

# Die U. von Wilamowitz-Moellendorff'sche Theorie des Übersetzens in ihrer Anwendung auf die Praxis der Schule.

Zugleich Grundzüge einer lat.-deutschen Stilistik.

II. Theil (Poesie).\*)

Von Prof. Dr. Julius Keyzlar.

Die Theorie des Übersetzens, welche U. von Wilamowitz-Moellendorff in dem Vorworte zu seiner Übersetzung des Euripideischen Hippolytos<sup>1)</sup> aufgestellt hat, basiert im wesentlichen auf den zwei Principien, erstens von den Versmaßen der Urschrift und zweitens von der wörtlichen Treue sich umso weiter zu entfernen, je sicherer man des Verständnisses ist, d. i. mit anderen Worten ausgedrückt und auf unsere Sprache angewendet:

„Ins Deutsche übersetzen heißt, in der Sprache und dem Stil der großen deutschen Dichter übersetzen.“

Die Forderungen, welche der Gelehrte an eine wirkliche Dichterübersetzung stellt, sind, kurz formuliert, folgende: 1. Da Sprache und Vers zusammengehören, so sind die antiken Metra durch moderne Maße zu ersetzen. 2. Die Übersetzung darf sich nicht ängstlich an den Buchstaben klammern, sondern muss dem Geiste folgen, darf nicht Wörter noch Sätze übersetzen, sondern muss Gedanken und Gefühle aufnehmen und wiedergeben. 3. Sprache und Stil sind beim Übersetzen von antiken Dichtern wieder nur Dichtern von originaler Größe — den eigenen — zu entnehmen. Vor allem aber 4. Wer ein Gedicht übersetzen will, der muss es zunächst verstehen.

Wie weit nun die Theorie des Vertreters der reinen Wissenschaft eine Anwendung auf das Übersetzen in der Schule gestattet, soll im Folgenden gezeigt werden.

Die erste Forderung nach dem Ersatz der antiken Metra durch moderne Maße hat, von einigen praktischen Versuchen abgesehen, für die Schule

\*) In der Schrift „Theorie des Übersetzens aus dem Lat.“, Wien, Konegen 1897 (Separatabdruck aus dem XLVII. Jahresberichte über das k. k. Staatsgymn. im VIII. Bez. Wiens für das Schulj. 1896/97), habe ich die Grundzüge einer lateinisch-deutschen Stilistik zusammengefasst; die vorliegende kurze Abhandlung sucht nun jene „Grundzüge“ insofern zu ergänzen, als hier lediglich die Poesie berücksichtigt erscheint.

<sup>1)</sup> Berlin, Weidmann 1891.

einen nur theoretischen Wert.<sup>2)</sup> Wohl aber ist hier die Frage berechtigt, ob in der Schule nicht zum mindesten eine rhythmische Wiedergabe des classischen Textes ohne ein ausgesprochenes Versmaß möglich ist. Denn dass zur Poesie der Rhythmus — und zwar nicht an letzter Stelle — gehört, wer wollte das leugnen? Gar oft ist es gerade der Rhythmus allein, der die poetische Seite des antiken Dichters ausmacht,<sup>3)</sup> dessen Sprache sich sonst nur wenig von der prosaischen unterscheidet.<sup>4)</sup> Lässt man also in der Übersetzung den Rhythmus fallen, so verliert der classische Autor viel von seinem dichterischen Wert. Um jedoch die Sprache rhythmisch zu gestalten, sind außer der Wahrung der freien Wortstellung, wie sie der Dichtersprache eigen ist, gar viele Mittel und Kunstgriffe nöthig. Eine wichtige Rolle spielt dabei der Apostroph im Anlaut, Inlaut und Auslaut der Wörter. Den ausgedehntesten Gebrauch gestattet besonders der letzte (Elision), aber auch mit dem Apostroph im Innern des Wortes (Synkope) braucht man nicht zu sparen. Relativ am seltensten — aber noch häufig genug — steht der Apostroph zu Beginn des Wortes. Selbst Apostrophierungen vor Consonanten sind zulässig.<sup>5)</sup> Gute Dichter und das eigene Gefühl müssen hier entscheiden, nicht allgemeine Theorien.<sup>6)</sup> Auch das Gegentheil des Apostrophs, nämlich

<sup>2)</sup> Wilamowitz sagt S. 9, Note 1: „Goethe und Schiller geben Gesetze für den deutschen Vers und nicht Ovid“ u. s. w. Der von Brieger (Verhandlungen der Phil.-Vers. zu Wiesbaden 1878, S. 83) empfohlene „Vierhebungsvers“ erfüllt im allgemeinen diese Forderung. Klaucke (N. Jahrb. f. Phil., 132. Bd., 1885, S. 438 ff: Wie sollen die antiken Dichter, insbesondere Horaz, in der Schule übersetzt werden?) tritt für den reimlosen jambisch-trochäischen Rhythmus ein, wobei er jedoch viele Freiheiten gelten lässt. Und zwar empfiehlt Klaucke für epische Dichter unter Hinweis auf Herders „Cid“ u. a. den vierfüßigen Trochäus oder Jambus, für Horaz den fünffüßigen Trochäus oder Jambus, ohne auf die regelmäÙige Strophenabtheilung (nach dem Vorgange Goethes u. a.) großes Gewicht zu legen. Die erwähnten metrischen Freiheiten betreffen: 1. den Ersatz des Jambus und des Trochäus durch den Anapäst, bzw. den Daktylus (vergl. Heine); 2. die ungleiche Zahl der VersfüÙe, z. B. neben dem fünffüÙigen Jambus als Hauptvers den Vier(oder Sechs)füÙler, am Ende der Strophe auch Verse von noch weniger FüÙen (vergl. Goethe, Schiller, Kleist); endlich 3. eine gewisse (allerdings höchst ausnahmsweise) Freiheit in der Accentuierung. So will Klaucke, z. B. den vierfüÙigen Trochäus Goethes „mit unsicherer Hand zu schöpfen“ nicht mit der angegebenen scharfen Betonung, sondern mit fast gleich starker Betonung der beiden Silben (unsicher) gelesen wissen. Den praktischen Versuch, den Klaucke gemacht hat, veröffentlichte er in seiner Horaz-Übersetzung, Berlin, Weber 1885.

<sup>3)</sup> Besonders Horaz steht von den augusteischen Dichtern der Prosa am nächsten, das Hauptverdienst seiner Lyrik liegt im Rhythmus. In der deutschen Literatur ist es namentlich Platen, der seinen Ruf vor allem dem Metrum verdankt.

<sup>4)</sup> Denn die sonstigen dichterischen Eigenthümlichkeiten, wie der gewähltere Ausdruck, der kühnere Gebrauch der Tropen und Figuren, finden sich bei den antiken Prosaikern, besonders bei den Rednern, in vielen Partien in ähnlicher Weise vor; und ebenso tritt oft die deutsche Prosa dicht an die Poesie heran.

<sup>5)</sup> Vergl. Freiligraths „O lieb', solang' du lieben kannst! o lieb', solang' du lieben magst!“

<sup>6)</sup> Goethe wendet zum Beispiel in „Hermann und Dorothea“ folgende Apostrophierungen an: hab' ich, ist's, mücht' ich, verschreib' ich, vermiss' ich, erführ' ich, Wand'rer, wohlverseh'ne, es stürzt', fordert' ihn auf, sollt' er, gescheh'n, thu' er, besorg' ich, Speis', erfüll' ich, am leicht'sten, geh' weg, bleib' hier, das Gelübd', heraufgeh'n, frei'n, seh' er

das Beibehalten der volleren Endung kommt hier in Betracht, und zwar beim Hauptwort, wie Herze; beim Adverb, wie süße, geschwinde, zurücke, balde; beim Zeitwort, z. B.: du lebest, er lebet, gelebet.<sup>7)</sup> Ferner kommt der Gebrauch der poetischen,<sup>8)</sup> alterthümlichen<sup>9)</sup> und in gehobener Sprache angewendeten Wörter, Wendungen und Formen auch dem Rhythmus zugute.<sup>10)</sup> Aus metrischen Gründen erfolgt auch die Auslassung der Flexionssilbe beim Adjectiv (vor- und nachgesetzt),<sup>11)</sup> der Vorschlagsilbe beim Verbum,<sup>12)</sup> des persönlichen Fürwortes im Nom.<sup>13)</sup> oder der Endungssilbe<sup>14)</sup> u. s. w. Der Ersatz von Verben,<sup>15)</sup> die Vermischung der Wörter und Wortformen,<sup>16)</sup> die Ellipse der Formen von „sein“ und „haben“<sup>17)</sup> geht ebenfalls auf metrische Gründe zurück. Oft ist für den Wechsel im Ausdruck,<sup>18)</sup> die Verwendung eines Fremdwortes,<sup>19)</sup> ja die ganze Satzconstruction (vergl. S. 47 ff.) das Metrum maßgebend. Ebenso ist manche Freiheit in der Accentuierung<sup>20)</sup> auf Rechnung des Rhythmus zu setzen. Damit ist die Zahl der Mittel, einen Rhythmus zu erzielen, natürlich nicht erschöpft. Der dichterische Genius ist gar erfinderisch, seine Sprache für den Rhythmus gefügig zu machen. Die Anwendung dieser und noch anderer Mittel unter strenger Beobachtung der metrischen Regeln wäre unerlässlich, wenn eine rhythmisierte Wiedergabe des classischen Textes zustande kommen sollte. Auch der sogenannte malerische Rhythmus, die Alliteration (Stabreim) und die Assonanz, tragen hier das Ihrige bei.<sup>21)</sup> Poetisch, im wahren

sich vor, in's Haus, mich's, ich's, Freud', geseh'n, auf's, ich seh' es, verdient' er, Veränd'ring, wie sie's, Ford'ring, an's, gerad', der Verständ'ge, eh' es, durch's, leis', Karr'n an Karr'n, Wang' an Wang'e, Versich'ring. — Vergl. auch „Genoss“ für „Genosse“, „Ehmann, Ehepaar“ u. a.

7) Beispiele dieser Art aus Goethes „Herm. u. Dor.“ sind: Gemüthe, begehret, gerne, gewünschten, regieret, wirket, zurücke, Geschicke, beschämet, zurückekehren, in dunkeler Nacht.

8) Vergl. S. 34.

9) So: bent, dräut, ergeußt, fleuch, empfahn, wir fahen, jetzo u. a.; in der Erden, auf der Heiden, an der Seiten u. a.

10) So: ward für wurde, dieweil f. weil, sonder f. ohne, ob f. wegen, gen f. gegen, so f. welche, was f. wozu und f. etwas, indes f. indessen, stracks, fürbass, Gebäu f. Gebäude u. dgl.

11) Zum Beispiel: „ein wunderlich Volk“ (Goethe „H. u. D.“); „ein Edelknecht, sanft und keck“ (Schiller „Der Taucher“).

12) Wie: „kommen (f. gekommen) ist der Tag“ (Goethe „H. u. D.“).

13) Zum Beispiel: „hab' meine Freude dran“ (Körner, „Schwertlied“).

