 34).

Eine Übersetzung der *Sonnets from the Portuguese* war jedoch eine deutliche Herausforderung für den Dichter, dem der Originaltext sprachlich nur schwer zugänglich war. Offensichtlich wußte sich Rilke zu behelfen und entwickelte dabei sein Modell der Übersetzung von Lyrik aus Sprachen, die für ihn nur schwer zugänglich waren.

Der Pianist und Komponist Nicolas Nabokov traf Rilke in einer Pariser Salongesellschaft (1925). Rilke ging in dem eher lockeren Gespräch mit dem noch jungen russischen Emigranten fast anekdotisch auf das Problem des Übersetzens aus ihm weniger geläufigen Sprachen ein. Nabokov gab die Ausführungen folgendermaßen wieder:

Rilke turned his face toward me and said: „A German publisher is asking me to translate Blok’s poems.¹⁰ But I can’t make up my mind. I do not know Russian, and it is a very difficult language, isn’t it? And Russian is, I believe, not very pliable for translation. It is a complex and subtle language, so far as I can judge. When one translates a poem,“ he continued, „some of it inevitably gets lost. There is not only the meaning and the mood but the meter, the scansion, the rhythm, the word life, and the music of the poem [...] one’s ear must be keenly aware of them,“ and he stopped again.

„I told the publisher,“ he continued, „that I would need three things before I would even attempt to translate a poet as complex as Blok must be. I need a literal word-by-word translation of the poem with indications of its Russian grammatical structure, then I need a careful and phonetically precise transliteration, and lastly I would need a civilized Russian, like you, for example,“ and he smiled at me, „a reciter, who would recite each poem aloud over and over again until I penetrate the poem’s inner music. This is how I have translated poems from the Portuguese“ (Nabokov 1975, S. 141).

¹⁰ Alexander Blok (1880–1921) russischer Dichter. Rilke lernte sein spätes Werk *Skythen* (1918) auch in der deutschen Übersetzung von Reinhold von Walter kennen, der ihm ein Exemplar aus dem Berliner Exil-Verlag (1921) zuschickte.



Was Nabokov gesprächsweise von Rilke zur Übersetzungsproblematik im Jahr 1925 fast beiläufig — und bisher kaum beachtet — mitgeteilt worden ist, mag eine deutliche Überhöhung seiner Arbeitspraxis gewesen sein. Rilke hat Gedichte des russischen Schriftstellers Alexander Blok nicht übersetzt, vermutlich damals auch gar nicht die Absicht dazu gehabt. In den Ausführungen wird aber deutlich, dass Rilke bei seinen Übersetzungen danach suchte, Personen einzubeziehen, die ihm die Originalsprache, ihre Idiomatik, ihre Grammatik und ihre lautliche Struktur nahebrachten.

Zum Englischen muss Rilke allerdings schnell wieder Distanz gewonnen haben. In einem Brief von 1922 erläuterte er seine Schwierigkeiten, „da mir diese Sprache unter allen, mit denen ich mich je einzulassen versucht habe, — trotz meiner Übertragung der Browning-Sonette — die unüberwindlich fremdeste geblieben ist“ (Rilke 1977, S. 18).

Ähnlich berichtet ein junger irischer Wissenschaftler über ein Gespräch bei einer Begegnung mit Rilke 1925 in Paris:

He fell very quickly into the rhythm and feel of a people and/or language. He told me that had happened for him with Russian, though he later forgot much. In this connection he spoke of his translation of the ‚Sonnets from the Portuguese.‘ This he had made with the help of a friend. [...] He said he had felt himself at the time completely immersed in and at home in the English language, enjoying its rhythms, and yet later forgetting it completely.¹¹

Über die in der fremden Sprache hilfreiche, mit Rilke befreundete Person und den Ort der Übersetzungen gibt es hier leider keine näheren Angaben.

Der schottische Germanist Eudo C. Mason referiert die Aussagen von Dora Heidrich / Herxheimer (1884–1963). Diese englische Bildhauerin und Studentin hatte Rilke 1906 in Paris näher kennengelernt. B. J. Morse, der mit ihr später Kontakt hatte, schreibt über die gemeinsame Arbeit an den *Sonnets from the Portuguese*:

The first approaches to the task were made with the preparation of the prose renderings, which, with the assistance of Dora Heidrich, had come into being at Paris in 1906. The technique adopted was that followed by Rilke in all his subsequent translations from languages with which he was not perfectly acquainted: each sonnet was first read aloud by Dora Heidrich, and, when points of grammar and meaning had been discussed and elucidated, then reproduced in German by Rilke.¹²

Hier wird die von Nabokov geschilderte Vorgehensweise bei der Übersetzungsarbeit bestätigt. Wenn die Kooperation Rilkes mit Dora Heidrich im Juni/Juli 1906 tatsächlich stattgefunden hat,¹³ wurde sie wohl in ähnlicher Weise im folgenden Frühjahr auf Capri in einer anderen Konstellation wieder aufgegriffen.

11 Brief von William McCousland Stewart an Eudo C. Mason, 2. Februar 1958. Mason 1961, S. 141.

12 Zitiert nach ebd., S. 34.

13 Auch Ellen Key hatte Rilke in dieser Zeit in Paris besucht. In Rilkes Briefen an Dora Heidrich in den Jahren 1906–1908 findet sich kein Hinweis auf diese Übersetzungsarbeit.



Am 10. April 1907 wurden die *Sonette* der Elizabeth Barrett Browning für Rilke zur aktuellen Arbeit.¹⁴ Anlass war nach Walter Simon und Karin Wais kein Verlagsauftrag, sondern „innere Affinität.“¹⁵ Rilke befand sich im vorangehenden Winter auf der Insel Capri als einer von mehreren Gästen von Alice Faehndrich geb. Frein von Nordeck zu Rabenau (1857–1908)¹⁶ im Rosenhäusl der Villa Discopoli.¹⁷ Die Situation war angenehm, aber für den Fortschritt seiner Arbeiten (v.a. am *Malte-Roman*, *Neue Gedichte*) wenig günstig. So teilte er Ellen Key am 9. Februar 1907 mit:

Unser kleiner Kreis ist der reizendste, den man sich denken kann, aber für mich ist das so furchtbar schwer, das noch so schöne Beisammensein mit Menschen mit wirklicher Arbeit zu vereinen. Obwohl hier alle besten und liebevollsten Willens sind, mir's zu ermöglichen. [...] Und unter Menschen, und gerade unter lieben, komm ich so leicht dazu, zu reden und alles Mögliche fortzugeben im Gespräch, was dann wohl für die Arbeit fehlt (Rilke — Key 1993, S. 184).

Auch die junge Gräfin Manon zu Solms-Laubach (1882–1975) aus Marburg war anwesend und hatte „freundlichen und aufmerksamen Antheil genommen.“ Als weitere Impulsgeberin war auch Ellen Key vom 12. bis 16. März zu Besuch. Möglicherweise hatte Sie im Gespräch des Kreises diese Gedichte in Erinnerung gerufen. Sie fragte einen Tag nach ihrer Abreise an: „Danke sehr frau F.[aehndrich] für ihren lieben Brief. Übersetzt du E. B. Browning?“ (ebd., S. 192).

Die Situation für eine Übersetzung ins Deutsche war günstig, denn die Gastgeberin konnte Rilke im Englischen aushelfen. Aus Rilkes (späteren) Äußerungen ist zu entnehmen, dass die Initiative zur Übersetzung von ihr ausgegangen war. Rilke schrieb 1924 an Hermann Pongs auf dessen Frage „Was gab ersten Anlaß zu Übersetzungen?“

Die Sonette der Elizabeth Browning wurden übersetzt, zu Ehren einer Freundin,¹⁸ die von Seiten ihrer Mutter her englischer Abkunft war und diese Gedichte über alles liebte. Einziger Versuch im Englischen, der mir entlegensten und fremdesten Sprache (Rilke 1937, S. 322–323).

