
Louis MacNeice (*1907 in Belfast †1963 in London) war ein außergewöhnlicher, sehr vielseitiger, aber leider lange vernachlässigter Dichter des 20. Jahrhunderts. Obwohl er in Nordirland geboren wurde, sollte er aufgrund der Pläne seines Vaters den größten Teil seines Lebens in England verbringen und dort seine gesamte Schul- und Universitätsausbildung absolvieren. Auch später verließ er England nie, sondern arbeitete dort sein ganzes Leben lang, mit Ausnahme eines kurzen Aufenthalts in Athen, wo er für kurze Zeit die Position des Direktors des Britischen Instituts übernahm. Diese biographischen Besonderheiten sind möglicherweise einer der Gründe für MacNeices verspätete Aufnahme in den irischen und englischen Literaturkanon, obwohl seine Lyrik zu seinen Lebzeiten von der englischen Öffentlichkeit sehr geschätzt wurde.

MacNeices Lyrik zeigt Einflüsse von Dante über Percy B. Shelley, William B. Yeats – über ihn schrieb er ein Buch – bis hin zu John Betjeman und Wystan Hugh Auden. Mit letzterem war MacNeice befreundet und verfasste mit ihm zusammen den Reisebericht *Letters from Iceland*. MacNeice war auch mit Stephen Spender, einem weiteren Mitglied der sog. Auden-Gruppe befreundet und gab mit ihm zusammen die Anthologie *Oxford Poetry 1929* heraus.

Schon früh fand MacNeice zu einem eigenen lyrischen Ton, der ihn deutlich von seinen Zeitgenossen unterschied. Er war ein sehr formbewusster Dichter, der die neuen Stilmittel der Moderne zwar aufnahm, dabei aber stets die Form und die flüssige Lesbarkeit im Auge behielt. Zu diesem Zweck entwickelte er ein flexibles Blankversmaß und Reimtechniken, die es ihm erlaubten, der Alltagssprache eine ästhetische Aura zu verleihen.

Seine Gedichte, so semantisch komplex und vielschichtig sie auch sind, zeichnen sich stets durch ihren besonderen Rhythmus und Klang aus und sind oft so bezaubernd, dass der Leser schon beim ersten Hören oder Lesen das Gefühl hat, den Text verstanden zu haben, noch bevor er ihn rational erfassen konnte. Eliot schrieb dieses Phänomen direkter Kommunikation nur wahrer Poesie zu. MacNeices Gedicht *Fallendes Glas* (*Glass Falling*) hat eine solche Wirkung. Durch das fein abgestimmte Zusammenspiel von variablen Rhythmen, Binnen- und Endreimen, Assonanzen, Alliterationen, verbalen Echos und Wiederholungen ist es so unmittelbar eingängig wie ein ansprechendes Musikstück:

Fallendes Glas¹⁴

Das Glas fällt runter. Die Sonne
geht unter. Die Prognosen bedauern
Es gibt warme Stunden mit häufigen Schauern.
Wir schweiften die Schauerstunden hinab
Und trotten den Tag auf und ab.
Mary wird ihre schwarzen Galoschen tragen.
Der Regen fällt runter, und das Stirnrunzeln des Himmels
Zieht uns nach unten, bekundet das Kommen
einer nassen Nacht ...

Bereits in seinen frühen Gedichten hatte MacNeice diese Stilmittel entwickelt, die er später perfektionieren sollte, um so eine starke Intensivierung der semantischen Aussage zu erreichen. Dies lässt sich schön an dem Gedicht *Sonnenlicht überm Garten* (*The sunlight on the garden*) erkennen, das er schrieb, nachdem ihn seine jüdische Frau Mary Ezra wegen eines anderen verlassen hatte. Die elegische, gebetsartige Wirkung des Gedichts ist ganz typisch für den MacNeice-Ton, der auf dem präzisen Zusammenspiel von Reim, Rhythmus, Klang und poetischer Fantasie beruht. Das Gedicht ist in vier Strophen unterteilt (hier werden nur die ersten beiden und die letzte betrachtet), die ein analoges Endreimschema folgender Art haben: A B X B B A (X = Waise) und eine analoge Metrik mit jambischen Trimetern (manchmal mit Daktylen durchsetzt) jeweils in den ersten vier und dem letzten Vers, während der fünfte Vers immer einen jambischen Trimeter als Metrum aufweist.