14) Zum Beispiel: dies Gebilde (f. dieses), welch Getümmel (st. welches), gedenke mein (st. meiner), wes Sinnes (st. wessen), des f. dessen u. s. w.

15) Wie: „heischen“ f. „verlangen“ (Goethe „H. u. D.“).

16) Wie: wob und webte, rufte (Bürger), beklemmt f. beklommen (Goethe „H. u. D.“)

17) Vergl. besonders Schiller „Kampf mit dem Drachen“.

18) Wie: Wehr für Waffe u. a.

19) Wie: Ocean f. Meer, Port f. Hafen u. a.

20) Die Metriker sprechen hier von einer „schwebenden Betonung“.

21) Vergl. Klein „Über die Alliteration bei den lat. Scholautoren und deren Übersetzung.“ Progr. des k. k. II. deutschen Obergymnasiums in Brünn. Auf eine stete Nach-

Sinne des Wortes, werden solche rhythmische Übersetzungen freilich noch lange nicht. Denn dass zu einem Dichterwerke auch nach dieser Seite hin, d. i. zur Erreichung des poetischen Tones, mehr gehört als die Anwendung der mehr äußerlichen Mittel, ist klar. Aber der Rhythmus verleiht ihnen einen eigenen Reiz. — Resumieren wir also: Von der Forderung einer rhythmischen Verdeutschung in der Schule kann selbstverständlich keine Rede sein,<sup>22)</sup> aber einen Versuch zu machen, das sind wir dem antiken Dichter ebenso schuldig, wie der Schule, wo es ja gilt, in Ermanglung des Besten das möglichst Gute zu bieten.

Es gilt hier also das Gesetz:

„Bei der Übersetzung soll der Tonfall erstrebt werden, der dem Stimmungsgehalt der Originaldichtung entspricht.“<sup>23)</sup>

Damit schrumpft allerdings das Postulat, das von einer Autorität wie Wilamowitz an eine wirkliche Dichterübersetzung gestellt wird, hinsichtlich der metrischen Seite für die Schule wesentlich zusammen; denn dass nach der hier allein möglichen Übersetzungsmethode sich „nur in bescheidenem Maße“ allen Absichten des Dichters entsprechen lässt, liegt außer allem Zweifel.<sup>24)</sup>

Was nun die zweite Forderung der Wilamowitz'schen Theorie betrifft, dass sich die Übersetzung nicht wortgetreu an das Original halten solle, so wird darin wohl ein jeder dem Gelehrten beistimmen.<sup>25)</sup> Denn was bei einem Übersetzen, das Wort für Wort slavisch dem Texte folgt, herauskommt, ist nur eine Caricatur, geeignet, das Original zu vereiteln. Ebenso wenig aber darf die Übersetzung eine so freie sein, dass sie das Original verleugnet. Eine gute Schulübersetzung muss zwischen den beiden Extremen die Mitte

---

ahmung ist dabei nicht zu dringen; vergl. meine Rec. in der Ztschr. f. österr. Gymn. 1898, S. 382 f.

<sup>22)</sup> So auch Cauer „Kunst des Übersetzens“. 2. A. Berlin, Weidmann 1896, Ss. 7, 34. Ein vortreffliches Buch, mit so mancher zu prosaischen Wiedergabe von Stellen des Originaltextes erklärt sich jedoch der Verf. nicht einverstanden. Cauers Ansicht stimmt auch Saxl zu in seiner höchst anregenden Abhandlung „Zur Verdeutschung lat. Dichter, insbes. Vergils“ (Prog. des k. k. Staats-Untergymnasiums in Czernowitz 1899, S. 27).

<sup>23)</sup> Noch weiter geht Kentenich (N. Jahrb. f. d. cl. Alterth., 3. Jhrg. 1900, S. 543: „Wie sollen wir die antiken Dichter in der Schule übersetzen?“), der jeden Tonfall — sei er nun jambisch, daktylisch oder sonstwie beschaffen — gewahrt wissen will. Die Bedenken, dass dabei eine Art poetischer Prosa oder prosaischer Poesie herauskommt, die bei den Alten verpönt war, sucht Kentenich zu zerstreuen, indem er meint, damit habe unser Fall nichts zu thun. Das ist richtig; jedoch der bald steigende, bald fallende Rhythmus in einem und demselben Dichtwerke, bezw. dessen Übersetzung ist gewiss nicht einwandfrei.

<sup>24)</sup> Cauer a. a. O., S. 8.

<sup>25)</sup> Vergleiche die Instr. f. d. Unterricht an Gymn. in Österreich, 2. A., Wien 1900, S. 46, wonach eine treue und geschmackvolle Verdeutschung verlangt wird, die „ohne jede Verletzung des Charakters der Muttersprache den Charakter und Ton des übersetzten Schriftstellers wiederzugeben sich bemühen soll“. Was also die Instr. unter einer „treuen“ Übersetzung verstehen, hat mit der sogenannten „wörtlichen“ Übersetzung nichts zu thun.

halten und „so treu, wie möglich, so frei, wie nöthig“,<sup>26)</sup> sie muss vor allem deutsch sein.<sup>27)</sup> Dieser Umstand involviert der sprachlichen Abweichungen vom Text genug, wenn man nicht hier dem Stil, dort dem Gedanken etwas opfern will. Denn der Stil ist alles, und der Gedanke ist das Wichtigste, nicht das Wort, das in Wahrheit fast nie übersetzt werden kann,<sup>28)</sup> weil, abgesehen von den technischen Ausdrücken, niemals zwei Wörter zweier Sprachen sich der Bedeutung nach vollkommen decken.<sup>29)</sup>

Die dritte Forderung, dass beim Übersetzen von Dichtern Sprache und Stil wieder nur Dichtern zu entnehmen sind, lässt sich in der Schule natürlich nur in beschränktem Maße, aber fortschreitend in immer vollkommenerer Weise erfüllen. In engster Verbindung mit dem deutschen Unterrichte muss der Schüler die elementarsten Eigenthümlichkeiten der dichterischen Sprache und die Hauptunterschiede von der Prosa kennen lernen. An Vergil und Horaz wird dann das, was schon an Ovid und den deutschen Dichtern gelehrt worden ist, dem reiferen Verständnis entsprechend weiter geführt, so dass ein deutliches Bewusstsein von den Haupteigenthümlichkeiten der Dichtermittel das Ergebnis ist.<sup>30)</sup> Nur durch das Festhalten der poetischen Elemente auch in der Übersetzung wird das Interesse geweckt und das Verständnis für die antike Poesie und in Verbindung mit deutschen Gedichten für die Poesie überhaupt angebahnt. Das wirksamste Mittel aber, poetische Stimmung zu erzeugen, Herz, Gemüth und Einbildungskraft empfänglicher zu machen für das Nachempfinden all des Schönen, das in den antiken Dichtern aufgespeichert ist, ist das Heranziehen von passenden Stellen und Citaten aus hervorragenden Dichterwerken der deutschen Literatur, zumal von solchen, in welchen ähnliche Vorstellungen und Vorgänge vor das Auge geführt werden. Von solchen Stellen kann man oft die Ausdrücke herübernehmen, um der Übersetzung dichterische Färbung zu verleihen. Besonders wird die Sprödigkeit

<sup>26)</sup> Das Motto stammt bekanntlich von Rothfuchs her; vergl. „Bekanntnisse aus der Arbeit des erziehenden Unterrichtes. Das Übersetzen in das Deutsche und manches andere“. Marburg 1892, S. 74.

<sup>27)</sup> Deshalb kann man so viele, zum Theil vortreffliche Übersetzungen nur als „Nachbildungen“ gelten lassen. Selbst Geibel nennt sein classisches Liederbuch eine „Nachbildung“. In einer solchen, die für das große Publicum geschrieben ist, mag eine so weitgehende Freiheit, wie sie auch Wilamowitz mit vollem Rechte für sich in Anspruch nimmt, gestattet sein, aber in der Schule dürfte sie kaum gebilligt werden können. Hier soll die Wahrheit maßgebend sein.

<sup>28)</sup> Vergleiche Keller „Die Grenzen der Übersetzungskunst“ (Progr. Karlsruhe 1892) und Krassnig „Lehrproben“, 1893, 33. Heft, S. 87 ff.

<sup>29)</sup> Deshalb hat die Anwendung aller der Regeln, die schon die Stilistik bei der Übersetzung eines Prosaikers lehrt, auch hier ihre Stelle. In dem Programm des k. k. deutschen Staatsgymnasiums in Ung.-Hradisch 1894 habe ich die Principien der Übersetzungskunst dargelegt; sie gelten zum größten Theile auch hier. Vergl. auch das Vorwort zu den Übersetzungsproben (Progr. ebenda 1895) und „Die Theorie des Übersetzens“ (siehe Anmerkung \*); dann Heynacher „Lehrplan der lat. Stilistik“, 3. A., Paderborn, Schöningh 1897.

<sup>30)</sup> Vergleiche Dettweiler in „Baumeisters Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen“, München, Beck, S. 221.

der Vergilischen Sprache, die der Übersetzung recht große Schwierigkeit bereitet, durch Anlehnung an die deutsche poetische Sprache, hauptsächlich an Schiller gemildert.<sup>31)</sup> Aus Schillers Übersetzung des 2. und 4. Buches der Äneide in Stenzen zumal lassen sich gar viele Wörter und Wendungen herübernehmen, wie denn überhaupt dieselbe für den Schüler ein empfehlenswertes Hilfsmittel bei der Vorbereitung bildet. Horazens Einfluss auf die deutsche Literatur ist ein so großer, dass für die Übersetzung seiner Werke bei den deutschen Dichtern reiche Ernte gehalten werden kann, so bei Fischart, Opitz, Wieland, Gleim, Lange, Götz, Hagedorn, Ramler, Klopstock, Lessing, Schiller und Goethe.<sup>32)</sup> Durch diesen geistigen Contact mit den eigenen congenialen Dichtern wird einerseits in dem Schüler das Bewusstsein stets rege erhalten, dass er es mit einem Dichter zu thun habe, anderseits wird durch die Vergleichung die Abhängigkeit der modernen Dichter von dem classischen Original an vielen Stellen festgestellt oder auch gezeigt, in welcher Gestalt gleiche oder ähnliche Gedanken bei antiken und bei modernen Dichtern uns entgegentreten. Dass solche Beobachtungen den Ruhm jener Dichter nicht im geringsten schmälern, deren Originalität ja aus allen großen Zügen ihrer Werke genugsam hervorleuchtet, braucht nicht erst gesagt zu werden.

Die — last, not least — letzte Forderung, dass, wer ein Gedicht übersetzen will, es zunächst verstehen muss, gilt vollinhaltlich auch für die Schule. Erst wenn diese Bedingung erfüllt ist, kann man an die Aufgabe herantreten, die, wie Wilamowitz S. 11 bemerkt, darin besteht, „etwas, das in bestimmter Sprache vorliegt, in einer anderen Sprache neu zu schaffen“, so zwar, dass Original und Copie sich in ihrer Wirkung auf die Hörer möglichst decken. „Der Geist des Dichters“, sagt Wilamowitz S. 6, „muss über uns kommen und mit unseren Worten reden.“<sup>33)</sup> Wie richtig das ist, ist einleuchtend. Doch mit den Inspirationen des Augenblicks ist natürlich nicht alles gethan; eine gewissenhafte Verstandesarbeit muss hinzukommen, damit etwas Brauchbares herauskomme.