Es ist deshalb anzunehmen, dass man in Capri eine Ausgabe der *Sonnets* in der Originalsprache zur Verfügung hatte. Am 24. März 1907 las Rilke zwei der zwölf von ihm

14 Benjamin Joseph Morse (1948) berichtet, dass Rilke schon im Sommer 1906 in Paris mit Dora Heidrich / Herxheimer an den *Sonetten* gearbeitet und Prosa-Versionen erstellt habe. Vgl. dazu Mason 1961, S. 32–37 und. Catling 1998, S. 87 Anm. 87. Abschriften von 19 Briefen (1906–1913) Rilkes Briefe an Dora Heidrich befinden sich im Archiv der Universität Cardiff.

15 SW VII, S. 1355.

16 Sie war seit 1898 Witwe, ihre Mutter Clara, geb. Philips, war Engländerin.

17 Im Gästebuch des Hauses steht der Eintrag: „Vom 4. Dezember bis zum 15. May — lebte das Leben des Rosenhäusls aufmerksam und dankbar: / Discopoli / 14. V. 07. / Rainer Maria Rilke.“

18 Hierin könnte eine weitere Motivation zur Übersetzung liegen. Rilke wollte sich der Gastgeberin gegenüber erkenntlich zeigen.

in den letzten Tagen übersetzten Sonette seinem Zirkel in der Villa Discopoli vor, am 10. April war die Reinschrift des Übersetzungsprojekts abgeschlossen, und der Dichter berichtete erleichtert:

Ich habe eine liebe tägliche Arbeit hinter mir, eine Übertragung der wunderschönen vierundvierzig ‚Sonnets from the Portuguese‘ von Elisabeth Barrett-Browning, deren Zustandekommen ich meiner Hausherrin hier verdanke.¹⁹

Ingeborg Schnack erläuterte die Entstehung: „Im Frühjahr 1907 las ihm seine Gastgeberin Frau Faehndrich die Sonette vor, es wurde eine deutsche Prosafassung²⁰ erarbeitet, und danach entstanden Rilkes ‚Nachdichtungen‘, die er dann meist abends im Kreis der Damen vorlas“ (Rilke 1995, S. 550). Eine Reinschrift der Sonette ging nach Rilkes ausdrücklicher Anweisung in den Besitz der Gastgeberin über.²¹

Rilkes Übertragungen entstanden, wie dieses Beispiel zeigt, nicht immer in Einsamkeit. Sie konnten in einer eingestimmten Gesellschaft ihren Anstoß finden und im mündlichen Vortrag in diesem Kreis auch zum Abschluss kommen. Dies schien ihm so wichtig, dass er der schon abgereisten Julie von Nordeck zu Rabenau am 11. April schrieb: „Und als ich die drei letzten von den vierundvierzig bewältigten Sonetten las, las ich sie für Sie und in Gedanken an Ihre Gegenwart glaubend“ (Schnack 2009, S. 267).

Rilke versuchte bei Übersetzungs-Aufgaben und entsprechenden Anfragen öfter, kompetente Partner zur gemeinsamen Lektüre zu gewinnen. Er bat z. B. Sidonie Nádherný von Borutin im März 1913 um ein Urteil über die Lyrik der amerikanischen Dichterin Lucretia Davidson (1809–1825) (Simon 2001, S. 214 Anm. 49). Die Fürstin Marie von Thurn und Taxis las mit ihm auf Duino Dantes *Vita nuova*.²² Im Französischen konnte er dagegen selbst differenziert urteilen, auch über das Verhältnis von Ausgangs- und Zielsprache.²³

In Capri konnte Alice Faehndrichs Mutter, die Engländerin war, Rilke die Originale vorlesen. Rilke, dem die englische Sprache so fremd war, konnte sicher nur mit großer Hilfe und im interpretierenden Gespräch einen Zugang zu den Texten finden. Nach Abschluss der Übersetzungen schrieb er:

Diese englischen Liebessonette sind von einer Vollkommenheit und Präzision des Ausdrucks: es sind Gefühlskristalle: so klar, so gesetzmäßig, so durchsichtig

19 Rilke an Gudrun von Uexküll, 15. April 1907. Rilke 1930, S. 248.

20 „Dort entstand 1907 in gemeinsamer Arbeit mit Alice Faehndrich, die jeweils die Vorübersetzung gab [...] die Übersetzung.“ Storck 1975, S. 140.

21 Später gelangte sie zu deren Erben, heute sind sie im Besitz der Familie Schwerin. Erste Niederschriften finden sich im Rilke-Archiv, Gernsbach. Im Archiv des Insel-Verlags blieb kein Exemplar der Handschrift. Vgl. Schnack 1963, S. 542 Anm. 10.

22 Vgl. Rilke an Marie von Thurn und Taxis, 23. September 1911: „Das mein ich ganz und gar, daß wir uns mit der ‚Vita Nuova‘ einlassen zu gleichen Theilen; der Unterschied wird nur sein, daß Ihre Arbeit gewissermaßen schon fertig in Ihnen lebt und die meine erst ganz zu leisten sein wird. Wäre es nicht herrlich, herrlich?“ Rilke — von Thurn und Taxis 1986, S. 77.

23 Zu Rilkes Übersetzungskritik vgl. den Brief an Rolf von Ungern-Sternberg, 3. März 1921. Rilke 2002, S. 15–26.



*geheimnisvoll und an so tiefer unverstörter Stelle erwachsen. Und es war mir irgendwie möglich, in ähnlicher Tiefe die deutsche Umformung sich bilden zu lassen, so daß die Übersetzung mir Freude macht, so wie sie gelungen ist.*²⁴

Drei Termini verraten in diesem Briefzitat die Herkunft seiner Arbeitsweise: „Kristalle“, „Tiefe“ und „unverstört.“ Rilke gibt in seiner Argumentation dazu keinen Hinweis, doch die Metaphorik ist naheliegend: Rilkes Vorstellung geht auf Henri Beyle (1783–1842) zurück. In Stendhals Werk *De l’amour* (1822) wird eine Theorie der Liebe vorgestellt. Dieses Modell kann aber auch — unabhängig von Stendhals Intention — als ein poetisches Verfahren — abseits des französischen Klassizismus — herangezogen werden. Stendhal demonstriert seine Theorie mit dem Beispiel eines auffälligen Naturphänomens, die Kristallisation des ‚Salzburger Zweigs‘ (vgl. Stendhal 1906, S. 4–5). Das ist die Entwicklung eines in der Wirkung diamantenen Zauberkwerks in der Tiefe eines Bergwerkschachts. Die Bergleute von Hallein hatten einen dünnen Zweig in einen aufgegebenen Schacht gelegt, wo sich durch langsame Kristallisation ein glänzender Überzug herstellte. Der französische Schriftsteller übertrug dieses faszinierende Ereignis — das er bei einem Besuch wahrgenommen hatte — auf den Bereich der Gefühle und behauptete, Liebe entstehe durch Kristallisation. Bei Stendhal läuft der Prozess (analog zum natürlichen Vorbild) „ungestört“ von äußeren Einflüssen. Rilke nimmt für seine eigene poetische Schöpfungs- und Übersetzungs-Theorie²⁵ ‚Kristallisation‘ auf, ebenso das Ambiente, das Stendhal entworfen hatte. Er verweist auf die ‚Tiefe‘, in der der Vorgang ‚unverstört‘ erfolge und meint damit, dass die Einsamkeit der liebenden Dichterin das Kunstwerk hervorbringe und auf eben diese Weise der Übersetzer von Gedichten. So nimmt Rilke diese nichtakademische und ganz unphilologische Erklärung für die Genese eines Kunstwerks auf, appliziert sie auf die Entstehung der *Portugiesischen Sonette* und zeigt, dass seine deutsche Version unter „ähnlichen“ Bedingungen entstanden ist und somit in gleicher Weise poetische Qualität beansprucht. Drei Tage nach seiner Rechenschaft schrieb Rilke an Ellen Key:

