

**Zeitschrift:** Annalas da la Societad Retorumantscha  
**Herausgeber:** Societad Retorumantscha  
**Band:** 122 (2009)

**Artikel:** Schmelzofen der Dichtung : Andri Peers Gedicht Furnatsch  
viersprachig  
**Autor:** Keller, Luzius  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-323055>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

**Schmelzofen der Dichtung.**  
**Andri Peers Gedicht *Furnatsch* viersprachig**

*Luzius Keller*

Peers Gedicht *Furnatsch* ist erstmals im *Fögl Ladin* vom 4. August 1959 erschienen. Die Buchausgabe in *Suot l'insaina da l'archèr* datiert von 1960. Übersetzt vom Autor selbst und Guido Schmidlin erschien am 31. Dezember 1967 eine deutsche Fassung in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Die Buchausgabe in *Refügi* datiert von 1980. Die italienische Übersetzung von Giorgio Orelli erschien 1975 in *L'Alba*, die französische von Gilbert Trollet unter dem Titel *Furnatsch. Ot Poesias Huit Poésies* 1977.

Im *Fögl Ladin* und in *Suot l'insaina da l'archèr* – merkwürdigerweise nur im Inhaltsverzeichnis – steht eine Widmung: «A Reto e Irma Caratsch (S-chanf 12 avuost 1958)».

Wie mir Claudio Caratsch bestätigt, weilte Peer oft bei seinen Eltern in S-chanf. Dabei wandte sich sein Blick offenbar nicht nach dem Oberengadin oder den in der Ferne grüssenden Bergeller Felsriesen; auch die näheren Kultorte über S-chanf oder Zuoz liess er unbeachtet. Es zog ihn zum Fluss, zu der «Furnatsch» genannten Schlucht und weiter talabwärts Richtung Carolina und Lavin. Möglicherweise wurde er schon in S-chanf von dem legendären Heimweh der Engadiner geplagt. In der romanischen, der deutschen und der französischen Erstausgabe findet sich ein Hinweis zu der Topographie des Ortes, wobei die Erläuterungen auch zu Missverständnissen Anlass geben können. Halten wir fest: Furnatsch ist ein Toponym, mit dem Orte bezeichnet werden, an denen einst Schmelzöfen standen. Die von den tosenden Wassern des Inn umspülten Felsen bei S-chanf tragen ihren Namen aber nur deshalb, weil sie Schmelzöfen ähnlich sehen – und zwar der Form und der Hohlform von Schmelzöfen. Dass in der Fluss Schleife bei S-chanf je ein Schmelzofen errichtet wurde, ist ebenso unwahrscheinlich, wie die Vermutung, dass sich dort je eine vorgeschichtliche Siedlung befand. Als Unterschlupf mögen die Höhlen gedient haben, gesiedelt aber wurde im Engadin eher an den sicheren Hängen als in der gefährlichen Talsohle, und Schmelzöfen setzte man eher in den Wald als an den Rand eines Abgrunds.

Solche Überlegungen haben aber mit unserem Gedicht nur wenig zu tun, denn die dichterische Phantasie macht aus dem Ort, was sie will: einen Kultort, einen Tempel, zerfallen, aber immer noch erfüllt von der Stimme seiner Priesterin, erfüllt auch von dem Lied des Flusses, einem Lied, das mit *La rumur dal flüm* auch der Bruder des Dichters anstimmt.

Wer trotz der Anlagen der Engadiner Kraftwerke, der ARA S-chanf und des Flablagers den Weg zu der Fluss Schleife findet, kann – je nach Restwassermenge – das Tosen der Wasser heute noch erleben.

Nicht mit der Topographie des Ortes, sondern mit der Topik des Gedichts will ich mich nun im Folgenden beschäftigen. Eine umfassende Analyse und Interpretation muss und will ich den Spezialisten überlassen, die es ja glücklicherweise gibt; ich beschränke mich also auf einige Bemerkungen zur Thematik und – im Zusammenhang mit den Übersetzungen – zur Sprache von *Furnatsch*:

### *Furnatsch*

<p>Amo scha tü sast tadlar Resuna la bocca dal grip D'üna vusch be suldüm Chi nasch'illa not d'avuost 5 Aivra da fains muantats E sflatschöz da forellas</p> <p>Ella crescha aint il cuvel Cull'odur da föglia d'serp E d'erba schmaladida 10 Serpagiond in stiglia spirala Ün füm d'insainas – Povra vusch cuntriada Chi's sduvl'our dal verd Ed alvainta illa fanzögna 15 Da sias döglias vardavlas Chalischs da fö</p> <p>Sibilla retica Silvana Chürast suot marva dainta La palantada tschimainta 20 Da tias s-chürdüms O Furnatsch saduol d'offertas Da che taimpel offais Membra schlisürada?</p> <p>Sün quaders vout e paraid 25 L'En tira la resgia Ed aint il vöd chi suosda Rimbomba sia chanzun Da mürader e marangun Cullas gias da sablun 30 E cul bass da l'auazun</p>	<p>Tadlai tadlai tadlai Che lavurader ch'eu sun</p> <p>Larschs Sül ur dal grip 35 Delireschan d'oracul Stendan stendan aval Lur bratscha chandalera Tadlond il plont Da las pelegrinas 40 Chi vegnan e van E mâ nu stan Curraintas s-chümaintas Suot il sindal Da lur verd coral</p> <p>45 Il vent am stumpla Sül pass eu sguond Ils spazis fladan Ün sen profuond Che dieu am tschercha? 50 Eu'm sgrisch eu stun E lasch mi'uraglia Sül ümid sablun Quel rumurar Fin oura pro'l mar 55 Somber schomber Da l'En chi passa E mâ nu's lassa</p> <p>Straglüschildas stiletan La not da meis ögl 60 Meis cour rafüda da batter</p>
---	--

Mi'orma nüda  
Tanter las rivas  
Sablunivas

Immez sbodats  
65 Cluchers da las  
Sumbrivas

Aus: *Suot l'insaina da l'archèr* (1960)

Widmung: «A Reto ed Irma A. Caratsch (S-chanf 12 avuost 1958)»

*Furnatsch* ist ein Naturgedicht, ein Gedicht über die Stimme der Natur: Stimme der Felsen, Stimme der Wasser, Stimme der Bäume, Stimme des Windes. «Wie ein Naturlaut» soll gemäss dem Willen des Komponisten der erste Satz von Mahlers 1. Sinfonie klingen, «wie Naturlaute» klingen auch die Verse unseres Gedichts. Wie Baudelaires *Correspondances* handelt aber *Furnatsch* nicht nur von der Stimme der Natur, sondern auch von der Stimme des Dichters, das heisst von der Dichtung. Während Baudelaire im engen Raum eines Sonetts auf die romantische Naturlyrik zurückblickt und mit den Synästhesien ein Programm für den Symbolismus entwirft, malt Peer in der Abfolge seiner Strophen ein Panorama der Naturlyrik; er komponiert einen Klangraum, in dem die Naturlyrik von der Antike bis zur Gegenwart widerhallt.

Bei Baudelaire dringt die Stimme der Natur zwischen den Säulen des Tempels beziehungsweise den Bäumen des Waldes hindurch an unser Ohr:

La nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles...

Bei Peer dagegen spricht der Fels. Der Dichter setzt jenes Motiv, jenes Mythologem an den Anfang, das er mit seinem Gedicht entwickelt. *Furnatsch* ist eine rhetorische Amplifikation des sprechenden Felsens, nämlich des Echos. Echo ist, wie Ovid in den *Metamorphosen* erzählt, jene bedauernswerte Nymphe, die sich vergeblich um Narziss bemüht. Dieser erblickt sich selbst in einer Quelle und verliebt sich in sein Spiegelbild; er kann sich von dem Bild nicht mehr lösen. Nach seinem Tod wird er in eine Narzisse verwandelt, während Echo zu Stein wird. Nur ihre Stimme überlebt. Man kann sie sowohl in der Natur wie auch in der Dichtung vernehmen. «Comme de longs échos qui de loin se confondent», heisst es in Baudelaires *Correspondances*, was beinahe wie eine Parodie der romantischen Naturlyrik klingt. Gewiss nichts Parodistisches haben dagegen die unzähligen Echowirkungen in Peers *Furnatsch*: Alliterationen, Assonanzen, Reime, Wortwiederholungen (Vers 31 und 36) oder auch das zweimal gesetzte Wort *grip* (Vers 2 und 34). Nicht von ungefähr hat die Naturlyrik Echo zu ihrer Schutzheiligen, zu ihrer Muse gemacht hat. Als solche und nicht nur als Klangeffekt oder als rhetorische Figur taucht sie denn auch an zentraler Stelle in *Furnatsch* wieder auf, nämlich in Vers 17: «Sibilla retica Silvana».