Der Verfasser will es nun versuchen, die Grundzüge der poetischen Sprache im allgemeinen kurz zu fixieren und das gegenseitige

<sup>31)</sup> Vergleiche Brosin „Parallelstellen aus modernen Dichtern zu Vergils Äneis“. Liegnitz, Progr. 1878. — Dess. Verf. „Anklänge an Vergil bei Schiller“. Arch. f. Lit. VII, S. 518 ff. — Vergil in den Gedichten Schillers. Stud. v. Öskrien. Tübingen 1884. — Hauff, Schiller und Vergil. Zeitschr. f. vergl. Lit. I, S. 72 ff.

<sup>32)</sup> Vergleiche Rosenberg „Dichterstellen zu Horaz“. N. Jahrb. f. Phil., Bd. 121, S. 601 ff. — Die deutsche Dichtung im 17. und 18. Jahrh. in ihrer Beziehung zu Horaz, Königsberg, Progr. 1881. — Morsch, Goethe und Horaz. Jahrb. f. Phil. 132. Bd., S. 268 ff.

<sup>33)</sup> Vergleiche als Gegenstück dazu für die Prosaübertragung Luthers Worte (in Scherers Gesch. der deutschen Lit. 1885, S. 277 ff.): „Das Dolmetschen“, sagt er, „ist nicht eines jeglichen Kunst“. Der Übersetzer muss großen Vorrath an Worten haben. Er soll reines Deutsch, nicht lateinisch oder griechisch reden. Er soll nicht den Buchstaben des Originals um den Ausdruck fragen, sondern die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markt darum fragen und denselben auf das Maul — so Luther in seiner derben Manier — sehen, wie sie reden, und danach übersetzen.

Verhältnis der beiden Sprachen, auf die es hier ankommt, der lateinischen und der deutschen, an der Hand einzelner Beispiele zu streifen.<sup>34)</sup> Mehr zu bieten, gestattet der Raum nicht.

## II.

Beim Übersetzen von Dichtern wird dem classischen Original wieder nur eine Copie gerecht, welche auch die poetische Seite in allen Stücken gebürend berücksichtigt. Die poetische Seite besteht neben der Verstechnik zunächst in der dichterischen Schönheit, die sich in dem gewählten Ausdruck sowohl wie in der ganzen edlen Sprache äußert, in welcher die gehobene Stimmung des gottbegnadeten Sängers zum Ausdruck kommt. Die Übersetzung muss aber die Stimmung des Originalen, sein stilistisches Niveau festhalten. Bei der Übertragung in unsere Sprache bietet sich nun mannigfache Gelegenheit, den Reichthum der deutschen Sprache an poetischen Ausdrücken zu zeigen.

1. Solche Wörter, mit denen sich ein eigener Gefühlswert oder Stimmungsgelalt verbindet, sind z. B.: Krieger, Mannen, Lande, Thale, Maid, Minne, Eidam, Schwäher, Ohm, Schnur (nurus), Ferge (f. Fährmann), Recke, Fehde, Feste, Ross, Lenz, Nachen, Schlummer, Gemach, Zähre, Aar, Fittig, Leu; lind, frevel, gülden; küren, kiesen, kosen, frohnen, wallen, wandeln, schauen u. s. w., dann Gottesmann, Jägersmann u. dgl. Solche und ähnliche Ausdrücke sind zu wählen, wenn es gilt, z. B. Verg. An. I, 497 *iuvenes* „die Mannen“ (welche das Gefolge der Königin bilden), oder II, 56 *arx* (Priams ragende „Feste“ zu übersetzen, nicht die entsprechenden prosaischen „Leute“, „Burg“.

2. Bei dem Reichthum an Synonymen im Deutschen ist es ferner leicht, der Forderung nach Abwechslung des Ausdruckes, die dem Dichter stets als höheres Gesetz gilt, zu genügen. So verwendet z. B. Vergil für *mare* die Wörter: *Oceanus*, *pontus*, *pelagus*, *altum*, *gurgis*, *marmor*, *caerula*, *freta*, *aequora*, weshalb auch in der Übersetzung der gewöhnliche Ausdruck „Meer“ möglichst zu vermeiden ist. Strenge Sonderung der Synonyma hat man bei einem Dichter nicht zu erwarten. So gebraucht, z. B. Vergil ohne Unterschied *crines* neben *comae*, dann *tela*, *nemus*, *populi* neben *arma*, *lucus*, *gentes*, *sanguis* neben *cruor*, *niger* neben *ater* u. s. w., und der deutsche Dichter verfährt mit seinen Synonyma ebenso.

3. Besondere Aufmerksamkeit hat die Übersetzung auch den Ausdrücken zuzuwenden, die den „Klang“ bezeichnen. Die deutsche Sprache zeigt hier einen Reichthum, der in vielen Fällen zur Überlegenheit wird, z. B. den

<sup>34)</sup> Vergleiche O. Weise „Charakteristik der lat. Sprache“, 2. A., Leipzig, Teubner 1899, S. 78 ff. und „Unsere Muttersprache“, 2. A., ebenda 1896, S. 82 ff. Die Beispiele sind hauptsächlich Vergil entnommen mit Benützung des Commentars von Brosin-Heitkamp, 6. A. Gotha, Perthes 1897.

unbestimmten Ausdrücken *gemitus*, *clamor*, *vox* u. a. gegenüber. So bezeichnet *gemitus* jede hörbare Äußerung des Schmerzes vom stillen Seufzer bis zum lauten Gebrüll, wofür im Deutschen eine große Zahl differenzierter Ausdrücke zugebete steht. Auch *clamor* ist dem Zusammenhange gemäß oft durch Zusammensetzung zu individualisieren oder durch specielleren Ausdruck wiederzugeben, z. B. Schmerzensschrei, Kriegsgeschrei, „Hurrah“ u. dgl.<sup>35)</sup> Das Wort „*vox*“ definiert Servius: „*omne est, quod sonat*“; es heißt daher nicht bloß „Ton“, sondern auch „Stimme, Laut“ u. dgl.; *fragor* kann bedeuten: „Getöse, Tosen, Krach, Krachen, Gekrach“; *stridor* u. a. „Gesumme“; *fremitus* „Lärm“, *sonor* „Knistern und Knattern“, *sonitus* „Getrappel“, *sonus* „Schall“ u. a. m.; ebenso variiert die Bedeutung der Verba, wie *fremere* „knirschen (I, 29), lärmend rufen, toben“, *crepitare* „knistern“ (VII, 74), *increpitare* „aufmunternd zurufen“ (I, 738), *stridere* „schwirren, zischen, sausen“, *sonare* „rauschen, klirren, rasseln“, *circumsonare* „umklirren“ u. s. w. Auch die Adjectiva müssen entsprechend wiedergegeben werden, wie I, 53 *tempestates sonoras* nach Schiller „Die Glocke“: „Heulend kommt der Sturm geflogen“.

4. Das Princip der Individualisierung spielt überhaupt bei der Übersetzung eine große Rolle. So heißt z. B. *os* nicht bloß „Mund“, sondern auch „Rachen“ (I, 296), daneben „Schlund, Mündung“. Ebenso bezeichnet *magnus* nicht nur die Größe (= „groß“), sondern auch den Umfang, das Gewicht, den Grad, die Beschaffenheit, die Bedeutung und ist dementsprechend zu übersetzen; daher = „mächtig“ (*Jovis coniunx*), „hehr, erhaben“ (*Apollo*), „laut“ (*fragor*), „wild“ (*aestus*), „heiß und innig“ (*amor*), „hoch“ (*ordo*), „wichtig“ (*omen*), „bedeutend“ (*res*). Auf gleiche Weise ist auch *tantus* (und *talis*) zu individualisieren und je nach dem Zusammenhange durch ein bestimmtes Wort zu übersetzen: „so edel, trefflich“ (*parentes*), „so furchtbar, schrecklich, entsetzlich“ (*casus, furor, bellum*), „so seltsam, wunderbar“ (*casus* III, 299), „so arg“ (*insania*), „so schwer“ (*labor*), „so tief, bitter, herb“ (*dolor*), „so herrlich, stolz“ (*urbs*), „so erschütternd, herzzerreißend“ (*questus*), „so schändlich“ (*nefas*), „so endlos“ (*agmen*). Oft fällt das hinweisende „so“ in der Übersetzung weg, z. B. II, 42 *quae tanta insania* „welch schrecklicher Wahn!“ Außerdem hat *tantus* alle Bedeutungen mit *magnus* gemein. Auch *ire* heißt nicht nur „gehen“, sondern vereinigt in sich eine Menge von Bedeutungen, welche die Modification der Grundbedeutung aus dem Zusammenhange ergibt, so u. a. „gezogen kommen“,<sup>36)</sup>

<sup>35)</sup> Welche Fülle von Ausdrücken im Deutschen vorhanden ist, ersieht man aus der schönen Zusammenstellung bei P. B. Sepp „*Varia*“, Augsburg, 6. Aufl. 1894. Das Buch sowie alle anderen desselben Verfassers, wie „*Aphorismen zur lat. Stilistik*“, „*Lat. Synonyma*“ u. s. w. verdienen die größte Beachtung.

<sup>36)</sup> Vergl. Verg. I, 518 „... *cunctis nam lecti navibus ibant*“; dazu Uhland „*Schwäbische Kunde*“: „zum heiligen Land gezogen kam“, und Schiller „*Kran. d. Ib.*“: „Von fernher kommen wir gezogen“.

„einerschreiten“, <sup>37)</sup> „dahinfahren“, „dahinziehen“, „strömen“, *ire per* „fahren durch“, „streifen über“, *ire in* „eindringen auf“. Diese Beispiele können als Typen dienen.

5. Wie *ire* wird man übrigens auch noch andere *Verba simplicia* besser durch *Composita* übersetzen, wodurch auch größere Veranschaulichung erzeugt wird, so II, 172 *arsere* „entsprühten“, II, 237 *scandit* „steigt hinauf“, II 250 *ruit* „bricht hervor“ u. a.

6. Umsomehr muss die Übersetzung trachten, die Präpositionen in Zusammensetzungen möglichst genau und dabei poetisch wiederzugeben, so II, 53 *insonuere* „erdröhnten“, II, 123 *protrahit* „schleppt ihn vor“, II, 302 *executior* „ich fahre empor aus“ <sup>38)</sup> u. a. m.

7. Der Wechsel des Ausdruckes ist besonders wichtig, um die Situation zu charakterisieren. Denn verfügt auch der Lat. über gewisse Ausdrücke mit subjectiver Färbung, wie I, 140 *se iactet* (sc. *Aeolus*) spöttisch: „erspreize sich“, „mache sich breit“, so versiegt diese spärliche Quelle oft ganz. So ist z. B. I, 136 *maturate fugam* nicht mit „flieht eilends!“, wie sonst, zu übersetzen, denn so glimpflich drückt sich Neptun in seiner damaligen Stimmung nicht aus, sondern etwa mit „Packt euch hinweg! oder Marsch!“ Solche und ähnliche realistische Züge (vergl. besonders I, 738), die ohnehin bei Vergil selten genug sind, dürfen durch die Übersetzung nicht verwischt werden.