*Mir lag es so nah, diesen Ton zu treffen und diese Gefühle in mir selbst aufzurufen, dass ich auch selbst Freude daran habe und glaube, dass diese Übertragungen selbständig gültig sind und eine Stelle unter meinen eigenen Arbeiten und in meiner eigenen Entwicklung beanspruchen dürfen.*²⁶

Offenbar betrachtete Rilke seine Arbeit als abgeschlossen: „Ich habe alle 44 Sonette [sic!] von E. Barrett-Browning übersetzt —, wie Frau Faehndrich findet — mit viel Gelingen,“ (Rilke — Key 1993, S. 193)²⁷ teilte er der schwedischen Freundin den Konsens des Capri-Kreises, der die Entstehung begleitet und mitbewirkt hatte, mit.

²⁴ Rilke an Gudrun von Uexküll, 15. April 1907. Rilke 1930, S. 248–249.

²⁵ Zum Verhältnis von Rilkes Übersetzungen zu wichtigen Positionen der Übersetzungstheorie vgl. Lamping 1997.

²⁶ Rilke an Ellen Key, 18. April 1907. Rilke — Key 1993, S. 193–194.

²⁷ Ebd., S. 193.

Die Rechtfertigung der Übersetzungsarbeit war allerdings nicht konsistent. Rilke konnte auch zu anderen bildhaften Argumentationsmustern greifen und versandte ein gedrucktes Exemplar mit dem Hinweis:

*Wenn Sie allerdings die edlen und reichen Originale dieser seltenen Gedichte kennen, so kann eine Übertragung nichts für Sie bedeuten; auch bin ich den englischen Versen nur so nachgegangen, wie man manchmal in bewegten Windnächten dem klaren Mond nachgeht; ohne Hoffnung ihn zu erreichen.*²⁸

Der Hinweis auf die spontan in einer Berliner Sturmnacht entstandenen Verse des *Cornets* ist erkennbar. Der Brief an Hermann Pongs vom 17. August 1924 greift diese Situation des poetischen Schaffens wieder auf:

Der ‚Cornet‘ war das unvermutete Geschenk einer einzigen Nacht, einer Herbstnacht, in einem Zuge hingeschrieben bei zwei im Nachtwind wehenden Kerzen; das Hinziehen von Wolken über den Mond hat ihn verursacht, nachdem die stoffliche Veranlassung mir, einige Wochen vorher, durch die erste Bekanntschaft mit gewissen, durch Erbschaft an mich gelangten Familienpapieren, eingeflößt worden war (Rilke 1991, S. 342).

Rilke betont — bei ganz verschiedener Rhetorik — auch hier einen durch Stimmungen hervorgerufenen Schaffensprozess, dem eine sachliche Phase der Beschäftigung mit dem Gegenstand vorausgegangen war.

Am 11. April 1907 — nach Abschluss der Arbeiten — machte er ganz überraschend seinem Verleger Anton Kippenberg den Vorschlag zur Publikation:

Ich habe gestern die Übertragung der vierundvierzig Sonette von Elizabeth Barrett Browning beendet, jener glänzenden Liebes-Gedichte, die Sie unter dem Namen der ‚Sonnets from the Portuguese‘ kennen. Ich halte es für denkbar, daß der Insel-Verlag (falls er nicht schon eine Ausgabe in anderer Übersetzung vorbereitet) sich geneigt fände, eine kleine sorgfältige Ausgabe meiner Nachdichtungen zu veranstalten. Ich weiß nicht zu sagen, ob sie imstande sind, eine entfernte erkennende Erinnerung an die englischen Gedichte heraufzurufen, aber ich schreibe den sehr persönlich erlebten Übertragungen eine Stelle in dem Zusammenhang meiner eigenen Arbeiten zu, die immerhin die Existenz derselben zu rechtfertigen vermöchte (Rilke 1995, S. 73).

Kippenberg stimmte diesem Projekt sofort zu, obwohl er sich keinen geschäftlichen Erfolg versprach, da im Eugen Diederichs Verlag soeben die Übersetzung von Marie Gothein in einer „wunderschönen Ausgabe“ erschienen war. Das Kriterium für den Verleger war, dass es „Ihre Übersetzungen“ (ebd., S. 74) sind, wie er ausdrücklich Rilke zu verstehen gab. Auf die Übersetzung von Marie Gothein wurde Rilke am 20. April 1907 auch von Ellen Key aufmerksam gemacht, dazu auch noch auf die Übersetzung durch Beust.

Allerdings hatte es zwischen dem Verleger Kippenberg und dem Übersetzer noch eine Diskussion über die angemessene Titelei des Werks gegeben. Kippenberg hatte

²⁸ Rilke an Rosa Schobloch, 16. Juli 1908. Schnack 2009, S. 305.



die Angelegenheit zunächst vorsichtig eingeschätzt: „Angemessen würde mir scheinen ‚Elizabeth Brownings Sonette aus dem Portugiesischen in deutscher Umdichtung von Rainer Maria Rilke.‘ Wie denken Sie darüber?“ (ebd., S. 92–93) Rilke hatte Mitte Februar 1908 die Korrekturbogen durchgesehen und geschrieben:

Der Titel müßte wohl lauten: Elizabeth Barrett=Brownings Sonette einer Portugiesin, ins Deutsche übertragen von R. M. R. / Ich weiß nicht, ob es nöthig ist: „aus dem Englischen“ mit zu vermerken: das Wort „Nachdichtung“ hat einen so anspruchsvollen Nebenklang; geht es nicht an, es zu vermeiden? (ebd., S. 95).

Kippenberg verzichtete auf den Zusatz „aus dem Englischen“ mit der Begründung, „da die Verfasserin und die Gedichte zu berühmt sind, als dass es eines solchen Hinweises bedürfte“ (ebd., S. 96).²⁹ Das mag verlagstechnisch und in Hinblick auf ein geneigtes Lesepublikum in der Tat unnötig gewesen sein. Rilkes deutliche Bedenken bei diesem Zusatz könnten allerdings auch darin ihren Grund gehabt haben, dass er in der Öffentlichkeit nicht als (anerkannter) Übersetzer aus dem Englischen gelten wollte. Sein persönliches Übersetzungsverfahren hätte diesen Anspruch auch nicht uneingeschränkt einlösen können. Kippenberg als Verkaufsmanager mag dieses Problem nicht wahrgenommen haben, denn seine Nachfrage an Rilke kehrte eilig wieder zu der Grundsituation der Titellei zurück:

Wegen des Titels der Sonette. Sie haben ihn festgesetzt auf ‚Sonette einer Portugiesin‘, würde es nicht richtiger sein, wörtlich zu übersetzen ‚Sonette nach dem Portugiesischen‘?³⁰ Dumme Leute, an denen es ja nie fehlt, würden sonst vielleicht auf die Vermutung kommen, daß Sie from und by verwechselt hätten. Teilen Sie mir bitte auf einer Karte ihre Ansicht mit (ebd., S. 98).

Der gewiefte Kippenberg hatte in sein Kalkül einbezogen, dass ein Leipziger Konkurrenzunternehmen schon auf dem Markt war. Der Eugen Diederichs Verlag hatte 1903 eine bibliophile Ausgabe lanciert (850 nummerierte Exemplare mit der noblen Buchgestaltung von Fritz Hellmut Ehmcke) mit dem Titel:

SONETTE NACH DEM
PORTUGIESISCHEN
VON
ELIZABETH BARRETT BROWNING
AUS DEM ENGLISCHEN ÜBER-
SETZT VON MARIE GOTHEIN.