Echo ist nicht irgendeine Nymphe, sie ist eine Dryade, eine Wald- oder Baumnympe, ja die Waldnympe par excellence. Sie ist die «Silvana». Dem synkretistischen Gestus des Gedichts angemessen legt Peer Nymphe und Sibylle übereinander. Silvana, die rätische Sibylle ist gleichzeitig eine Dryade und eine Sibylle. Erinnern wir uns an Hans Christian Andersens Märchen *Das Fliedermütterchen*, in dem aus einem Teekrug ein Baum hervorwächst, bewohnt von einer Dryade, eben dem Fliedermütterchen, das am Ende des Märchens mit der Erinnerung identifiziert wird, so zeigt sich in dem Vers «Sibilla retica Silvana», sowohl der retrospektive, als auch der prospektive Charakter von Peers Dichtung. Sibyllen sind Wahrsagerinnen, Prophetinnen; bekannt ist die Sibylle von Cumae, die in Vergils 4. Ekloge den Erlöser voraussagt oder die Sibylle von Tibur, die gemäss einer mittelalterlichen Legende dem Kaiser Augustus die Vision von der Madonna mit dem Kind vermittelt. Sibyllen sind Orakel, sie gehören wie die Musen in den Umkreis Apollos. So ist es nur ein kleiner Schritt von den Sibyllen zu den Musen, von der *Sibilla retica* zu der *Musa retica* und von dieser zu der *Musa ladina* und schliesslich zu Peider Linsel. Sehen wir in der rätischen Sibylle eine antike Figur, dann prophezeit sie Linsels Gedicht über den Wald von Tamangur, identifizieren wir sie jedoch – als *Musa ladina* – mit Linsel selbst, so sagt dieser eine rätische beziehungsweise rätoromanische, ladinische Walddichtung voraus. Dass diese Prophezeiung in Erfüllung gegangen ist, davon ist der Dichter von *Larschs vidvart l'En* und von *Furnatsch* nicht ganz unbescheiden, aber auch nicht ganz zu Unrecht überzeugt. Von Ovid und Vergil über Baudelaire zu Peider Linsel hat so die Naturdichtung in *Furnatsch* ihre Spuren hinterlassen. Das Gedicht gleicht einem Geschmeide, gefertigt aus den Metallen, die der Dichter aus dem Gestein der Literatur herausgeschmolzen und zu neuen Legierungen verschmolzen hat. Es gleicht aber auch einem Gestein, einem Urgestein, dessen verborgene Adern aufzufinden wir eingeladen sind.

Auch das Übersetzen ist eine Art von Schmelzverfahren, gilt es doch, das Gedicht in eine neue Sprache umzugliessen oder auch eine Legierung zwischen zwei Sprachen herzustellen. In *La fadiusa fatschenda dal traductur* (*Litteratura* 6/2, 1983) hat sich Peer selbst zum Problem des Übersetzens geäussert. Ob Peer den Text von *Furnatsch* nur im Hinblick auf die Übersetzung in andere Sprachen verändert hat – bald im Wortlaut, bald in der Interpunktion und damit verbunden der Gross- und Kleinschreibung –, bleibt eine offene Frage. Jedenfalls muss man sagen, dass er dabei nicht immer mit letzter Sorgfalt vorgegangen ist. Die Vorlage der Übersetzungen ist also nicht immer dieselbe. So wird beispielsweise Vers 23 einmal zu «membra startagliada», einmal zu «membra sgialunada»; Vers 42 zu «surriaintas s-chümaintas»; Vers 44 zu «da lur aisel bal». Die Varianten sind in Clà Riatschs Ausgabe der *Poesias* (2003) festgehalten.