8. Der Deutsche besitzt ferner in den vielen Verkleinerungswörtern einen wahren Schatz von Ausdrücken, in denen sich so recht die ganze Innigkeit des Gemüthes offenbart. Diese wird daher die Übersetzung, oft über den antiken Dichter hinausgehend, namentlich in den lyrischen Partien, verwenden müssen. <sup>39)</sup>

9. Technische Ausdrücke sind in der Übersetzung nur zu gebrauchen, soweit sie sich mit der gewählteren Sprache des Dichters vertragen. <sup>40)</sup> So mag z. B. I, 185 für *armenta* der übliche Weidmannsausdruck „Rudel“ gewählt werden, aber auf die Wiedergabe aller auf die Jagd bezüglichen Ausdrücke an der betreffenden Stelle (I, 185—193) durch nüchterne technische Wörter ist auf keine Weise zu dringen, sondern z. B. I, 290 *sternit* etwa mit „erlegt er“ (nicht „bringt zur Strecke“) zu übersetzen.

10. Fremdwörter endlich sind nur mit Vorsicht zu gebrauchen. Griechische und lateinische Wörter, wie „Äther, ätherisch, <sup>41)</sup> Zephyr

<sup>37)</sup> Ohne Nachdruck; anders I, 46 *incedo* und I, 497 *incessit* (vergl. auch I, 405), um den hoheitsvollen Gang der Göttin zu bezeichnen; verg. Sch. „Kr. d. Ib.“: „So schreiten keine ird'schen Weiber“.

<sup>38)</sup> Vergl. Bürger, „Leonore“, Anfang.

<sup>39)</sup> In der römischen Poesie sind *Deminutiva* höchst selten; einige finden sich bei Horaz vor. Goethe wendet in „Herm. u. Dor.“ folgende „Verkleinerungswörter“ an: „Stündchen, Sälchen, Mütterchen, Gläschen, Weibchen, Schwiegertöchterchen, Kleidchen, Mäuschen“.

<sup>40)</sup> Die antiken Dichter, besonders Vergil in der „Äneide“ gebrauchen *termini technici* sehr oft; sie sind zumeist dem Kriegs- und Rechtswesen, auch dem Seewesen, den Gladiatorenspielen u. a. entnommen.

<sup>41)</sup> Klopstock hat allerdings die Fremdwörter „Äther, ätherisch“, die er in der I. Ausg. des „Messias“ wiederholt gebraucht, später als undeutsch beseitigt.

auch Helios, dann Aurora, Luna, Ocean, Port<sup>4</sup> u. dgl. können des schönen Klanges wegen und nach dem Vorgange deutscher Dichter öfter verwendet werden, so z. B. I, 547/8 *si vescitur (sc. Aeneas) aura Aetheria* „athmet (eigentlich schmeckt) er noch das ätherische Licht (für Luft)“ schon des Wechsels halber mit *superae aerae* (VI, 128) „dem himmlischen (im uneig. Sinne) Licht“ und mit *lux alma* (I, 306) „dem holden, belebenden Tageslicht“.<sup>42)</sup> Dagegen ist z. B. für Auster (II, 111) der (übrigens auch poetische) deutsche Ausdruck „der Süd“ gut passend. Besonders aber hüte man sich, moderne fremdsprachige (franz., engl. o. a.) Ausdrücke zu gebrauchen, so etwa für *locus* „Terrain“ (statt „Ort“, „Platz“, „Stelle“, auch „Stätte“ (des Mordes IX, 456); *locus, loca* „Land“ (I, 531, VII, 131), „Feste“ (VII, 411), „Alles“ (eig. Räume IX, 190 u. dgl.) oder gar für *oculis circumspexit* (II, 68) „ließ Revue passieren“,<sup>43)</sup> wo übrigens an eine ruhige Musterung gar nicht zu denken ist. Die heimischen Bezeichnungen sind nicht bloß durchsichtiger und anschaulicher, sondern stehen auch an Schönheit den fremden nicht nach.

Soviel über die Wahl des Ausdruckes; über die Satzconstruction vergl. S. 46 f.

Das zweite Hauptfordernis der Dichtersprache ist die Anschaulichkeit. Diese wird erreicht durch den plastischen Ausdruck, durch die Begriffssteigerung und durch den Contrast. Auch dieses Gesetz, das oben (S. 36, 5) schon gestreift worden ist, insofern Schönheit und Anschaulichkeit einander oft berühren, hat die Übersetzung wohl zu beachten. Zur Plastik des Ausdruckes gehören:

1. die ausmalenden Beifügungen, wie *voce refert* I, 94, 208; *ore locuta est* I, 614, *animus arrecti* I, 579, dann *manu, oculis* u. a. Diese können meist beibehalten werden, nur übersetze man richtig, so *ore locuta est* (sc. Dido) I, 614 nach Schiller „Eleus. Fest“: „Und es sprach der Göttin Mund“. Welcher Wechsel des Ausdruckes hier stattfindet, mag die folgende kleine Auslese (zumeist aus dem I. B. der Äneis) zeigen: I, 81 *Haec ubi dicta (sc. sunt)* „Dies gesagt“; I, 142 *Sic ait et dicto citius* nach Sch. „Ring d. Pol.“: „Und eh' er noch das Wort gesprochen“; I, 227 *Illum (Jovem) adloquitur* „zu ihm spricht“; I, 256 *fatur* „spricht er“; I, 297 *Haec ait* „also spricht er“; I, 371 *imoque trahens a pectore vocem* mit verändertem Subj. „mühsam rang sich seine Stimme . . hervor“; I, 386 *sic interfata est* „fiel ihm ins Wort“; I, 402, 736 (u. oft) *dixit* „sprach“; I, 520 *sic coepit* „begann er also“; I, 561 *profatur* „bringt vor“; I, 594 (*reginam*) *adloquitur* „wendet sich an“; ebenso I, 663 *adfatur*; I, 754 *inquit* (bleibt im Deutschen besser unübersetzt); II, 2 *sic orsus (sc. est)* „hub also an“ u. s. w. Oft fehlt auch *ait, inquit, respondet,*

<sup>42)</sup> Im Sinne des „holden, belebenden Blickes“, wie ihn Goethe („Faust I.“) dem Frühling beilegt; vergl. auch Sch. „Der Taucher“: „Wer da athmet das rosigte Licht“.

<sup>43)</sup> Schiller übersetzt: „Fliegt er mit ängstlich scheuem Blicke die Reihen durch“.

adloquitur u. a., z. B. I, 325 Sic Venus „also Venus“; I, 335 Tum Venus „V. darauf“. — Um dem abstracten Begriffe mehr Anschaulichkeit zu geben, setzt der röm. Dichter gern für das prosaische desuper: a vertice, für sursum: ad (sub, in) auras, ad aethera, ad (sub) astra, ad sidera, ad (in) caelum, caelo, sub nubila, vereinzelt auch für deorsum: sub umbras, Beifügungen, die sich auch bei deutschen Dichtern finden, wie bei Sch. „Der Taucher“: „Bis zum Himmel (caelo) spritzt der dampfende Gisch“; „Kl. der Ceres“: „keiner führt zum Tag (ad auras) hinauf“ und „Kr. des Ib.“: „ihn fort und fort bis zu den Schatten (ad umbras)“ u. a. m.

2. Ferner gehört hieher die Verbindung der Verba, bes. dare (Simpl. f. das Comp. edere) mit einem Subst. statt des einfachen Verbs, z. B. gemitum dat I, 485, statt gemit u. v. a. Oft gibt allerdings das einfache Verbum den Ausdruck im Deutschen passender wieder, wie VII, 567 dat sonitum „braust“ (nach Sch. „Die Glocke“); doch dass oft eine genauere Anlehnung an das Original möglich ist, zeigt der Vergleich von I, 410 gressum tendit mit Sch. „Kr. d. Ib.“: „Und munter fördert er die Schritte“ u. a. m.

3. Einer größeren Anschaulichkeit dient es weiter, wenn der Deutsche bestimmte Beziehungen des Substantivbegriffes noch besonders ausdrückt, während im Lat. das einfache Subst. steht; vergl. VII, 596 nefas mit Sch. „Kr. d. Ib.“: . . . „genießt er seines Frevels Frucht.“ Dasselbe gilt auch vom lat. Verbum, dessen Übersetzung öfter mit Hilfe eines Adverbs oder Particips erfolgen muss, z. B. VIII, 111 telo raptō „eilends zur Wehr greifend“ (nach Sch. „Die Glocke“) und etwa VII, 133 Nunc pateras libate Jovi „Jetzt gießet spendend aus die Schalen!“ oder mit Hilfe eines Adj., z. B. VII, 630 tela novare „neue Waffen schmieden“. Zu weit geht hier aber auch das Deutsche nicht, sondern überlässt es der Phantasie, sich das Fehlende zu ergänzen; so reicht z. B. VIII, 349/50 für Jam tum religio pavidos terreat agrestis Dira loci (eigtl. „das Gefühl, die Empfindung von der H.“) das einfache „die Heiligkeit“ aus, mit dira verbunden: „der Stätte Heiligkeit, Grausen oder frommen Schauer (nach Sch. „Kr. d. I.“) erweckend“, und ebenso ist z. B. VIII, 303: Talia carminibus celebrant (eigtl. preisend verkündigen) nur mit „preisen“ zu übersetzen nach Kerner „Der reichste Fürst“: „Preisend mit viel schönen Reden . . .“, damit die poetische Färbung von solchen und ähnlichen Stellen nicht abgestreift werde. — Bei prägnant gebrauchten Ausdrücken, wie forma, genus u. a. empfiehlt es sich, entweder ein bezeichnendes Adj., wie schön (forma), hoch (genus) oder aber ein anderes Subst., wie „Schönheit, Liebreiz, Anmuth“ u. dgl. einzusetzen; nothwendig ist das Attrib. in Fällen, wie I, 493 virisque virgo „die zarte Jungfrau“, wegen des Gegensatzes und so noch öfter.

4. Die Umschreibung der einfachen Verba mit den Hilfsverben „müssen, brauchen, dürfen, können, wollen“ ist nur sparsam zu gebrauchen, auf dass die größere Anschaulichkeit nicht auf Kosten der Schönheit erreicht

werde. Desgleichen sind die ganz unnöthigen Umschreibungen mit „würde, werden würde, haben würde“ u. a. streng zu meiden und dafür die klangschönen einfachen Formen einzusetzen. In letzterer Beziehung vergl. auch S. 46. Nicht anders ist es mit der Ergänzung vieler näherer Bestimmungen adverbialer Art bestellt, wie „ja, schon, noch, nur“ u. dgl. Die Prosa kann sie oft nicht missen, für die Poesie aber sind sie meist überflüssig, wenn nicht gar unschön, insbesondere kann vor dem prosaischen „nämlich“ (vergl. auch S. 46) nicht genug gewarnt werden.