²⁹ Zur Diskussion um die Titelformulierung vgl. Catling 1998, S. 92–94.

³⁰ Ein englischer Rilke-Übersetzer hat zu diesem Problem erklärt: „A title, it is worth mentioning, which both Rilke and his friend and his publisher seem to have misunderstood, for they redereed it ‚Sonette aus dem Portugiesischen‘, ‚Sonnets from the Portuguese (language)‘, instead of (correctly) ‚Sonette von der Portugiesin‘, ‚Sonnets from the Portuguese (woman)‘, which Browning playfully called her because of her appearance.“ Leishman 1959, S. 14 Anm. 2.



Den Untertitel: „aus dem Englischen übersetzt von...“ konnte man guten Gewissens bei Rilke nicht bringen und ließ die Sache in der Schwebe. Rilke kannte diese Ausgabe. Er hatte sie in seiner Bibliothek und bemerkte dazu, dass es „mehr Übersetzungen sind als selbständige Neudichtungen jener wunderbaren Sonette (die genau kennen gelernt zu haben ich sehr glücklich bin).“

Ein Jahr nach ihrer Entstehung im Capri-Kreis erschienen im Mai 1908 die Sonette in Rilkes Hausverlag, der Leipziger ‚Insel‘, mit dem Titel:

ELIZABETH BARRETT-
BROWNING'S SONETTE
NACH DEM PORTUGIESISCHEN.

ÜBERTRAGEN DURCH
RAINER MARIA RILKE.

Hier tauchte erstmals der Bindestrich zwischen den Nachnamen auf. Der Buchrücken trug die Beschriftung in goldenen Lettern:

ELIZABETH BROWNING PORTUGIESISCHE SONETTE

Der Pappereinband mit Kopfgoldschnitt und unbeschnittenem Büttenpapier im Schuber hatte auf der Vorderseite eine von Walter Tiemann signierte Vignette in Goldprägung. So entstand trotz des kleinen Formats ein durchaus eleganter Eindruck. Im Gesamteindruck ist erkennbar, dass die von Verleger Kippenberg angestrebte noble Ausstattung sich in ihren Schmuckelementen aus dem Text zurückzog, so dass die Dichtung nur durch sich selbst und eine sparsame, aber durchdachte Typographie wirkte, wie es in den Rilke-Ausgaben der ‚Insel‘ die Regel war.

Einige von Rilkes Freunden hatten Probleme, die Mehrdeutigkeit in der Titelei des Werks zu entziffern, als sie das gedruckte Buch vor sich hatten (vgl. Rilke 1986, S. 356–357). Die Ankündigung im Insel-Almanach auf das Jahr 1909 (Oktober 1908) rückte das Werk in der Katalog-Reihe folgendermaßen ein:

BROWNING, ELIZABETH: SONETTE NACH DEM PORTUGIESISCHEN.
In deutscher Umdichtung von *Rainer Maria Rilke*.³¹

Eine Textprobe in derselben Broschüre zitiert das V. und XXI. Sonett unter der Überschrift:

AUS ELIZABETH BROWNING'S SONETTEN NACH DEM PORTUGIESISCHEN /
ÜBERTRAGEN VON RAINER MARIA RILKE.³²

31 Insel-Almanach auf das Jahr 1909. Leipzig 1908, S. 151. In dieser Rubrik erscheint das Buch nicht unter dem Stichwort ‚Rilke‘.

32 Insel-Almanach auf das Jahr 1909. Leipzig 1908, S. 117.



Die Bezeichnung für Rilkes Umgang mit den *Sonnets from the Portuguese* bleibt somit instabil. Die Paratexte der Ausgabe vermögen den Sachverhalt der Übersetzungsarbeit nicht sehr weit aufzuklären. Denn in der Insel-Erstaussgabe von 1908 gibt es kein Vor- oder Nachwort des Übersetzers, keinen Kommentar, sondern nur eine dreizeilige Widmung in Versalien, auf dem Vorsatz in Mittelachse gesetzt:

ALICE FAEHNDRICH
GEB. FREIIN VON NORDECK ZUR RABENAU
IN ERINNERUNG AN GEMEINSAME ARBEIT

Ob auch Dora Heidrich / Herxheimer daran einen Anteil hatte, bleibt damit unerwähnt.³³

In der zweiten Ausgabe von 1911 — Alice Faehndrich war im Juni 1908 in Capri an Typhus gestorben — war die Widmung verändert:

Dem Angedenken an
Alice Faehndrich
geb. Freiin von Nordeck zu Rabenau

Nun waren die Versalien verschwunden, der Hinweis auf die Mitarbeit der Hausherrin der Villa Discopoli war getilgt und einem pietätvollen Gedenken gewichen.

Die Titelgebung und damit die Angabe der Rolle des Übersetzers blieb auch bei der nachfolgenden Ausgabe in der populären Insel-Bücherei auffällig.³⁴ Die erfolgreiche Nr. 252 der Insel-Bücherei hatte in der Erstaussgabe (1919) auf dem Titelschild des Umschlags stehen:

Elizabeth Barret-Browning
Sonette aus dem
Portugiesischen
Übertragen von Rainer Maria Rilke

Die Fehlschreibung „Barret“ war auf dem Außen- wie Innentitel bis zur Auflage des 35. Tausend (1931) zu finden.³⁵ Der Innentitel wandelte außerdem die Umschlagformulierung ab zu: „Übertragen *durch* Rainer Maria Rilke“. Möglicherweise wollte man damit diskret andeuten, dass die Übersetzung auch noch ‚durch‘ andere Personen bewerkstelligt worden war.

Die Diskussion um eine korrekte Titelei war aber damit nicht verebt.

Die revidierte Ausgabe von 1941 für das 36.–40. Tausend erhielt eine Neuformulierung auf dem Titelschild des Umschlags. Nun stand hier:

³³ B. J. Morse stellte dazu fest: „The versions that were produced at Capri were only a redaction of this prior draft.“ Mason 1961, S. 34.

³⁴ Vgl. die Daten zur Druckgeschichte bei Jochen Lengemann (1994).

³⁵ Jenne 2006, S. 173 verzeichnet die Korrektur nicht. Das Werk erfasst nur die Beschriftungen auf dem Umschlagsschild, nicht den Wortlaut auf dem inneren Titelblatt.

Rainer Maria Rilke
 Sonette
 aus dem Portugiesischen



Das war ein gravierender Eingriff, denn damit war Elizabeth Barrett Browning als Dichterin der Sonette aus der Titelei eliminiert und das Buch als Werk des Übersetzers Rilke ausgegeben, der nebenbei nun auch als ein der portugiesischen Sprache Kundiger deklariert wurde. Vermutlich war dies eine Konzession des Verlags an die Weltkriegssituation. Ein englischer Autor-Name auf dem Umschlag könnte nun unerwünscht gewesen sein, dagegen war Portugal ein autoritärer Staat, der neutral und dem Dritten Reich zugetan war. Das könnte eine geschickte Camouflage des Verlags gewesen sein, denn war das Buch in einem Geschäft zur Ansicht ausgelegt, so konnte man nur die Außenseite lesen. Der im Buch gedruckte Titel wich davon ab. Hier stand:

ELIZABETH BARRETT-BROWNING
 Sonette
 aus dem Portugiesischen
 Übertragen durch
 Rainer Maria Rilke

Allerdings fand die Korrektur nach der Änderung der politischen Verhältnisse erst mit Verzögerung statt. Die irreführende Titelgebung auf dem Umschlagschild enthält auch die Nachkriegsauflage 1950 (41.–50. Tausend) des westdeutschen Insel-Verlags (Rückenschild: „R. M. Rilke: Sonette“), ebenso die Folge von 1952 (51.–60. Tausend), während der Text auf dem inneren Titelblatt seit 1941 unverändert blieb. Die Rückkehr zum alten Text auf dem Umschlag fand beim Wiesbadener Zweig des Insel-Verlags erst 1959 (61.–70. Tausend) statt. Mit dieser Auflage scheint die Ausgabe mit nur deutschem Text in der Übersetzung von Rilke innerhalb der Insel-Bücherei einen Abschluss gefunden zu haben.