*Furnatsch*

- Ancora, se sai ascoltare,  
la bocca rupestre risuona  
d'una voce che nasce solitaria  
nella notte d'agosto ebbra  
5 di fieno ondante e di guizzi di trote.
- Essa cresce nell'antro  
con l'odore di felce  
e di muschio islandese  
scuotendo la serpe sottile  
10 di un fumo presago:  
povera voce turbata  
che si svolge dal verde  
e calici di fuoco innalza  
nel dormiveglia di pene veraci.
- 15 Sibilla retica, Silvana, tu  
custodisci nelle tue dita rigide  
la brace del tuo oscuro messaggio.  
Furnatsch sazio d'offerte,  
da quale tempio profanato  
20 codeste membra disfatte?
- \*
- Massi, volte e pareti  
incide l'Eno con la sua sega  
e rimbomba nel vuoto che sbadiglia  
la sua canzone di muratore  
25 e carpentiere  
con quei violini della sabbia  
e il basso della piena:
- sentite sentite sentite  
che lavoratore son io.
- 30 Larici  
sull'orlo della rupe  
delirano d'oracolo, protendono  
i rami candelabri, ascoltano  
il pianto delle errabonde  
35 che vengono e vanno inesauste  
schiumando sotto il pulviscolo.
- Il vento mi spinge  
sulla soglia, ed io seguo.  
Lo spazio respira  
40 un senso profondo:  
quale dio mi cerca?  
Rabbrividisco, mi fermo  
e lascio il mio orecchio  
sull'umida sabbia.
- 45 Quello scrosciare  
continuo fino al mare,  
tamburo cupo  
dell'Eno che passa  
e non si stanca mai.
- 50 Lampi trapungono  
la notte dei miei occhi.  
Il mio cuore cessa di battere.  
La mia anima nuda tra le rive  
sabbiose, entro distrutti campanili  
55 delle ombre.

Aus: *L'alba* (1975)

*Furnatsch*

Si tu sais bien écouter,  
Entends dans le vieux rocher  
Une voix de solitude.  
Elle naît en la nuit d'août  
5 Ivre de foin, d'herbes lentes  
Et de truites percutantes.

Elle monte dans la grotte  
Avec l'odeur des fougères  
Et des ramilles d'Islande.  
10 Sa spirale sinueuse  
Est fumerolle d'oracle –  
Pauvre voix déconcertée  
Captive de la verdure,  
Elle élève son calice  
15 De feu dans le rêve noir  
De ses douleurs véridiques.

Sibylle rhétorique et sylvestre,  
Voici sous tes raides mains  
Le présage incandescent  
20 Des vieilles énigmes creuses.  
O Furnatsch nourri d'offrandes,  
De quel temple profané  
Viennent ces membres mutilés?

A travers voûtes et traverses  
25 L'Inn étire toute sa scie!  
Dans le grand vide qui bâille  
Se fait entendre sa chanson,  
Chanson du bois et du maçon  
Parmi les violons du sable  
30 Et la folle contredanse  
De la crue. Oyez, oyez  
Le travailleur que je suis!

Les mélèzes  
Sur le bord  
35 Délirent d'oracles,  
Ils tendent vers là-bas  
Leurs bras de hauts chandeliers,  
Ils écoutent la complainte  
De l'onde vive  
40 Qui coule  
Ecumante  
Souriante  
Sous le voile leste  
Du bal.

45 Le vent sur le seuil  
Me jette  
L'espace crie  
Un sens profond.  
Quel dieu me cherche?  
50 Je tressaille, je m'arrête.  
Et j'ai collé sur le sable  
Mon oreille, quelle rumeur  
Vers la mer!  
ô timbre sourd  
55 Acharné comme un tambour  
De l'Inn inlassable  
Qui passe.

Des lueurs ont poignardé  
La nuit de mes yeux.  
60 Mon cœur a cessé de battre,  
Mon âme est nue  
Entre les rives  
Sablonneuses  
Parmi tous les  
65 Clochers d'ombres  
Ecroulés.

Aus: *Furnatsch. Ot Poesias – Huit Poésies* (1977)

*Furnatsch*

Wenn du noch zu hören verstehst,  
so tönt der Felsenmund  
von einer einsamen Stimme.  
Sie entsteht in der Augustnacht,  
5 die trunken ist von windbewegten  
Heuwiesen  
und vom Klatschen springender  
Forellen.

Sie steigt auf in der Höhle  
mit dem Geruch von Farn  
und Isländisch Moos,  
10 drehend in dünner Spirale  
einen Rauch voller Zeichen.  
Arme verwirrte Stimme,  
die aus dem Grün sich herauswindet.  
Sie richtet auf im Dämmer  
15 ihrer wahrhaftigen Schmerzen  
feurige Kelche.