5. Andererseits müssen gar oft Wörter hinzugefügt werden, um die poetische Schönheit mit größerer Anschaulichkeit und Klarheit zu verbinden, so II, 105 *ardemus* „wir brennen vor Begier“, II, 124 *flagitat* „fordert (laut) mit Ungestüm“, nach L. Brachmann „Columbus“ u. a. Besonders in seinem Reichthum an Zusammensetzungen besitzt der Deutsche gegenüber der Armut des Lat. ein treffliches Mittel, größere Anschaulichkeit zu erzielen, so z. B. II, 156 *vittae deum* „ihr gottgeweihte Binden“; II, 301 *armorum ingruit horror* „es naht drohend schauerliches Waffengeklirr“; II, 334 *parata neci* „mordbereit“ u. s. w. Über die große Wichtigkeit der *Composita* handeln auch die folgenden Seiten.

6. Besonders sind hieher zu zählen die schmückenden Beiwörter (*Epitheta ornantia*), die zugleich der Sprache wunderbaren Reiz geben. Bei der Bildsamkeit der deutschen Sprache hat die Übersetzung hier ein leichtes Spiel. Sehr wichtig aber ist es, dass, entsprechend dem epischen Brauche, formelhaft für bestimmte Personen bestimmte Epitheta zu fixieren, auch die Übersetzung an einer einheitlichen Bezeichnung solcher schmückenden Beiwörter festhalte.<sup>44)</sup> So ist, z. B. das Beiwort *pius* für Aeneas (bei Verg.) durchwegs mit „fromm“ zu übersetzen. Bei solchen vieldeutigen Beiwörtern werden dann alle Nuancen der Bedeutung zusammen gedacht, wenn auch die eine der jedesmaligen Stelle mehr entspricht als die andere. Ein beliebtes Beiwort für Götter und Heroen ist *magnus* „hehr“, „erhaben“ (vergl. Seite 35, 4); *Ceres* heißt *alma* „die gnadenreiche“, *Juno bona* „die gütige“, daneben *saeva* „die arge“ (nach Sch. „Kassandra“). Die Beiwörter der Helden sind oft schlichte Hinweisungen auf das Ideal, so I, 222 *fortemque Gyan fortemque Cloanthum*, wo mit einer gewissen Monotonie das zweimalige *fortis* „tapfer“ steht, wie auch I, 611; auch *Achates* heißt *fortis* I, 579, daneben *fidus* „der treue“; ein lobendes Beiwort des Kriegers ist *acer* „der schneidige“, z. B. I, 220 *acris Oronti*; das Gegentheil des Lobes bedeutet *ferox* „der wilde“ nach Sch., Hektors Abschied, *saevus* (*Achilles*) „der grimme“ (vergl. das Nibelungenlied), *inimicus* (*Achilles*) „der unholde“ oder „der Unhold“ u. s. w. Der Edelmuth spiegelt sich ab in dem Epitheton *magnanimus* (*Aeneas*), wofür „hochgemuth“ (mhd. *hōchgemuot*) gesetzt werden kann oder „hoch-

<sup>44)</sup> Vergl. die Instr. S. 61. Auch in dem mittelhochdeutschen Epos sind die Beiwörter oft charakteristisch gewählt, so z. B. wenn Rüdiger „freigebig“, Hagen „der grimme“ genannt ist.

herzig“ nach Sch. „Der Taucher“; von der Größe heißt Atlas maximus „der Riese“, Sarpedon ingens (I, 99) „gewaltig“; ingens ist überhaupt ein Lieblingswort Vergils; von der Rüstung heißt Achilles cristatus, „mit dem (wallenden) Helmbusch“ (Voß: helmumflattert); gleich dem Schutzgötter seiner Kunst heißt der Sänger Iopas crinitus „mit wallendem Haar“ u. s. w.

Genügt es dem Dichter nicht, durch ein bloßes Epitheton die Einbildungskraft zu fesseln, so bedient er sich gern einer breiteren Ausführung, d. i. der Zergliederung des Begriffes (distributio), so der Ewigkeit (I, 567 ff.), der Dankbarkeit (Ecl. I, 60 ff.) u. a. Auf diesem Gebiet begegnet die Übersetzung keiner Schwierigkeit, ebensowenig bei Schilderungen und Beschreibungen, so der Gemälde am Tempel der Juno in Karthago (I, 466 ff.), der Darstellung des Achilleischen Schildes VIII, 607 ff. mit dem eintönigen illic — illic, hic — hic „hier ist — da ist“ u. s. w.

7. Die Plastik des Ausdruckes wird endlich erreicht durch die Tropen (Metapher, Synekdoche, Metonymie und Antonomasie).

Der schönste Tropus ist und bleibt die Metapher. Die meisten in Lat. vorkommenden Metaphern finden sich in der deutschen Sprache wieder, die darin vielfach in der antiken wurzelt. So kann z. B. II, 758 ignis edax durch das „gefräßige Feuer“ übersetzt werden, weil es in den beiden Sprachen als Raubthier gedacht wird, und ebenso decken sich vollkommen Bilder, wie I, 465 umectat largo flumine „benetzt sich mit einem Strome von Thränen“; dort wie hier begegnen wir dem „Wälzen“ der Gedanken und der Stimme, z. B. I, 50 Talia flammato secum dea corde volutans, vergl. Kleist „Friedr. von Homb.“ III, 1: „Er könnte . . in seinem Busen wälzen“; I, 725 vocemque volutant, vergl. Platen „Grab im B.“: „Wälze sie Busentowelle . . .“; ebenso treffen wir das Bild vom „Haar“ der Bäume, dem „Biss“ des Ankers, dem „Pflügen“ des Meeres in beiden Sprachen an u. s. w. Ohne die Sphäre, der das Bild entnommen ist, zu verlassen, sprechen wir von „lachenden Fluren“, wo der Lateiner „laeta arva“ sagt, und übersetzen lux als Anrede, z. B. II, 281 lux Dardaniae (sc. Hector) bestimmter mit „Sonne oder Stern“ (nicht „Licht oder Leuchte“). In anderen Fällen sind wir genöthigt, das Bild einer anderen Sphäre zu entnehmen, wie z. B. II, 385 (Fortuna) adspirat labori „lächelt (zu)“, wo wir dem offenbar aus dem Seewesen entlehnten Ausdruck eine Gefühlsäußerung entgegensetzen. Nur selten wird der bildliche Ausdruck ganz aufzugeben und der eigentliche an seine Stelle zu setzen sein. — Die Übertragung der Vergleiche, der ausgeführten Gleichnisse, der Personification und der Allegorie kann fast wörtlich erfolgen, da diese Tropen der Assimilation in den beiden Sprachen sehr beliebt sind; namentlich die Beseelung gestattet die weitgehendste Freiheit. So beziehen sich z. B. gleich den lat. auch die deutschen Adjectiva, die eigentlich Personen zukommen, gern *a*) auf einzelne Körpertheile, wie lumina tacita (IV, 364), *b*) auf Sachen, wie pia vitta (IV, 637), *c*) auf Orte, z. B. fuge crudeles terras, fuge litus avarum (III, 44), selbst *d*) auf Abstracta, wie frigida mors (IV, 385). Bei

dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, dass abweichend vom gewöhnlichen Sprachgebrauche im Deutschen die röm. Dichter gern Bestimmungen der Zeit und Ordnung adjectivisch auf das Subst. construieren, wofür im Deutschen regelmäßig das Adverb steht.<sup>45)</sup> Ferner legen die röm. Dichter oft durch ein Adj. oder ein Partic. einem Subst. eine nähere Bestimmung bei, die eigentlich erst durch die Thätigkeit des Verbums bewirkt wird (Prolepsis). Die Übersetzung findet bei deutschen Dichtern Beispiele gleicher Art, wie bei Sch. „Hero und Leander“: „Ihnen schloss auf ewig Hekate den stummen Mund.“ Wo eine Nachahmung nicht möglich ist, hat die Übersetzung aus dem proleptischen Adj. oder Partic. (bes. d. Präs.) einen Folgesatz zu machen. Dergleichen verbinden die Dichter nicht selten das Adj., anstatt es zu seinem Subst. zu setzen, mit einem anderen, das entweder als abhängig oder als regierend zu demselben gehört (Hypallage). Beispiele dieser Art sind bei Vergil, z. B. I, 169 *unco non alligat ancora morsu*. Vergl. auch II, 453 *pervius usus tectorum etc.* So sagt auch Sch. „Eleus. Fest“: „Von der Götter sel'gem Chor“ für „von dem Chor der seligen Götter“; ebenso Str. 14: „Der Menge freudig Gewühl“; „Kr. d. Ib.“: „Der Lieder süßen Mund“ u. s. w. Die Übersetzung wird auch diese Eigenthümlichkeiten wiederzugeben versuchen müssen, damit der poetische Schmelz von solchen Stellen nicht abgestreift werde. Nicht anders verhält es sich, um es gleich hier zu sagen, mit der Wiedergabe des sog. Zeugma, *Hysteron proteron* u. a. Vgl. S. 44, Anm. 53. Vereinzelt kommen Verschiebungen des Adjectivs vor, wie II, 713 f. *templumque vetustum desertae Cereris*, deren Nachahmung, so kühn auch immer, bei der Seltenheit des Falles statthaft sein dürfte.

Die *Synekdوحة*, bei den Dichtern stark verbreitet, dient der Anschaulichkeit zunächst darin, dass a) statt des Ganzen ein besonders bezeichnender Theil gesetzt wird. So wird, z. B. *carina*, „Kiel“ und *puppis* für *navis* „Schiff“, *tectum* „Dach“ für *domus* „Haus“, *polus* für *caelum* „Himmel“ gesetzt u. s. w.<sup>46)</sup> b) Der umgekehrte Gebrauch des Ganzen für einen Theil sagt dem Deutschen weniger zu. Daher ist, z. B. *pontus* (I, 114) mit „eine Riesengewoge“ (vergl. „Sturzsee“), *cupressus* mit „Cypressenzweige“, *quercus* mit „Eichenlaub“ zu übersetzen; vergl. Sch. „Kr. d. I.“: „Und hoffte mit der Fichte Kranz“. c) Die überaus häufige Verwendung des Plurals für den Sing. beruht zum Theil<sup>47)</sup> auf dem Streben der Römer nach genauem Ausdruck des Gedankens; so steht der Plural α) von Örtlichkeiten,

<sup>45)</sup> Vergl. Shakesp. „Romeo u. Julia“ IV, 4: „Schon kräht der dritte Hahn“ und Sch. „Die Bürgerschaft“: „Und ehe das dritte Morgenroth scheint“. Die Übersetzung des partitiv gebrauchten Adj., wie *summus etc.* durch Subst. z. B., I, 737, *summo attigit ore* „mit dem Saum der Lippen“ ist die gewöhnliche; nur sehr selten sind bei deutschen Dichtern Beispiele wie „wirfs in dieses Meer“ Schiller „Ring des Polykrates“, d. i. „in diesen Theil des Meeres“.

<sup>46)</sup> Vergl. L. Brachmann „Columbus“: „Nach Westen, o, nach Westen hin, beflüge dich, mein Kiel!“ und Sch. „Kr. d. Ib.“: „... und flehen um ein wirtlich Dach“ u. s. w.