Die gleichzeitig erscheinende Auflage (71.–75. Tausend) des Leipziger Verlagszweigs war eine zweisprachige Ausgabe mit, wie das innere Titelblatt angibt, der Übersetzung „von“ Rilke. Die Folgeauflage (76.–80. Tausend) verfuhr ebenso. Die Widmung an Alice Faehndrich wurde eliminiert. Gründe dafür sind naheliegend, aber nicht zu belegen. Die unklare Übersetzer-Situation forderte politische Manöver geradezu heraus.

1991 gab es auch die zweisprachige Ausgabe (11. Auflage, 81–83. Tausend, 12. Auflage 1994, 13. Auflage 1999) des wiedervereinigten Insel-Verlags (Frankfurt und Leipzig) mit einem Nachwort von Elisabeth Kiderlen (vgl. Kästner 1999, S. 60). Sie nahm außer dem Text von Rilke auch die Widmung an Alice Faehndrich wieder auf. Aber für neue Leser blieb der Grund für die Zueignung und damit das Wissen um den wichtigen Anteil an der Übersetzungsarbeit unsichtbar. Weitere neue Auflagen des Insel-Verlags fanden nicht statt.

Die Charakteristika von Rilkes Version der Sonette sind wiederholt und genau untersucht worden.³⁶ Dabei wurde vor allem der Zusammenhang zwischen Original und

³⁶ Vgl. die Literatur bei Wittbrodt 1999, S. 182 Anm. 2. Eine Analyse der Übersetzung bietet auch Wittbrodt 1995, S. 198–237.



deutscher Übersetzung analysiert und zum Teil auch bewertet. An den Befunden selbst ist kaum etwas zu korrigieren. Unbeachtet blieb meist die materielle Seite dieses Buchprojekts, das allerdings durchaus als Publikation Aufsehen und Nachahmung erregte.

Die Ausgangslage ist mit der englischen Ausgabe — wir kennen allerdings nicht die Vorlage, die in der Villa Discopoli benützt wurde — bestimmt. In der damals maßgeblichen Oxford Edition von *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning* (Barrett Browning 1904, S. 318–327) sind die Gedichte zweispaltig und sehr gedrängt abgedruckt. Für Rilke selbst war das kaum als Lesevorlage und für die Edition der eigenen Übersetzung geeignet, wie ein typisches Beispiel aus den 44 Sonetten zeigt:

Sonnet XXXIII

*Yes, call me by my pet-name! let me hear
The name I used to run at, when a child,
From innocent play, and leave the cowslips piled
To glance up in some face that proved me dear
With the look of its eyes. I miss the clear
Fond voices which, being drawn and reconciled
Into the music of Heaven's undefiled,
Call me no longer. Silence on the bier,
While I call God—call God! — So let thy mouth
Be heir to those who are now exanimate.
Gather the north flowers to complete the south,
And catch the early love up in the late.
Yes, call me by that name,—and I, in truth,
With the same heart, will answer and not wait.*

Die Dichterin benützte die italienische Form des Sonetts mit 2 Vier- und 2 Dreizeilern, erkennbar durch die Reimfolge: abba / abba / cdc / dcd /, die dem petrarkistischen Muster folgte (vgl. Wittbrodt 1999, S. 169). Somit ist eine rigide Komposition mit nur 4 Endreimen vorhanden, als Metrum ein 5hebiger Jambus. Der strenge Rhythmus ist durch Zäsuren und Zeilensprünge etwas aufgelockert. Die Manuskripte der englischen Dichterin enthalten auf jedem Blatt ein Gedicht, es sind jedoch keine Strophen abgesetzt. Die Druckausgaben bilden die Anordnung der Zeilen nach.

Die Übersetzung von Elsbet Paulus,³⁷ auf die Ellen Key hingewiesen hatte, lautete:

Sonett XXXIII

*Ja, gib mir meinen Kosenamen! Gib
Den Namen mir, auf den als Kind ich hörte,
Wo mich so oft der Ruf vom Spiel aufstörte
Und vor ein Antlitz hinrief, das mir lieb*

³⁷ Es handelt sich hier wohl um ein Pseudonym, hinter dem sich der österreichische Staatsmann Graf Friedrich Ferdinand Beust verbirgt, wie Ellen Key angibt. Vgl. Rilke — Key 1993, S. 196.



*Und teuer war. — Wie lange, ach, entbehrte
Ich diesen Klang! Mit Himmelschören wogen
Die teuren Stimmen, längst emporgezogen!
Sie rufen mich nicht mehr. Stumm in der Erde*

*Ruhn, die ich liebte. O mein Gott! Der Erbe
Von allen den Entschlafenen bist Du!
Des Südens Düfte trag' dem Norden zu!*

*Ein' frühste Lieb' der letzten, eh' ich sterbe,
Ja, gib mir diesen Namen und ich will
Dir Rede stehn mit innigstem Gefühl.
(Browning 1907, S. 33)*

Diese Version erhielt wenig Resonanz und wurde kaum in Anthologien aufgenommen. Bis zu einer zweiten Auflage (1920) kam die Übersetzung der Wiener Schriftstellerin Helene Scheu-Rieß (Barrett Browning o. J.).³⁸

Die deutsche Übersetzung von Marie Gothein (1903) bildete die originale Struktur im Deutschen nach und erzielte damit die Strenge des Sonett-Genres, die zur Jahrhundertwende als veraltet und rückständig galt (Abb. 1). Freilich wird hier durch Jugendstil-Initialen und Schmuckleisten optisch ein gefälliger Ausdruck präsentiert (vgl. Heidler 1998, S. 547). Dies hat auch den Insel-Verleger beeindruckt, er sprach gegenüber Rilke von „einer wunderschönen Ausgabe“ (Rilke 1995, s. 74), die das Leserpublikum ansprach und einen geschäftlichen Erfolg garantierte.

Die Ausgabe der ‚Insel‘ sollte in eine andere Richtung wirken. Nach dem Willen von Rilke und Kippenberg sollte sie in das Werk des Dichters und Übersetzers integriert erscheinen. Dies geschah auch dadurch, dass Rilkes nun übersetztes Manuskript in der publizierten Form dem Erscheinen der vorangehenden Rilke-Gedichte angeglichen wurde. Schon in der ersten Sendung des gesetzten Texts hatte der Verlag eine Gliederung in Strophen vorgenommen, der Rilke nachträglich zustimmte.

Rilkes Übertragung (Abb. 2) ging deutlich andere Wege als die Version von Gothein. Das Reimschema der Quartette: abba übernahm er nur für die erste Strophe. Er wählte für die zweite neue Reime und ordnete sie abweichend mit ccdd an. Für die Terzette wählte er 3 andere Reime, so dass er auf 7 Reime statt 4 im Original kam. Diese Lockerheit der Reimfolge (vgl. dazu Furst 1942, S. 131–138) war seit den Sonetten des französischen Symbolismus in die Lyrik eingegangen und auch in Rilkes eigene Sonette, ebenso Enjambements über Strophengrenzen hinweg. Der Verzicht, die Verszeilen durchwegs mit Großbuchstaben beginnen zu lassen, unterstreicht diese Lockerheit.