Rätische Sibylle, Waldweib,  
du hütest unter starren Fingern  
die glimmende Sage  
20 deiner Dunkelheiten.  
O Furnatsch, opfergesättigt,  
von welchem geschändeten Tempel  
zerstückelte Glieder?

An Quadern, Gewölbe und Wand  
25 sägt der Inn,  
und aus der gähnenden Tiefe  
widerhallt sein Lied,  
das Lied des Maurers und Zimmer-  
manns,  
mit den Geigen von Sand  
30 und dem Bass des Hochwassers.  
Hört, hört, hört,  
was ich für ein Schaffer bin!

Lärchen  
am Rand des Felsens  
35 erheben von Weissagung.  
Sie breiten, breiten  
ihre Leuchterarme aus  
und hören auf die Klage  
der Pilgerinnen,  
40 die kommen und gehen,  
unverweilt,  
rinnende, schäumende,  
unter dem Schleier  
ihres raschen Tanzes.

45 Der Wind stösst mich  
gegen die Schwelle, ich folge.  
Die Räume atmen  
einen tiefen Sinn.  
Welcher Gott sucht mich?  
50 Ich erschauere, stehe  
und lasse mein Ohr  
auf dem feuchten Sand.  
Jenes Rauschen  
bis hinaus zum Meer,  
55 dunkle Trommel  
des Inn, der vorbeigeht  
und nie ermüdet.

Blitze treffen  
die Nacht meiner Augen.  
60 Mein Herz hört auf zu schlagen.  
Meine Seele nackt  
zwischen den Ufern,  
den sandigen,  
inmitten zertrümmerter  
65 Türme der  
Schatten.

Aus: *Refügi* (1980)

Bei einem summarischen Vergleich der drei Übersetzungen fällt als erstes auf, dass *Furnatsch* in der italienischen Version nicht sechshundsechzig, sondern fünfundfünfzig Verse umfasst. Nur eine Krämerseele wird Giorgio Orelli vorwerfen, er habe Peers Gedicht um elf Verse gekürzt. Es wird der Krämerseele aber auch entgehen, dass der Übersetzung Orellis eine ganz besondere Schönheit eigen ist. Peer war der erste, der das bemerkte und anerkannte. Die Qualität einer Übersetzung liegt nicht in quantitativer, formaler Übereinstimmung, sondern in dem Gesamteindruck, den sie vermittelt, und in der Art und Weise, wie sie mit den Bildern, Motiven und Figuren, wie sie mit der Rhetorik und der Stilistik der Vorlage umgeht.

Betrachtet man die vier Fassungen von *Furnatsch* im Detail, erkennt man, worauf der Gesamteindruck beruht. Wie Peer bildet Orelli in der ersten Strophe einen einzigen Satz; er verkürzt die Strophe um einen Vers, indem er – als Vertreter der modernen italienischen Lyrik, der er ist – «ebbra» als Contre-rejet in den vorangehenden Vers setzt und die beiden von «ebbra» abhängenden Satzteile in einem Vers zusammenfasst. Auch am Ende der ersten Strophe spürt man die Nähe zu der italienischen Moderne, ja, «guizzi di trote» klingt eher nach Montale als nach Peer, dessen «sflatschöz da forellas» Schmidlin mit «Klatschen springender Forellen» genauer trifft. Bei Orelli sieht man die Forellen aus dem Wasser springen, bei Peer hört man sie auf dem Wasser aufklatschen, bei Schmidlin sieht man sie springen und hört sie aufklatschen. Allerdings beeinträchtigt in der deutschen Übersetzung der Zusatz («springender») die klangliche Wirkung des Bildes. Peer schreibt eine nicht nur füllige, sondern auch stimmige Sprache, und diese Sprache füllt das Gedicht bis an den Rand – «rasain fin pro l'ur», heisst es in *Vers magic*. Da muss man es sich schon gut überlegen, ob man etwas hinzufügen will. So würde ich denn in der französischen Fassung auf «vieux» in Vers 2 und in der deutschen Fassung auf «springender» in Vers 6 gerne verzichten, komme aber meinerseits, wie man noch sehen wird, in derselben ersten Strophe um einen Zusatz nicht herum. Schmidlin und Trolliet benötigen für die erste Strophe zwei Sätze, wobei der zweite in der deutschen Fassung dazu noch durch einen Relativsatz kompliziert wird. Dieser kompliziert nicht nur, er präzisiert auch: «trunken» bezieht sich eindeutig auf «Augustnacht», während in den romanischen Versionen «aivra», «ebbra» und «ivre» sowohl auf die Nacht als auch auf die Stimme oder den Mund des Felsens bezogen werden können. Den romanischen Sprachen ist auch gemeinsam, dass «fain», «fieno» und «foin» sowohl reifes Gras wie auch Heu bedeutet. Da steht der deutsche Übersetzer vor einem Dilemma: setzt er «bewegtes Gras», so 'riecht' es nicht nach Heu, setzt er aber «bewegtes Heu», so sieht man Heuhalm in