<sup>47)</sup> Oft sind metrische Gründe maßgebend. Im Deutschen ist der Plural für den Sing. selten; vergl. Sch. „Kampf mit dem Drachen“: „Und als sie jedes recht begriffen, führ' ich sie her auf schnellen Schiffen“.

z. B. portus, arces, wo wir den Sing. setzen, dann β) von Stoffen, wie vina „Wein“ („Weinsorten“ ist prosaisch); ferner γ) von Zuständen, so silentia „tiefes Schweigen“, δ) von Vorgängen, wie proelia „Kampfgewühl“, selbst ε) von Abstracta, wie amores (I, 350) „heiße Minne“, odia (V, 786) „glühender Hass“, gaudia „Wonne“, aber auch im D. der Pl. „Freuden“, dolores „Leiden“ u. a. Typisch kann das Wort animi verwendet werden: „wilder Muth, Heldenmuth, Grimm, Wuth“ u. a. d) Selten tritt im Lat. der anschaulichere Sing., den der Deutsche bevorzugt, statt des Plurals ein, am häufigsten α) von Personen, wie Tros Tyriusque (I, 574); (vergl. „Der Deutsche, bieder, fromm und stark“), aber auch β) von Dingen, z. B. foribus cardo stridebat aënis. e) Auch steht die Art statt der Gattung, besonders bei aquilo, eurus, auster „Wind“ „Sturm“ u. f) die Gattung für die Art, z. B. quadrupedem citum ferrata falce fatigat (XI, 714); vergl. Sch. „der Graf von Habsb.“: „Er selber auf seines Knappen Thier...“.

Reich entwickelt ist bei den Dichtern auch der Gebrauch der Metonymie; so steht a) die Ursache für die Wirkung, wie vulnus für sanguis (IX, 700); b) die Wirkung für die Ursache, wie vulnus für telum (II, 529); c) der Stoff für das daraus Verfertigte, so aes (I, 35) für „Schiffsschnabel“; d) der Name des Gottes für seine Gabe oder das Gebiet seiner Thätigkeit, so Mars „Kampf, Fehde, Heerscharen“, Ceres im Sinne von „Korn oder Brot“, Bacchus oder Liber für „Wein“, Vulcanus für „Feuer“, Phoebus für „Sonne“, Nereus für „Meer“, penates für „Heim“<sup>48)</sup> u. a.; ebenso kehren die Namen der niederen Gottheiten, z. B. der Winde, Flüsse oder Berge symbolisch immer wieder. Bei diesen ist die wörtliche Übertragung weniger auffallend, bei den erstgenannten aber ist eine solche oft, will man nicht einer unfreiwilligen Komik verfallen, nicht thunlich. Hat auch, z. B. Schiller „Kl. d. C.“: „lacht der unbewölkte Zeus“ und „Br. v. Messina“ v. 224: „die goldene Ceres“ gewagt, so ist damit die Ceres corrupta undis (I, 177) und „implentur veteris Bacchi“ (I, 215) an Kühnheit nicht zu vergleichen. In solchen Fällen wird die Übersetzung, wenn sie das mythologische Element nicht aufgeben will, zu Umschreibungen greifen müssen, etwa „der Ceres (goldene) Frucht“, „des Liber (od. Bacchus) (köstliche) Gabe“<sup>49)</sup> oder aber das Bild ganz fallen lassen. Eine wörtliche Übersetzung läßt penates „die heimatlichen Penaten“ ohneweiters zu. Eine Metonymie

<sup>48)</sup> So bezeichnet nach deutschem Sprachgebrauche „der heilige Christ“ oder „das Christkind“ nicht bloß den Geber, sondern auch die Gabe.

<sup>49)</sup> Solche „Verschönerungen“ sind in der Poesie wohl statthaft, ebenso wenn z. B. I, 210 dapibus futuris „zum winkenden Mahl“, I, 290 accipies „du wirst begrüßen“, I, 502 gaudia pertemptant „Wonne durchbebt“ übersetzt wird; bei aestate nova I, 430 ist „im jungen Sommer“ (vergl. Sch. „Das Mädchen aus der Fremde“) schöner als „im neuen S.“ gesagt, aber nicht nothwendig; vergl. Goethe „H. u. D.“ VI, 8: „der neuen Sonne“. Dafür ist I, 563 regni novitas mit „Die Jugend“ nach Voß unbedenklich zu geben, da die Übersetzung „der noch kurze Bestand“ zu prosaisch ist.

ist es ferner, wenn e) der Ort für die Bewohner steht, z. B. II, 26 solvit se Teuceria luctu, vergl. Sch. „Kr. d. Ib.“: „Ganz Griechenland ergreift der Schmerz“. f) Umgekehrt steht II, 311 Jam proximus ardet Ucalegon der Bewohner statt des Hauses. g) Das Symbol wird oft für das dadurch Bezeichnete gesetzt, wie scepra (I, 78) für regnum.<sup>50)</sup> h) Das Abstractum steht für das Concretum, z. B. gens, genus, progenies, proles, origo „Geschlecht“ u. s. w. im Sinne von natus, genitus, filius. Häufig steht so das Abstr. für die Person oder Sache selbst, wie decus, solatium, spes, dem deutschen Sprachgebrauche entsprechend; dagegen ist auxilium, cura, furor (I, 294) besser mit „Helfer“, „Schützling o. Liebling“, „Wütherich“ (concr.), requies mit „Stütze“, dolus (II, 264) mit „Falle“ u. s. w. zu übersetzen.

Auch der Tropus der Antonomasie, der eine wohlthunende Abwechslung für das nom. proprium bedeutet, ist in der Dichtersprache sehr beliebt. Namentlich leisten hier die griech. Patronymika gute Dienste, z. B. Pelides „des Peleus Sohn“, der Pelide; vergl. Schiller „Kassandra“: „Todt lag Thetis' großer Sohn“ und Goethe „Iphigenie“: „Und mit heiterem Blick erwiderte froh der Pelide“; Aeneadae sind „die Äneaden“, vergl. „Wallensteiner“ bei Sch. „Wall. Lager“. Saturnia (Juno) ist „Saturns Tochter“. Die Götter werden so oft nach der wichtigsten ihrer Cultstätten genannt, so Cytherea (Venus), Delius vates, Cynthius (Apollo), Delia, Cynthia (Diana), Cyllenius (Mercur), pater Lemnius (Vulcan), Berecynthia mater (Cybele) u. s. w. Juppiter heißt divum pater atque hominum rex, rex magnus, hominum sator atque deorum u. a. m. Wo nur möglich, ersetzt der römische Dichter das unpoetische Pron. ille, welches, wo es vorkommt, fast nie durch „jener“, sondern (wie auch hic und is) durch „er“ (gen. possess.: sein, ihre) zu übersetzen ist. Häufig ist der Ersatz durch pater, das, mit einem Eigennamen verbunden, etwa unserem „Herr“ nach dem Gebrauch des Nibelungenliedes, des Volksliedes („Herr Oluf reitet spät und weit...“) und neuerer Lyriker und Epiker entspricht.<sup>51)</sup> Bei Juppiter lässt sich der Ausdruck „Vater“ beibehalten, vergl. Sch. „Eleus. F.“: „Vater Zeus, der über allen...“, bei anderen Göttern ist er meist durch „Gott“ o. „der göttliche“ wiederzugeben, wenn nicht wegzulassen. Die entsprechende Bezeichnung von Göttinnen ist mater. Oft steht in demselben Sinne genitor und genetrix. Sind diese Ausdrücke nur als gewähltere für pater und mater gesetzt, so verdienen im Deutschen die einfacheren Bezeichnungen als die innigeren den Vorzug. Dominus ist ehrendes Beiwort des Gatten, domina der Gattin. Einen weiteren Ersatz bildet auch soror. Puer heißt nicht immer „Knabe“, sondern auch „Kind“ oder wie I, 676/7 puer regius „der junge Königssohn“; virgo heißt neben „Jungfrau“ auch

<sup>50)</sup> Vergl. im Deutschen das formelhafte „Scepter und Kron“.

<sup>51)</sup> Vergl. auch „Herr Hüon nimmt den Helm von seinem Haupt“. Doch steht auch in der Ansprache zur Bezeugung der Ehrfurcht „Vater“, wie Goethe „H. u. D.“ V, 210 und 223.

„Mädchen, Maid“, vir „Mann“, im emphatischen Sinne „Held“ u. s. w. Der Ersatz solcher Wörter durch das persönliche Fürwort „er, sie“ ist ebenso unpoetisch wie im Lat. durch das vom Dichter gern gemiedene *is*. Wo daher die Auslassung nicht möglich ist, wiederholt der Dichter lieber das Nomen (*Epanalepsis*),<sup>52)</sup> und die Übersetzung hat das Gleiche zu thun.

8. Dient die Plastik der Rede dazu, uns die Gegenstände näher zu rücken, so werden Steigerung und Contrast von den Dichtern dazu verwendet, den Gegenstand zu vergrößern und sinnfälliger zu machen. Die Figuren *Repetitio* (*Anaphora*), *Gradatio* (*Klimax*), *Litotes*, *Hendiadys*, *Pleonasmus*, *Hyperbel*, *Asyndeton*, *Polysyndeton*, *Chiasmus*, *Antithese*, *Oxymoron* und wie sie alle heißen, verfolgen denselben Zweck.<sup>53)</sup>

Gleichfalls zur Steigerung dient neben dem intensiven Plural (vergl. S. 41 f.) die Verwendung von runden Zahlen, wie *centum*, *mille* „hundert, tausend“ (z. B. *centum arae*, *mille carinae*) für jede noch so kleine Zahl, wie IV, 701, wo dem Regenbogen *mille colores* zugeschrieben werden. Vergl. Sch. „Kl. d. Ceres“: „Nieder führen tausend Steige...“<sup>54)</sup>; dann der absolute Superlativ, der nicht durch die

<sup>52)</sup> z. B. Verg. Aen. I, 729/30 *quam Belus et omnes a Belo soliti*.