Nicht die Einzelzeilen, sondern die Strophen-Grenzen werden nun zu optischen Einschnitten durch die trennenden Leerzeilen, wie sie in der deutschen und französischen Dichtung längst in Gebrauch waren. Auch Rilke hatte diese Konvention bei seinen eigenen Gedichten übernommen. Durch die Vereinigung dieser Elemente wirkte seine Version moderner und ‚dichterisch‘. Sie stand nun nicht mehr durch

³⁸ Wittbrodt 1995, S. 368 vermerkt irrtümlich: „Berlin, Karl Juncker 1920.“

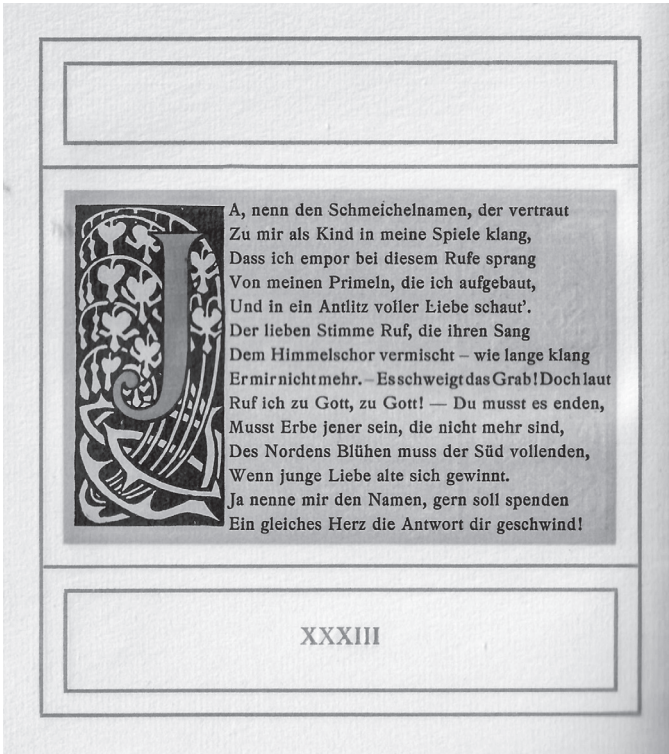


ABB. 1. Elizabeth Barrett Browning: *Sonette nach dem Portugiesischen*, aus dem Englischen übers. von Marie Gothein, mit Buchschmuck von Fritz Hellmuth Ehmcke, gedruckt in der Stieglitzer Werkstatt zu Stieglitz. Eugen Diederichs, Leipzig 1903. Sonett XXXIII.

mehrfache Rahmungen³⁹ eingeengt, frei auf der Seite, unter der Kopfzeile beginnend. Die leichtere Typographie konnte sich ohne farbigen Hintergrund durchsetzen. Die nicht vorhandenen Überschriften wurden durch schlichte, nur durch die Größe wirkenden grüne Initialen ersetzt, die Gedichtnummerierung in ihren römischen Ziffern wanderte diskret in die Fußzeile und trat dort an die Stelle der Seitenzahlen. Das Signal war deutlich: In derselben Ausstattung erschienen bei ‚Insel‘ nun auch *Das Buch der Bilder* und die *Neuen Gedichte* von Rilke. Das reduzierte Format und der geringere Umfang wiesen schon auf die kleinen Bücher der ‚Insel-Bücherei‘ voraus. In dieser populären Reihe wurde an der Gestaltung nichts geändert.⁴⁰ Elizabeth Barrett Brownings Sonette hatten mit dieser Präsentation auf dem deutschen Buchmarkt den Anschluss an die Lyrik der Jahrhundertwende gefunden, Rilkes Übersetzung wurde in den Rezensionen gelobt, die Ausgabe maßgebend für die Folgezeit.

Inhaltlich hat sich mit Rilkes Übersetzung in bedeutsamen Nuancen etwas verändert. Das Original hat folgende beiden Schlusszeilen des Sonetts XXIII, das um die Erlaubnis ging, dass der Geliebte den Kosenamen verwenden darf. Das lyrische Ich antwortet:

³⁹ Rahmungen wie in der Ausgabe des Diederich-Verlags finden sich bei der Insel-Ausgabe nur auf dem Innentitel.

⁴⁰ Nur die Rahmungen des Innen-Titels und die grüne Farbe der Initialen entfielen bei Nr. 252 der Insel-Bücherei (1919).

NENN mich, wie sie als Kind mich riefen: ja.
 Wie war das selig: diesem Namen nahsein;
 vom Blumensuchen ließ ich dann und sah
 in einem Angesicht mein ganzes Dasein

zärtlich gespiegelt. Wie vermiß ich sie,
 diese geliebten Stimmen, die mich nie
 mehr rufen, mit den Himmeln sich verklärend
 seit jenem Schweigen auf der Bahre, während

mir zufiel Gott zu rufen. — Deinen Mund
 laß ihn den Erben sein der Abgelebten.
 Nimm kleine Blumen zu den südlich reichen

und frühe Liebe in die späte, und
 dann ruf mich so: ich werde mit dem gleichen
 Herzen dir Antwort geben, dem durchbebten.

XXXIII

ABB. 2. Elizabeth Barrett Browning: *Elizabeth Barrett-Brownings Sonette nach dem Portugiesischen*, übers. von Rainer Maria Rilke. Insel-Verlag, Leipzig 1908. Sonett XXXIII.



*Yes, call me by that name, — and I, in truth,
 With the same heart, will answer and not wait.*

Rilkes Version lautet:

*dann ruf mich so: ich werde mit dem gleichen
 Herzen dir Antwort geben, dem durchbebten.*

Friedhelm Kemp hat festgestellt, dass Rilke hier eine kleine Verzögerung der Handlung eingefügt hat, die seiner eigenen Vorstellung von zwei in ihren jeweiligen Einsamkeiten Liebenden näher kam als das Original das ausdrückte (vgl. Kemp 2002, S. 206).

Schon der Anfang eines *Liebes-Lieds*, das Rilke ebenfalls im März 1907 auf Capri dichtete, zeigte diese abgewandelte Auffassung:



LIEBES-LIED

*Wie soll ich meine Seele halten, daß
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?*

Die Verse wurden in den ersten Teil von Rilkes *Neuen Gedichten* (1907) aufgenommen (KA 1, S. 450).

FAZIT

Die Bilanz von Rilkes Übersetzungsprojekt ist bemerkenswert: 1850 war die englische Ausgabe der Sonette von Elizabeth Barrett Browning erschienen. Die erste deutsche Version von Marie Gothein aus dem Jahr 1903 wurde als Vorstoß und Pioniertat mit Verdiensten und Mängeln angesehen. Die zeitgenössische Kritik hat die philologische Treue der Übersetzung von Marie Gothein in ihrer Leistung durchaus anerkannt, aber die dichterisch gestimmte Version von Rilke enthusiastisch gefeiert. Dabei ist es geblieben. Traditionsbildend im deutschsprachigen Raum wurden die Übersetzungen der *Portugiesischen Sonette* durch Rilke, die zugleich als Teil seines eigenen poetischen Werks angesehen wurden.⁴¹

Rilkes mangelnde Kenntnis der Originalsprache wurde dabei kaum in Betracht gezogen. Der Übersetzer selbst äußerte sich erst 1924 und sehr distanziert zu diesem Fall. Die französische Schriftstellerin Catherine Pozzi (1882–1934), Freundin des Dichters Paul Valéry, hatte Rilke in einem Brief, um ihre persönliche Situation zu beschreiben, die Eingangsstrophe des Gedichts *The Mask* von Elizabeth Barrett Browning im englischen Original zitiert und gefragt, ob Rilke sich an das Gedicht erinnere. Rilke antwortete ausweichend:

*Que votre citation anglaise est délicieuse — [...] D'ailleurs c'est d'instinct plutôt que j'ai compris ces lignes éplorées; car entre toutes les langues que j'ai un peu fréquentées pour pouvoir les lire à mon aise, l'anglais fut la première à m'échapper. Presque aussitôt après avoir terminé les traductions que vous possédez, je ne la savais plus.*⁴²

Auf Anregung von Paul Valéry, der selbst keine deutschen Sprachkenntnisse besaß, hatte Rilke seine Übersetzungen der *Portugiesischen Sonette* an Catherine Pozzi geschickt, die sie auch in deutscher Sprache zu lesen vermochte und von dieser Version begeistert war.⁴³ Das englische Original kannte sie schon, wie ihr Journal für das Jahr 1918 zeigt.