Sonnenlicht überm Garten¹⁵

Die Sonne überm Garten
wird kalt und fest;
die Zeit ist nicht zu fangen
in ihrem goldenen Netz,
gesagt ist alles, jetzt
ist Gnade nicht zu erwarten

14 Louis MacNeice. *Collected Poems*. Faber and Faber Ltd, London UK 2007

15 Übersetzung © Amadé Esperer

Unsre Freiheit, frei wie Lanzen
stürmt vorwärts zum Ende
die Erde ist zwingend, auf ihr
landen Sonett und auch Ente
und bald, ihr Freundeshände,
ist keine Zeit mehr zu tanzen

...

Gnade ist nicht zu erwarten
verhärtet im Herz bin ich hier,
doch froh, gesessen zu sein
in Donner und Regen mit dir
und dankbar auch ihr,
der Sonne über dem Garten

Dieses Gedicht zeigt, dass sich die Lyrik von MacNeice nicht immer für eine einfache, nur wortgetreue Übersetzung ins Deutsche eignet. Wenn man hier lediglich wortgetreu übersetzt, ist die Gefahr groß, dass das fein ausbalancierte Gefüge aus Klang, Rhythmus und Semantik auseinandergerissen wird und der typische MacNeice-Ton verloren geht. Daher scheint es im Fall von MacNeice in der Regel klüger, noch mehr als bei Auden oder den anderen englischen »Thirties Poets«, der klanglichen Nachbildung der Gedichte durch freieres Übersetzen den Vorrang vor der wörtlichen Übersetzung zu geben.

Anders als Eliot oder Auden versuchte MacNeice in seinen Gedichten, konventionelle Vorstellungen von Orten aufzubrechen, indem er Menschen, Räume und Zeiten im Übergang zum Hauptthema machte und sie jeweils in einen historisch konkreten Kontext einbettete. In dieser Hinsicht ist seine Abhandlung *Moderne Dichtung. Ein privater Essay* recht aufschlussreich. Hier definiert MacNeice die Rolle des modernen Dichters und damit auch sein poetisches Selbstverständnis wie folgt:

»Der Dichter ist meiner Meinung nach sowohl Kritiker als auch Unterhalter (und seine Kritik wird kein Eis brechen, wenn er nicht unterhält). Die heutige Poesie sollte einen Mittelweg zwischen reiner Unterhaltung (Eskapismus) und Propaganda einschlagen. Propaganda, die extreme Entwicklung der »kritischen« Poesie, ist auch die Niederlage der Kritik. Und der bloße Slogan-Poet widerspricht seinem Namen – poïètes, einem »Macher«. Der Dichter ist ein Schöpfer, kein Einzelhändler. Der heutige

Autor sollte nicht so sehr das Sprachrohr einer Gemeinschaft sein (denn dann wird er ihr nur das sagen, was sie bereits weiß), sondern vielmehr ihr Gewissen, ihre kritische Fähigkeit, ihr großzügiger Instinkt. In einer Welt, die unnachgiebig und übermäßig spezialisiert ist, verfälscht durch praktische Notwendigkeiten, muss der Dichter seine Elastizität bewahren und sich weigern, Lügen auf Bestellung aufzutischen. Andere können wirksamer lügen; niemand außer dem Dichter kann uns aber poetische Wahrheit geben«.¹⁶

Über die Bedeutung der lyrischen Sprache schrieb MacNeice:

*»Wir sprechen eher poetisch als wissenschaftlich, wenn wir 'Konversation machen', wenn wir einen Witz machen, wenn wir Klischee-Metaphern oder rassistischen Slang verwenden, wenn wir irgendeine Emotion entweder durch Meiose oder Übertreibung ausdrücken, wenn wir uns durch schlechte Sprache oder überschüssige Superlative austoben, wenn wir sagen: »Es muss ausgerechnet dann regnen, wenn ich meine Wäsche aufgehängt habe«. *Ebd.**

MacNeices Poetik gründet vor allem auf der Bedeutung des Wortes, und das Wort gewinnt erst durch seinen sozialen Gebrauch und seinen Kommunikationszweck Bedeutung. Worte sind also »Kommunikationsprodukte«, wie er es formulierte, und die Aufgabe des Dichters sollte es sein, sie so zu verwenden, dass die im Gedicht erwähnten »Dinge« zu ihrem Hauptmerkmal werden. Diese Haltung steht zwar in diametralem Gegensatz zur Auffassung von Eliot, ist aber durchaus vereinbar mit der von Auden, der die Dichtung durch ihre Wirkung auf den Leser als »unvergessliche, besonders einprägsame Sprache« definierte: [Die Poesie] *muss unsere Emotionen bewegen oder unseren Intellekt anregen, denn nur das, was bewegt oder erregt, ist einprägsam, und der Stimulus ist das hörbare gesprochene Wort und der Tonfall, dem wir uns in all ihrer Suggestions- und Beschwörungskraft hingeben müssen, wie wir es im Gespräch mit einem intimen Freund tun.*¹⁷