<sup>53)</sup> Beispiele dieser Art sind: 1. *Anapher*: z. B. I, 421 f. *Miratur molem Aeneas . . . miratur portas*; vergl. Sch. „Kampf m. d. Dr.“: Tapfer ist der Löwensieger, tapfer ist der Weltbezwinger . . .“; 2. *Klimax*: z. B. I, 600 „*Urbe, domo socias*; vergl. Uhland „Herzog Ernst“: „Nun muss ich wandern meinen rauhen Pfad, — Einsam, umnachtet, ewig herberglos“; 3. *Litotes*: V, 39 *veterum non inmemor ille parentum*; vergl. Sch. „K. m. d. Dr.“: „Nicht unbedachtsam zog ich hin“; 4. *Hendiadys*: z. B. I, 61 *molemque et montes insuper altos imposuit* (= *molem montium*); vergl. Sch. „Jungfr. v. Or.“: „Du hast . . . Tod und Schicksal (= Schicksal des Todes) von vieler Britensöhne Haupt entfernt“; 5. *Pleonasmus*: z. B. I, 530 *Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt*; vergl. Platen „Harmosan“: „. . . er hieß mit Namen Harmosan“; 6. *Hyperbel*: z. B. I, 162 *geminique minaur — in caelum scopuli*; vergl. Sch. „Der Taucher“; 7. *Asyndeton*: vergl. G. II, 50 *quos rami, fructus*; vergl. Sch. „Die Glocke“: „Balken krachen, Pfosten stürzen u. s. w.“; 8. *Polysyndeton*: z. B. I, 85/6 *Una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis — Africus et varios q. s.*; vergl. Sch. „Die Gl.“: „Und drinnen waltet . . . und herrschet weise . . . und lehret die Mädchen und wehret den Knaben und reget ohn' Ende u. s. w.“; 9. *Chiasmus*: z. B. I, 742 *Hic (Jopas) canit errantem lunam solisque labores*; vergl. Goethe „Iphig.“: „Du machst dir Müß' und mir erregst du Schmerzen“; 10. *Antithese*: z. B. VII, 443 f.: *cura tibi, divum effigies et templatucri: bella viri pacemque gerent*; vergl. Sch. „Kampf m. d. Dr.“: „Ein Gott bist du dem Volke worden, Ein Feind kommst du zurück dem Orden“; 11. *Oxymoron*: z. B. Ov. Met. VIII, 477 *impietate pia est*; vergl. auch Soph. „Antig“, v. 74: *ἁγία πανοργήσας* „fromme Sünderin“ und Uhland, „Schäfers Sonntagslied“: „O süßes Graun!“; 12. *Zeugma*: z. B. XII, 930 *ille humilis supplexque oculos dextramque precantem — protendens*; 13. *Hysteron proteron*: z. B. II, 353 *moriatur et in media arma ruamus!* (Vergl. S. 41) — Beispiele für andere Figuren sowohl wie für die Tropen finden sich bei Groß „Die Tropen und Figuren“. Köln 1880.

<sup>54)</sup> Die im Lat. häufige Zerlegung der Zahlen, namentlich der längeren, wie *quattuordecim* in *bis septem*, dient meist metrischen Zwecken; dagegen erfolgt der Steigerung wegen die Zerlegung der Zahl, wie bei Sch. „Kampf m. d. Dr.“: „Auf dreimal dreißig Stufen“ u. so öfters.

Umschreibung mit dem unpoetischen „sehr“,<sup>55)</sup> sondern durch ein geeignetes Adjectiv im Positiv zu übersetzen ist, so fortissimus (VII, 752) „beherzt“, pulcherrima (761) „herrlich“ oder durch ein zusammengesetztes Adj., wie gratissima (II, 269) „hochwillkommen“ oder durch Umschreibungen, wie notissima (II, 21) „weithin bekannt“ u. dgl.; selbst Übersetzungen, wie II, 270 maestissimus Hector „H., ein Bild der tiefsten Trauer“ sind am Platze, wenn, wie hier, der Superlativ in seiner ganzen Kraft steht.

Die Setzung des Comparativs für den Positiv, wie senior „der Alte“, dann Übertreibungen, wie vitreo candidior, candidior cyeno, brachia candidiora nive, vergl. „weißer als wie Schnee“ (Wieland), finden sich sehr oft vor;<sup>56)</sup> ebenso Pleonasmen, wie rursus revolvere, rursus revisere, rursus reverti, iterum reverti, retro referre, super imponere, super infundere, una addi u. a. m.

Die sogenannte epische Fülle des Ausdrucks endlich, die einen und denselben Gedanken oft durch zwei, drei und noch mehr Sätze fortspinn, setzt dem Streben nach Steigerung des Begriffes die Krone auf. Nicht selten treten dabei die verschiedenen Fassungen des Gedankens nach der Weise der Psalmenpoesie in Parallelismus zu einander, wie I, 411 f., II, 230 f., II, 537/9. Die Übersetzung hat nicht das Recht, den Gedanken, den der Dichter gebührend hervorheben will, durch Nichtbeachtung dieser Parallelstellung der Sätze zu schwächen.

Auf der Vorliebe für die Contrastwirkung beruht neben den bezüglichen Figuren auch das in der römischen Poesie beliebte Spiel mit Naturunmöglichkeiten, z. B. Ecl. I, 59, das Wortspiel, wie I, 493 u. v. a.

Eine geradezu dramatische Wirkung erzielt der Dichter, wie Vergil durch die oft eingestreute Reflexion, wodurch er, fortgerissen von der Macht der geschilderten Begebenheiten, dem tragischen Chore gleich, zu dem Gange der Ereignisse Stellung nimmt, wie I, 11, 34, 111, 251 und sehr oft,

<sup>55)</sup> Im Lat. dient zur Umschreibung des Superl. oft *penitus*, so z. B. I, 536, *Penitus procax*, eigentlich „durch und durch frech“; übersetze *penitus procacibus austris* „mit Hilfe der Winde, der frechen Gesellen“. Auch die Negation vermeidet der Dichter oft und ersetzt sie durch andere Wörter, wie *male* II, 23 *male fida carinis* (sc. *Tenedos insula*). Die poetische Verstärkung des Adj. durch „rerum“ erheischt ebenfalls eine entsprechende Wiedergabe, wie I, 178 *fessi rerum* „todmüde“ u. a. m.

<sup>56)</sup> Nicht so in der Prosa, wo, z. B. Cic. in *Cat.* I, 3: *luce clariora sunt nobis consilia tua* mit „sonnenklar“ zu übersetzen ist. Überhaupt liebt es der Lat. den Ausdruck oft unnatürlich aufzubauchen. Die Figur der Hyperbel ist in der röm. Literatur so stark vertreten, dass sie beispielsweise bei Vergil (vergl. R. Hunzinger „Die Figur der Hyperbel in den Gedichten Vergils“, Berlin 1896) häufiger vorkommt als bei Homer. Es ist übertrieben: 1. die Zahl; 2. die Größe von Bergen, Klippen, Bäumen, Schiffen; 3. die Leistungsfähigkeit der Menschen und der Thiere; 4. die Gewalt des Affects u. s. w. Dazu tritt die so häufige Verwendung des Superlativs, der Gebrauch starker Wörter, wie *ingens*, *immanis*, *vastus* etc.

dann durch die Apostrophe (Anrede an Abwesende), wie I, 555 u. o.,<sup>57)</sup> durch die Anticipation, durch die der Dichter, den Ereignissen vorausgreifend, wirkungsvoll die (trübe) Zukunft einen Schatten in die (sonnige) Gegenwart werfen lässt, wie I, 712 u. oft, durch den fast bühnenartig sich vollziehenden Szenenwechsel und die plastische Schilderung der Örtlichkeit, wie I, 159 u. o., durch die so beliebte Exemplificierung (Individualisierung, Localisierung), durch das Einflechten des mythologischen Elementes u. a. m.

Die Übersetzung hat die Pflicht, allen Nuancen von der einfachsten Form der ruhig fließenden Rede bis zum höchsten Pathos (Emphase), wie z. B. der Darstellung der Seelenkämpfe der Dido, sammt dem ganzen dramatischen Apparat gerecht zu werden.

Das dritte Gesetz betrifft die Natürlichkeit der poetischen Diction, die sich besonders in einfachen Constructionen äußert. Wie der römische Dichter bevorzugt auch der deutsche kurze Sätze und zieht die Beiordnung der Unterordnung vor, ohne das logische Verhältnis der Sätze durch Conjunctionen stets zum Ausdrucke zu bringen. Nur die copulativen Wörter *et, ac, atque, que, que* — *que (nec, neque, neve)*, welche neben der einfach verbindenden Function noch viele andere übernehmen, (so stehen sie explicativ, consecutiv, verallgemeinernd, abschließend und zusammenfassend, dann steigernd und selbst einschränkend = „aber“), sind zahlreich vertreten. In den meisten Fällen entspricht das deutsche „und“ vollkommen ab und zu aber ist auch hier eine Modification im Sinne der betreffenden Bedeutung statthaft, doch hat sich die Übersetzung vor einer prosaisch nüchternen Wiedergabe, wie durch „und zwar“ oder gar durch „nämlich“ (wie schon S. 39 gesagt), dann durch „und so“, „und überhaupt“ u. dgl. möglichst zu hüten. Überhaupt sind prosaische Wendungen, wie die beliebte Auflösung der Participia<sup>58)</sup> und Gerundiva, die gewöhnliche Übersetzung der Finalsätze, des Acc. c. inf. durch Partikeln, kurz jedes zu wörtliche Anlehnen an das Original in der Satzconstruction zu vermeiden. Einer längeren *Oratio obliqua* geht die Dichtung stets aus dem Wege, worin ihr auch die Übersetzung zu folgen hat. Die Natürlichkeit zeigt sich ferner auch im Gebrauch der Zeitformen. Es genügen deren fast nur zwei: für die Zukunft setzt der deutsche Dichter die Gegenwart, und für die Vergangenheit reicht meist das Impf. aus. Der im Lat. oft verwendete Inf. Perf. ist im Deutschen ohneweiters durch

<sup>57)</sup> Vergl. Goethe „H. u. D.“: „Aber du zauderdest noch, vorsichtiger Nachbar!“ „Doch du lächeltest drauf, verständiger Pfarrer!“ „Aber du sagtest indes, ehrwürd'ger Richter, zu Hermann!“

<sup>58)</sup> Die Dichtersprache zieht auch im Deutschen das Part. vor, also z. B. *fulmine iacto* „den Blitzstrahl schleudernd“ . . . Daher ist auch die Übersetzung des Part., wie *ferens* u. a. durch „mit“ für die Dichter nicht zu empfehlen, ebensowenig wie die Auslassung des Part., wie *subiectis flammis* „auf“; auch ist bei Wiederholung des Part. nicht, wie in der Prosa, für dasselbe „dann, sodann“ (um die schnelle Aufeinanderfolge zu bezeichnen) einzusetzen, sondern das Verbum selbst, wie I, 736/7 . . . „*libavit honorem primaque libato . . .*“

den Inf. des Präsens zu übersetzen. Im Gebrauch des Präs. histor. stimmen die römischen und die deutschen Dichter fast überein; noch häufiger verwendet es der Lat., daher ist öfters die Wiedergabe desselben durch das Imperf. statthaft. Die leidende Form wird mit Vorliebe durch die thätige ersetzt. Die Natürlichkeit erstreckt sich weiters auf den freien Gebrauch der Adjectiva statt der Nebensätze (Kürze!), wie I, 208: *curis ingentibus aeger* (= *quamquam . . . aeger erat*), wozu z. B. Goethe „Schatzgräber“: „Krank am Herzen (= weil ich krank war) schleppt ich meine langen Tage“ (wie *trahebam* II, 92) zu vergleichen ist u. a. — Oft wird allerdings gegen die Natürlichkeit der Diction gefehlt. So finden sich auch bei Vergil, namentlich in den Reden der handelnden Personen, öfter lange Perioden, z. B. VI, 451, VIII, 213, 407, IX, 98—103, XI, 809. Mit diesen Andeutungen müssen wir uns begnügen; denn wollte die Abhandlung eine auch nur annähernde Vollständigkeit erzielen, so müsste hier nichts Geringeres denn eine poetische Grammatik der deutschen Sprache gegeben werden.<sup>59)</sup>