41 Vgl. die anonyme Rezension in der Zeitschrift *Die Frau* (1908), S. 246 und die Besprechung von Gustav Noll in *Anglia* (1908), sowie von Hermann Ubell in der *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung* (1908).

42 Rilke an Catherine Pozzi, 17. Juli 1924. Pozzi — Rilke 1990, S. 43.

43 Catherine Pozzi an Rilke, 21. Juni 1924. Ebd., S. 27–28.



Es ist unbestreitbar, dass Rilke die englischen Gedichte nicht direkt aus dem Original übersetzen konnte. Diese Sprache war für ihn weder in der Kommunikation noch als reine Literatursprache zugänglich. So wandte er sich an ihm bekannte und persönliche Mittler, mit denen er gemeinsam arbeitete. Die Konstellation des Discopoli-Kreises im Winter 1906/1907 bot dabei in Hinblick auf die Gedichte von Elizabeth Barrett Browning eine ebenso unerwartete wie einmalig günstige Gelegenheit. Er erhielt Impulse für diese Arbeit, fand sprachkundige Unterstützung und ein aufnahmebereites, eingestimmtes erstes (Hörer-)Publikum.

Seine Darstellung einer dem Original „ähnlichen“ Übertragung bezieht sich nicht auf das Ergebnis, sondern auf seine Vorstellung vom poetischen Schaffen, das bei Dichterin und Übertragenden analog vorgehe. Diese Methode ist für Rilke allerdings nur symbolhaft („Salzburger Zweig“) zu erfassen. Vom Ergebnis her gesehen entsprechen die Merkmale der auf diese Weise übertragenen Texte denen seiner eigenen Sonette. Elizabeth Barrett Browning wird damit in ihrer Dichtung zu einer Gestalt der Gegenwart in der deutschsprachigen Literatur.⁴⁴

Es ist ein kennzeichnendes Indiz, dass Rilke auch die Schreibweise ihres Namens veränderte. Aus ELIZABETH BARRETT BROWNING in der englischen Literatur und in den ersten deutschsprachigen Editionen und Schriften über sie wurde bei Rilke ELISABETH BARRETT-BROWNING. Ihm war das angelsächsische Prinzip der ‚Mittelnamen‘ nicht vertraut, und so ging er mit dem eingefügten Bindestrich zur deutschen Konvention der Doppelnamen über. Diese ‚Regel‘ fand Anklang, denn dabei ist es bis zur Gegenwart geblieben. Selbst die Forschungsliteratur (außerhalb der Anglistik) ist dem weitgehend gefolgt.⁴⁵

Auch die nachfolgende Literatur blieb von Rilkes Projekt nicht unbeeinflusst. Der nach Moskau emigrierte Schriftsteller Johannes R. Becher hatte unter dem Einfluss von Boris Pasternak seine Vorurteile gegenüber Rainer Maria Rilke überwunden. 1940 veröffentlichte er ein Sonett mit dem Titel: AN ELISABETH BARRETT-BROWNING⁴⁶ und stellte seinem eigenen Text als Motto ein Exzerpt aus Rilkes Übersetzung der Sonette voran:

„... Auf einmal fing —
 Da ich schon sinkend war — mich Liebe auf,
 Und ein ganz neuer Rhythmus stieg hinauf
 Mit mir ins Leben...“
 (Becher 1940, S. 12)⁴⁷

44 Den Erfolg belegt, dass bis 1959 über 70.000 Exemplare in der Ausgabe der Insel-Bücherei verkauft worden sind.

45 Rilkes Übersetzung der ‚Portugiesischen Sonette‘ ist allerdings nicht in einem aktuellen Standardwerk verzeichnet. Vgl. Albrecht — Plack 2018.

46 Die Schreibweise „Barret“ mag andeuten, dass Becher als Vorlage die Ausgabe der Insel-Bücherei Nr. 252 vor sich hatte, die deutsche Schreibweise des Vornamens — die Rilke nicht benutzte — spricht allerdings dagegen.

47 Zitat aus dem Sonett VII.



Rilkes Version der Gedichte von Elizabeth Barrett Browning hatte offensichtlich Wirkung auch auf Johannes R. Bechers Lyrik ausgeübt.

Eine buchkünstlerische Bearbeitung von Nr. 252 der Insel-Bücherei erschien 2012 mit vielen Textlücken, die mit grafischen Symbolen und Tipp-Ex erzeugt wurden (Hawkey — Wolf 2012). Rilkes Übersetzung bilden dabei eine ebenso ferne Referenz wie die Buchgestaltung dieser Reihe des Insel-Verlags.⁴⁸ Damit scheint auch das breite Angebot der *Sonette aus dem Portugiesischen* in Rilkes Übersetzung innerhalb des Buchhandels für ein ‚Kultbuch‘ zu einem Abschluss gekommen zu sein.⁴⁹

QUELLEN

Barrett Browning, Elizabeth: *Poems*. New Edition. Chapman & Hall, London 1850.

Barrett Browning, Elizabeth: *Sonette nach dem Portugiesischen*, aus dem Englischen übers. von Marie Gothein, mit Buchschmuck von Fritz Hellmuth Ehmcke, gedruckt in der Stieglitzer Werkstatt zu Stieglitz. Eugen Diederichs, Leipzig 1903.

Barrett Browning, Elizabeth: *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning*. Smith, Elder & Co, London 1904.

Barrett Browning, Elizabeth: *Elizabeth Barrett-Brownings Sonette nach dem Portugiesischen*, übertragen durch Rainer Maria Rilke. Insel-Verlag, Leipzig 1908.

Barrett Browning, Elizabeth: *Aus Elizabeth Brownings Sonetten nach dem Portugiesischen*, übertragen von Rainer Maria Rilke. In: *Insel-Almanach auf das Jahr 1909*. Insel-Verlag, Leipzig 1908, S. 117–118.

Barret-Browning, Elizabeth: *Sonette aus dem Portugiesischen*, übertragen [durch] von Rainer Maria Rilke. Insel-Bücherei 252. Insel-Verlag, Leipzig 1919.

Barrett Browning, Elisabeth: *Die Sonette aus dem Portugiesischen und andere Gedichte*, in deutscher Übertragung von Helene Scheu-Rieß. Axel Juncker, Berlin o. J.

Browning, Elisabeth: *Portugiesische Sonette*. E Pierson's Verlag, Dresden 1907.

Browning, Robert — Barrett Barrett, Elizabeth: *The Letters of Robert Browning and*

Elizabeth Barrett Barrett. 1845–1846. With Portraits and Facsimiles. 2 Bde. Smith, Elder & Co., New York — London 1899.

Browning, Robert — Barrett Barrett, Elizabeth: *Briefe von Robert Browning und Elizabeth Barrett Barrett*, ins Deutsche übertragen von Felix Paul Greve. S. Fischer, Berlin 1905.

Pozzi, Catherine — Rilke, Rainer Maria: *Correspondance 1924–1925*, édition établie et présentée par Lawrence Joseph. La Différence, Paris 1990.