Gleichzeitig war ihm aber klar, dass rein journalistische Berichterstattung allein noch kein Gedicht ergibt. Aus diesem Grund stellte er seine Gedichte immer

16 Louis MacNeice *Modern Poetry. A Personal Essay*. Oxford University Press, 1938

17 Auden. 'Introduction to *The Poet's Tongue*', 1935

in einen größeren Sinnzusammenhang, der stets die *Conditio Humana* berücksichtigt. Und deshalb sind seine Gedichte immer auch nach ästhetischen Grundsätzen gestaltet, so dass Inhalt und Form eine Einheit bilden. MacNeice verstand seine Lyrik jedoch nicht als eskapistisch, als Flucht in eine schöne, intakte Welt. Als eskapistische Dichter, die sich seiner Meinung nach letztlich vor der Verantwortung drückten, definierte er bestimmte Dichter als »Bewohner des Elfenbeinturms« und andere als »Bewohner des Turms des ideologischen Dogmatismus«: *Einige der Dichter, die dem Elfenbeinturm entsagten, waren bereit, den Turm des ideologischen Dogmatismus zu besteigen, wobei der Elfenbeinturm die Isolation des Menschen im Allgemeinen repräsentiert, und der Dogmatismusturm die Isolation des Menschen von sich selbst als Individuum (siehe den typischen Turm-Politiker!).*¹⁸

Dies erinnert an einen anderen großen modernen Dichter, Jehuda Amichai¹⁹, der wie MacNeice für alle schrieb und glaubte, dass das Dichterdasein kein besonderer Beruf über anderen Berufen sei. Das Geheimnis der Beliebtheit der Gedichte von MacNeice und Amichai beim Leser liegt wahrscheinlich darin, dass ihre Gedichte doppelt verschlüsselt sind. Mit anderen Worten, einerseits sind die Gedichte in einer klar verständlichen Sprache, manchmal sogar in der Alltagssprache, geschrieben, und andererseits sind sie so gestaltet, dass sie zusätzliche Bedeutungen auf einer tieferen Ebene entfalten können, die nur einer erfahrenen und gebildeten Leserschaft zugänglich ist. Wie Amichai dachte auch MacNeice, dass ein Gedicht immer von etwas Handfestem handeln müsse, dass es sich mit der Welt der Fakten auseinandersetzen müsse: *Poesie und reales Leben dürfen nicht in hermetisch verschlossenen Gläsern getrennt werden. Vielmehr sollten sie sich gegenseitig befruchten dürfen.*

Als Dichter verstand sich MacNeice zwar als Vertreter der Bourgeoisie, aber gleichzeitig auch als Vertreter eines ausgeprägten Individualismus. In gewisser Weise wählte er diese Haltung auch als einen bewussten Affront gegen die damals bei den Intellektuellen vorherrschende Linksfrömmerei. Interessanterweise ist das Langgedicht *Autumn Journal* auch eine Art lyrischer Ablehnung des Zwanges, sich ständig für irgendwelche »ideologischen Unreinheiten« entschuldigen zu müssen, wie es beispielsweise Spender so oft tat. Das Ego, so MacNeice, ist gegenüber sich selbst und seiner Umwelt gleichermaßen verantwortlich. Die private und die öffentliche

18 Louis MacNeice, 'The Poet in England To-Day: A Reassessment', *Selected Literary Criticism of Louis MacNeice*.

19 Esperer HDA. Die Bedeutung von Jehuda Amichais Lyrik. In: Jehuda Amichai. *Gedichte*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2018