Das vierte und letzte Gesetz umfasst die größere Freiheit und Ungebundenheit (*licentia poetica*), die der poetischen Sprache gegenüber der Prosa gewährt ist. Zunächst hat der Dichter mehr Spielraum in der Wortstellung, Wortbiegung und Satzfügung. Die Vertauschung der Satzglieder, die Voranstellung des Genetivs, die Nachstellung des attributiven Adjectivs,<sup>60)</sup> dann die Wiederholung des Subjectes nach dem unbestimmten Fürwort „es“ oder nach der Satzform, wie „Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn“ (Sch. „Die Bürgerschaft“, vergl. I, 573 *Urbem quam statuo, vestra est* „Die ich gründe, die Stadt, sie ist euer“<sup>61)</sup> und noch vieles andere ist in der Übersetzung anzuwenden, um der viel größeren Freiheit des Lat. wenigstens einigermaßen zu entsprechen. Denn bei aller Freiheit der Wortstellung in den classischen Sprachen, zumal der Dichter, ist nicht zu vergessen, dass diese nicht ein freies „Spielen“ mit Worten und Sätzen ist, sondern gar oft bestimmten Zwecken dient, die zu erfüllen auch die Übersetzung nicht aus dem Auge verlieren darf. So ist auch VI, 494 *Atque hic Priamiden laniatum corpore toto Deiphobum vidit* nicht zu übersetzen „Priams Sohn Deiphobus“, sondern „Priams Sohn am ganzen Leibe zerfleischt, Deiphobus“, um die Spannung zu erwecken, die der Dichter durch die Wortstellung hier offenbar beabsichtigte. Der Dichter kann ferner in umfangreicherem Maße archaisieren, ältere Wortformen verwenden,<sup>62)</sup> *Simplicia* statt der *Composita* ge-

<sup>59)</sup> Über die Dichtersprache der Römer vergl. J. Golling, *Syntax der lat. Dichtersprache*, 1892.

<sup>60)</sup> Vergl. auch S. 30; auch mit dem Artikel, wie Goethe „H. u. D.“: „Das Haus da drüben, das neue“ und „Die Hand, die zurückgezogene, küssend“.

<sup>61)</sup> Vergl. auch Goethe „H. u. D.“: „Sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen.“

<sup>62)</sup> So erscheinen bekannte Wörter bei Dichtern in Bedeutungen, die längst aus dem Gebrauch gekommen waren, so IV, 484 *templum* = *τέμενος*; IV, 482 *aptus* „angeheftet, ausgerüstet“; oft *orare* „reden“ u. a. Auch die deutschen Dichter, nam. Klopstock, haben älteren deutschen Wörtern wieder Eingang verschafft, wie *Elf*, *Harm*; *Umland*; *Ferge*,

brauchen,<sup>63)</sup> typische Wendungen wiederholen,<sup>64)</sup> selbst Neuerungen (Neologismen) einführen, u. zw. im Bereiche der Wortbildung,<sup>65)</sup> in der Zusammensetzung<sup>66)</sup> und durch Ableitung. Ferner hat der Dichter ein unerschöpfliches Gebiet für Neuerungen im Bereiche der Wortbedeutung;<sup>67)</sup> namentlich kommen hier die Metaphern<sup>68)</sup> in Frage. Die guten Dichter sind hier die beste Schule für die Übersetzung. Die Freiheit geht auch auf die Syntax über. Auf dem Gebiete der Casuslehre ist für das Lat. hervorzuhellen die überaus häufige Auslassung der Präposition und die Nachahmung griechischer Constructionen. So gehört besonders der Dichtersprache an: *a)* der Dativ der Richtung auf die Frage wohin? hauptsächlich bei den häufig gebrauchten Begriffen Himmel, Unterwelt, Meer, Olymp u. dgl., wie *caelo* (IV, 451) „gen Himmel, zum Himmel, himmelwärts“, *Orco* zur Hölle, *pelago, alto, Oceano* „auf das Meer“ etc.; *b)* der Dativ des Zweckes, am häufigsten *bello*; auf griechischen Einfluss zurückzuführen ist der Dativ beim Passiv, z. B. I, 440 *neque cernitur ulli* (= *ab ullo*); eine doppelte Function erfüllt der Dativ VIII, 169 *quam petitis, iuncta est mihi foedere dextra*, wo 1) *mihi* = *a me* ist und 2) = für mich (d. i. wie ich die Sache ansehe, ist der Vertrag [bereits] geschlossen); der Dativ der Gemeinschaft, so I, 440 *miscet (se) viris*; *c)* der Acc. des Inhaltes, so I, 465 *multa gemens*, I, 328 *vox hominem sonat*; ähnlich I, 524 *maria omnia vecti*; *d)* der Acc. bei den Verben des An- und Ausziehens und anderer, wie II, 275 *exuvias indutus*; *e)* der sogenannte Acc. Graecus oder der Beziehung, z. B. I, 228 *lacrimis oculos suffusa*, vergl. Schiller „Des Mädchens Klage“: „Das Auge vom Weinen getrübet“. Am gewöhnlichsten steht dieser Acc. beim Adj. und beim Part., wie *os umerosque deo similis* I, 589, *faciem mutatus et ora* I, 658 u. oft. Besonders charakteristisch für die lat. Dichtersprache ist *f)* die Auslassung der Präposition bei Ortsbestimmungen auf die Frage wohin? wo? woher? also *α)* der Acc. des Zieles, am häufigsten bei *venire* und seinen Synonyma, z. B. I, 2 *Italiam venit*, I, 20 *accestis scopulos*; *β)* der Abl. loci, wie I, 26 *alta mente repostum*; *γ)* der Abl. separationis, wie IV, 250 *f. flumina mento praecipitant*. *g)* Sehr häufig findet sich in der Poesie der Römer der Abl. modi vor, meist ohne Präpo-

pirschen, fahen, lobesam u. s. w. Namentlich hat der Reim im Deutschen viele alte Formen vor dem Untergange bewahrt.

<sup>63)</sup> z. B. *linquere, temnere* etc.; im Deutschen mehren f. vermehren, zeugen f. erzeugen, zwingen f. bezwingen u. s. w.

<sup>64)</sup> Z. B. *Postquam exempta fames* etc. (I, 216 u. oft) od. *Haec ubi dicta (sunt) (oft)*, „sprachs“, *exterrita somno, concita cursu* u. dgl.

<sup>65)</sup> Vergl. O. Weise a. a. O. Anm. 62, wo auch die einschlägige Literatur verzeichnet ist.

<sup>66)</sup> Bes. die auf —fer und —ger, wie *caelifer, armiger*.

<sup>67)</sup> Neu sind Wendungen, wie I, 418 *corripere viam* „sich eilends auf den Weg machen“, I, 309 *exigere* „auskundschaften“ u. a.

<sup>68)</sup> Vergl. A. Preuß „Die metaphorische Kunst Vergils in der Äneide“, Graudenz 1894 u. R. Braumüller „Über Tropen und Figuren in Vergils Äneide“, Berlin 1877 u. 1882.

sition, im Deutschen durch das Part. des Präsens oder adverbial zu übersetzen, so I, 83 *terras turbine* „wirbelnd“ perflant; I, 299 *hospitio* „gastlich“. Der Abl. causae und limitationis, mit Adjectiven verbunden, ist gewöhnlich nach der Formel *cervus cornibus ingens* (VII, 483) „ein Hirsch mit (von) mächtigem Geweih“ zu übersetzen.<sup>69)</sup>

Für die Moduslehre ist an dichterischen Freiheiten die Vertauschung des Modus (*quamquam* oft mit Conj., *quamvis* mit Indic.), die Setzung von *aut-seu* (V, 68) statt *utrum-an* zu erwähnen. Auch hier geht so manche Neuerung auf griechischen Ursprung zurück, manche aber ist echt römisch, wie der Infinitiv nach den Verben der Willensäußerung, wie *hortari*, *monere* u. dgl., z. B. II, 74 *hortamur fari*. Entschieden auf griechische Beeinflussung zurückzuführen ist der Infinitiv nach Adj., wie *maior videri* (*μείζων ἰδέσθαι* „stattlicher zu schauen“), dann *cernere erat*, VI, 596 (vergl. *ἦν ὄραον*), *dissimulare posse sperasti* IV, 305 statt des Acc. c. inf. u. a. Diese und ähnliche Freiheiten charakterisieren die Dichtersprache als eine Sprache, die gern die Schranken der verstandesmäßigen Satz- bildung durchbricht und frei auf ihrem Gebiete schaltet und waltet, die lateinische ebenso wie die deutsche, oft in gleicher Weise, oft in entgegengesetztem Sinne.

Natürlich haben die einzelnen Dichter ihre besonderen Eigenthümlichkeiten; auch auf diese hat die Übersetzung Rücksicht zu nehmen, damit die Eigenart des Dichters gewahrt werde.

Das sind im ganzen und großen die Grundzüge der poetischen Sprache, deren Hauptgesetz — wie gesagt — die Schönheit ist; auf diese läuft beim Dichter alles hinaus. Daher muss der Übersetzer beflissen sein, den erhabenen Gedanken, die er in seine Sprache überträgt, eine schöne, Ohr und Herz erfreuende Form zu geben. „Der nüchternen Trockenheit prosaischer Auffassung gegenüber“, sagt Corvinus Ztsch. f. G., 1899, S. 319, „erscheinen die Gebilde der poetischen Anschauung wie feuchtverklärt, und die letztere verhält sich zu jener wie das auf blauem Wassergrunde schwebende Spiegelbild zum starren Gegenstande selbst, der von der nüchternen Helligkeit des Tageslichtes überschienen ist. Wie jenes schwebende Bild mit dämonischen Reizen das Auge fesselt, so zieht und lockt die reizvolle Unergründlichkeit des dichterischen Wortes die Seele des Hörers.“

<sup>69)</sup> Auch der Gen. appositivus findet sich in der Poesie viel häufiger als in der Prosa, z. B. *amnis Eridani*, womit das hom. *ἔρκος ὀδόντων* zu vergleichen ist; ein solcher Gen. ist im Deutschen z. B. bei Sch. „Kl. d. Ceres“: „Und des Eises Rinde springt.“ Das Beispiel *amnis Er.* führt uns darauf, zu bemerken, dass in der deutschen Dichtersprache die Zusammensetzung, z. B. „Rheinstrom“ u. dgl. häufig ist; daneben freilich auch der Rhein. — Im Deutschen ist ebenfalls eine Freiheit auf dem Gebiete der Casuslehre zu verzeichnen, so weitgehend aber wie im Lat. ist sie nicht; vergl. z. B. Goethe „H. u. D.“: „es ist dem Jüngling ein Mädchen gefunden“ st. „für den J.“; dann „gesund zu trinken den Menschen“ statt „für die Menschen“. Auch hier wäre bei dem Worte „Menschen“ zu bemerken, dass bei deutschen Dichtern gern, wie im Lat. *homines* neb. *mortales* gebraucht wird, „Menschen“ mit „den Sterblichen“ wechselt.