der Luft herumwirbeln. Schmidlin versucht es mit «Heuwiesen», doch ist eine Heuwiese nicht eine zum Schnitt reife Wiese, sondern eine Wiese, die im Gegensatz zu den Weidewiesen geschnitten wird. Da ich weder auf den Duft noch auf die Bewegung verzichten möchte, versuche ich es trotz der eben geäußerten Bedenken mit einem Zusatz: «Trunken von wogenden Wiesen Heu».

Aus der zweiten Strophe greife ich zwei Probleme heraus: Für «fanzögna» (Vers 14) geben die Übersetzungen «dormiveglia», «rêve noir» und «Dämmer». Erst beim Übersetzen dämmerte mir, dass «fanzögna» eine zweite, dem pflanzlichen Kontext unseres Gedichts entsprechende Bedeutung hat, nämlich Feuerlilie, eine Bedeutung die Peer in Vers 16 mit «Chalischs da fö» sehr schön anklingen lässt. Lesen und interpretieren ist das eine, übersetzen ist das andere. Man könnte versuchen, die zweite Bedeutung in Vers 16 anklingen zu lassen: «Feurige Lilienkelche» oder «Lilienkelche aus Feuer». Doch die Gefahr, mit Zusätzen das Gedicht zu überladen ist gross, und man lässt vielleicht besser die Finger davon. Ein zweites Problem stellt sich in Vers 15: «döglias vardavlas». Das Adjektiv hat nur dann einen Sinn, wenn mit «döglias» nicht irgendwelche Schmerzen, sondern – wiederum dem Kontext durchaus entsprechend – Geburtswehen gemeint sind, also: «Wahrhaftige Wehen».

Was geschieht in den Übersetzungen mit dem zumindest in intertextueller Hinsicht zentralen Vers 17: «Sibilla retica Silvana»? Deutsch: «Rätische Sibylle, Waldweib,» (die beiden Kommas stehen auch in der Vorlage); Italienisch: «Sibilla retica, Silvana, tu» (die Kommas stammen von Orelli, der sich einen weiteren montaleschen Contre-rejet erlaubt); Französisch: «Sibylle rhétique et sylvestre» (was der Vorlage entspricht, in der der Name zu einem Adjektiv wird: «Sibilla retica silvana»). Nun, auf das «Waldweib» verzichte ich gerne; ich möchte «Silvana» beibehalten, möchte aber, dass die beiden im Anlaut miteinander verbundenen Namen nicht unmittelbar nebeneinander, sondern wie in der Vorlage symmetrisch am Anfang und am Schluss des Verses stehen. Das ist aber wegen der Gesetze der deutschen Grammatik nur möglich, wenn ich den Vers mit «Silvana» beginne: «Silvana rätische Sibylle».

Auch für den Übersetzer ist die vierte Strophe ein wahres Exerzitium in Lautmalerei und im Zusammenfügen von Parallelismen, Antithesen, Wiederholungen und ähnlichen Figuren. Das Ganze kulminiert in der dreifachen Wiederholung von Vers 31: «Tadlai tadlai tadlai». Übersetzt: «sentite, sentite, sentite» – «Oyez, oyez» – «Hört, hört, hört». Dem Geräusch der Säge, um das es hier doch geht, entspräche wohl am besten – wie es das Original vorgibt – die dreifache Wiederholung eines zweisilbigen Verbs.

Dass bei Orelli das Gedicht acht und nicht sieben Strophen hat, beruht wohl auf einem Missverständnis. Orellis Strophen 6 und 7 bilden in allen anderen Fassungen des Gedichts zusammen Strophe 6.