Rilke, Rainer Maria: *Briefe aus den Jahren 1906 bis 1907*, hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Insel-Verlag, Leipzig 1930.

Rilke, Rainer Maria: *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*, hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Insel-Verlag, Leipzig 1937.

Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*, hg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. Bde. 1–7. Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1955–1997 (SW).

Rilke, Rainer Maria: *Die Briefe an Gräfin Sizzo 1921–1926*, hg. von Ingeborg Schnack. Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1977.

Rilke, Rainer Maria: *Die Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt 1905–1922*, hg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1986.

Rilke, Rainer Maria: *Briefe in zwei Bänden*, hg. von Horst Nalewski. Bd. 2. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 1991.

⁴⁸ Das Design lehnt sich an die 13. Auflage (1999) von Insel-Bücherei Nr. 252 an.

⁴⁹ Rilkes Übersetzung von Elizabeth Barrett Brownings *Sonnets from the Portuguese* ist in SW VII, S. 975–1035 enthalten.

- Rilke, Rainer Maria:** *Briefe an Schweizer Freunde*, hg. von Rätus Luck unter Mitwirkung von Hugo Sarbach. Erweiterte und kommentierte Ausgabe. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 1994.
- Rilke, Rainer Maria:** *Briefwechsel mit Anton Kippenberg 1906 bis 1926*, hg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg. Bd. 1. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 1995.
- Rilke, Rainer Maria:** *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Bde. 1–4. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 1996 (KA).
- Rilke, Rainer Maria:** *Briefwechsel mit Rolf von Ungern-Sternberg und weitere Dokumente zur*

Übertragung der ‚Stances‘ von Jean Moréas, hg. von Konrad Kratzsch unter Mitarbeit von Vera Hauschild. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 2002.

- Rilke, Rainer Maria — Gagarine-Obolenski, Marie:** *Transatlantischer Briefwechsel*, zusammengestellt, transkribiert und kommentiert von Rätus Luck. Futura Edition, Wolfenbüttel 2011.
- Rilke, Rainer Maria — Key, Ellen:** *Briefwechsel. Mit Briefen von und an Clara Rilke-Westhoff*, hg. von Theodore Fiedler. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 1993.
- Rilke, Rainer Maria — von Thurn und Taxis, Marie:** *Briefwechsel*, hg. von Ernst Zinn. Bd. 1. Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1986.

LITERATUR

- Albrecht, Jörn — Plack, Iris:** *Europäische Übersetzungsgeschichte*. Narr Francke Attempto, Tübingen 2018.
- Becher, Johannes R.:** *Wiedergeburt. Dichtungen*. Das Internationale Buch, Moskau 1940.
- Catling, Joanna M.:** Rilke als Übersetzer. Elizabeth Barrett-Brownings ‚Sonnets from the Portuguese.‘ In: Peter Demetz — Joachim W. Störck — Hans Dieter Zimmermann (Hg.): *Rilke — ein europäischer Dichter aus Prag*. Königshausen & Neumann, Würzburg 1998, S. 85–104.
- Dieterle, Bernard:** Das Übersetzerische Werk. In: Manfred Engel (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung*. J.B. Metzler, Stuttgart 2004, S. 454–479.
- Furst, Norbert:** Rilke’s Translations of English, French, and Italian Sonnets. *Studies in Philology* 39, Januar 1942, Nr. 1, S. 130–142.
- Hawkey, Christian — Wolf, Uljana:** *Sonne From Ort*. Kookbooks, Berkeley 2012.
- Heidler, Irmgard:** *Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt (1896–1930)*. Harrassowitz, Wiesbaden 1998.
- Jenne, Helmut:** *Katalog der Sammlung Jenne: Insel-Bücherei*. Bd. 1. 2. Auflage. Schriesheim 2006.

- Kästner, Herbert (Hg.):** *Die Insel-Bücherei. Bibliographie 1912–1999*. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 1999.
- Kemp, Friedhelm:** *Das europäische Sonett*. Bd. 2. Wallstein Verlag, Göttingen 2002.
- Key, Ellen:** *Menschen Charakterstudien. Zwei Charakterstudien*, autorisierte Übertragung von Francis Maro. S. Fischer, Berlin 1903.
- Kraus, Karl:** Sprachschule. *Die Fackel* 25, Januar 1924, Nr. 640–648, S. 52–54.
- Kraus, Karl:** Sakrileg an George oder Sühne an Shakespeare? *Die Fackel* 34, Dezember 1932, Nr. 885–887, S. 45–64.
- Lamping, Dieter:** Die Freiheit des Übersetzers. Zu Rilkes Übertragung der Sonette Louise Labés. In: Vera Hauschild (Red.): *Rilke heute. Der Ort des Dichters in der Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, S. 248–253.
- Lengemann, Jochen:** Rilke in der Insel-Bücherei. Erste Fragmente für eine Spezial-Bibliographie der gesamten Insel-Bücherei. Folge 7. *Insel-Bücherei. Mitteilungen für Freunde*, 1994, Nr. 9, S. 47–52.
- Leishman, James B.:** Introduction. In: Rainer Maria Rilke: *Poems 1906 to 1926*, trans. with an Introduction by J.B. Leishman. 2. Auflage. Hogarth Press, Norfolk 1959, S. 1–54.





- Mason, Eudo C.:** *Rilke, Europe and the English-Speaking World*. Cambridge University Press, Cambridge 1961.
- Mazzuchetti, Lavinia:** Omaggio a Rilke. *Il Convegno. Rivista di letteratura e di arte* 8, 1927, Nr. 10, 25. Oktober, S. 556–558.
- N.N.:** Elizabeth Barrett-Brownings Sonette. *Die Frau. Monatsschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit* 16, 1908, Nr. 4, S. 246.
- Nabokov, Nicolas:** *Bagázh. Memoirs of a Russian Cosmopolitan*. Atheneum, London 1975.
- Noll, Gustav:** Elizabeth Barrett Brownings Sonette nach dem Portugiesischen. *Beiblatt zur Anglia. Zeitschrift für englische Philologie* 19, 1908, S. 232–238.
- Olschner, Leonard:** *Im Abgrund Zeit. Paul Celans Poetiksplitter*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007.
- Schnack, Ingeborg:** Die Rilke-Handschriften der Sammlung Kippenberg. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 7, 1963, S. 536–580.
- Schnack, Ingeborg:** *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes 1875–1926*. Erweiterte Neuausgabe, hg. von Renate Scharffenberg. Insel-Verlag, Frankfurt am Main — Leipzig 2009.
- Simon, Tina:** *Rilke als Leser. Untersuchungen zum Rezeptionsverhalten. Ein Beitrag zur Zeitbegegnung des Dichters während des ersten Weltkrieges*. Lang, Frankfurt am Main 2001.
- Stendhal:** *De l'amour*. Édition revue et corrigée, et précédée d'une étude sur les œuvres de Stendhal. Garnier-Frères, Paris 1906.
- Storck, Joachim W.:** *Rainer Maria Rilke*. Ausstellungskatalog. Kösel, München 1975.
- Ubell, Hermann:** Elizabeth Barrett-Brownings Sonette nach dem Portugiesischen. *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 30. Mai 1908, Nr. 125, S. 1–2.
- Wittbrodt, Andreas:** *Verfahren der Gedichtübersetzung. Definition, Klassifikation, Charakterisierung*. Lang, Frankfurt am Main 1995.
- Wittbrodt, Andreas:** Rainer M. Rilkes Übersetzung der Sonette Elizabeth Barrett Brownings sowie Louise Labés und ihr Bezug zum Petrarkismus. In: Manfred Engel — Dieter Lamping (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*. Artemis & Winkler, Düsseldorf 1999, S. 168–187.