Zur Schlussstrophe: Ich habe mich vor kurzem mit einem französischen Barockgedicht – dem zweiten der *Sonnets de la mort* von Jean de Sponde – beschäftigt, in dem es heisst:

J'ai vu les clairs éclairs et le tonnerre encore

Die Interpreten (mich eingeschlossen) haben sich den Kopf zerbrochen, wie es möglich ist den Donner zu sehen, bis ein Kollege mich darauf aufmerksam machte, «tonnerre» bedeute eben nicht «Donner» sondern «Blitz», eine Bedeutung, die sich in «paratonnerre» erhalten hat. Gemeint ist also Wetterleuchten und Blitz. Anders als das heutige Französisch und Italienisch, aber wie das Deutsche macht das Romanische einen Unterschied zwischen «straglüsich» oder «straglüsichida» und «sajetta». Das sollte und kann der deutsche Übersetzer berücksichtigen.

Schon als Leser, erst recht aber als Übersetzer oder potentieller Übersetzer stösst man sich an der syntaktischen Fügung der letzten drei Verse von *Furnatsch*: «Immez sbodats / Cluchers da las / Sumbrivas». Fehlt hier nicht ein bestimmter Artikel? Oder steht hier ein bestimmter Artikel zuviel? Wie ist die Genitivmetapher zu verstehen? Was wird verglichen? Sind die zerfallenen Glockentürme ein Bild für die Felsen? Oder sehen die Schatten aus wie zerfallene Glockentürme? Alles bleibt in der Schwebe. Orelli und Schmidlin übersetzen die Verse wörtlich, im Französischen wird die Fügung korrigiert. In meiner eigenen Übersetzung, die ich zum Schluss dem kritischen Auge des Lesers vorlege, versuche auch ich, die Dinge in der Schwebe zu belassen, bilde aber mit den Elementen der Genitivmetapher eine ausklingende Reihe. Ausserdem setze ich für «cluchers» nicht «Türme», sondern «Glockentürme». Nur so wird ersichtlich, dass sich – wie schon in der Figur der Sibylle – Heidnisches und Christliches, Tempel und Kirche, überschneiden.

*Furnatsch*

- Noch tönt wenn du zu hören weißt  
Der Felsenmund  
Von einsamer Stimme  
In Augustes Nächten  
5 Trunken von wogenden Wiesen Heu  
Und aufklatschenden Forellen
- Wächst an in der Höhle  
Mit dem Duft von Farnkraut  
Und Isländisch Moos  
10 Lässt schlängeln in zarter Spirale  
Den Rauch voller Zeichen  
Armselige hilflose Stimme  
Sie löst sich heraus aus dem Grün  
Und erhebt in der Trance  
15 Wahrhaftiger Wehen  
Feurige Kelche
- Silvana rätische Sibylle  
Unter starren Fingern hütetest du  
Die glimmende Offenbarung  
20 Deiner Dunkelheiten  
Furnatsch Von Opfergaben gesättigt  
Welch geschändeten Tempels  
Versprengte Glieder?
- An Quadern Gewölbe und Wand  
25 Legt an der Inn seine Säge  
Und in der gähnenden Leere  
Widerhallt sein Lied  
Sein Maurerlied sein Zimmerlied  
Mit den Geigen von Sand  
30 Und dem Bass der Flut  
Hört hin hört hin hört hin  
Welch ein Werker ich bin
- Lärchen  
Am Rand des Felsengrunds  
35 Vom Orakel ergriffen  
Sinken sinken lassen sie  
Ihre Leuchterarme  
Lauschen dem Klagelied  
Der Pilgerinnen  
40 Die kommen die gehen  
Und niemals stille stehen  
Fliessend und schäumend  
Unter dem Schleier  
Ihres grünen Chorals  
45 Der Wind stösst mich  
Ich folge dem Weg  
Die Räume atmen  
Tiefen Sinn  
Welcher Gott sucht mich?  
50 Ich erschauere halte inne  
Und lege mein Ohr  
Auf den feuchten Sand  
Dies Tosen  
Bis hin zum Meer  
55 Dunkler Trommelschlag  
Des Inn der fließt  
Und unermüdlich weiterfließt
- Leuchtende Wetter durchblitzen  
Die Nacht meines Auges  
60 Mein Herz will nicht mehr schlagen  
Nackt liegt meine Seele  
Zwischen den sandigen Ufern  
Inmitten  
Zerfallener  
65 Glockentürme  
Lauter Schatten