Sphäre lassen sich nicht trennen, sondern sind organisch miteinander verbunden. Das *Autumn Journal* ist auch insofern erhellend, als seine Komposition so angelegt ist, dass sie die verschiedenen lyrischen Stimmen des Dichters zum Ausdruck bringt, der sozusagen über die wechselnden Stimmungen seiner lyrischen Ichs mit sich selbst im Dialog steht. Anders als andere seiner Zeitgenossen verwendete MacNeice nicht die Persona-Technik des Rollensprechens. Stattdessen gibt er immer dem authentisch sprechenden lyrischen Ich das Wort. In diesem lyrischen Ich kommen jedoch *die verschiedenen Teile von mir* (z. B. *der Anarchist, der Defätist, der sinnliche Mensch, der Philosoph, der Mächtigen-Bourgeois*) zu Wort. In *Autumn Journal*, das als poetisches Tagebuch konzipiert ist und 1938 am Vorabend des Zweiten Weltkriegs geschrieben wurde, verwebt MacNeice das alltägliche Geschehen mit aktuellen politischen und gesellschaftlichen Themen, mit Nachrichten von Markt und Börse, mit dem öffentlichen, privaten und beruflichen Leben, mit Stadt und Land. Und immer wieder finden sich meditative und metapoetische Passagen eingestreut, wie etwa die folgende, in der der Dichter über die Vergänglichkeit von Kunst und Poesie reflektiert:

Herbst-Journal XXI (Exzerpt)²⁰

Und wenn wir wegwischen

All die Trümmer alltäglicher Erfahrung,

Was kommt dann ans Licht, was ist dann von Wert,

das tagein tagaus besteht?

Ich sitze bequem in meinem Zimmer

Mit Blick auf gewaltige Blumen –

Geräte gekauft mit dem Geld meiner Arbeitsstunden,

Eine tägliche Minze verderblicher Blüten.

Die Tanzfiguren sind immer dieselben

Nicht endender Kreislauf von Geldverdienen und -verlieren,

Essend unser tägliches Brot, damit wir es verdienen

Und verdienen, damit wir essen.

Und ist dies ist die ganze Geschichte,

Handlung und Hauptmotiv,

Oder einfach Ablaufroutine, ohne die

Nicht eine Geschichte zu schreiben gelänge?

Sine qua non

20 Übersetzung © Amadé Esperer

Sine qua non in der Tat, wir können nicht immer nur
als beseelte Wesen leben, wenn die Seele nicht ist,
ist' s vorbei mit der Glorie.

...

Das Autumn Journal ist in der Tat sehr aufschlussreich in Bezug auf MacNeices Poetologie. So erfahren wir im Vorwort, dass der Autor entgegen den damaligen Erwartungen an einen Dichter, nicht bereit war, ein endgültiges Urteil über die politischen Ereignisse zu fällen, denn: *»Es liegt in der Natur dieses Gedichts, weder endgültig noch ausgewogen zu sein. Ich habe bestimmte Überzeugungen, die sich, wie ich hoffe, im Laufe des Gedichts herauskristallisieren, aber ich habe mich geweigert, sie aus ihrem Kontext zu lösen. Aus diesem Grund werde ich wahrscheinlich von einigen als Zurechtstutzer, von anderen als sentimentaler Extremist bezeichnet werden. Aber die Poesie muss meiner Meinung nach vor allem ehrlich sein, und ich weigere mich, »objektiv« oder eindeutig auf Kosten der Ehrlichkeit zu sein.«*²¹

Herbst Journal XV (Exzerpt)²²

Shelley und Jazz und Lieder und Liebe und Hymnen

Und ein Tag kehrt viel zu früh zurück

Wir werden uns unter Rosen betrinken

Im mondbeschienenen Tal

Gib mir Aphrodisiaka, gib mir Lotus,

Gib mir nochmal dasselbe

[...]

Lass die alte Muse ihr Korsett abstreifen

Oder gib mir eine neue mit Hüfthalter und Nylons

Und einem Kätzchenlächeln,

Mit falschen Wimpern und Fingernägeln aus Karmin

Angezogen von Schiaparelli mit einem Pillendosen-Hut

[...]

O sieh mal, wer da kommt. Ich kann die Gesichter von ihnen nicht
sehen,

wie sie in einer Reihe gehen, langsam hinter einander;

21 Zitiert nach S. Burges Watson, 'Orpheus: A Guide to Selected Sources', Living Poets (Durham, 2013), https://livingpoets.dur.ac.uk/w/Orpheus:_A_Guide_to_Selected_Sources

22 Übersetzung © Amadé Esperer

Sie haben keine Schuhe an den Füßen, die Knorren der Knöchel
Fangen das Mondlicht ein, wenn sie den Zauntritt passieren
Und das Moor durchqueren zwischen den Mooreichen-Skeletten,
Sie folgen dem Weg vom Galgen zurück in die Stadt;
Jeder ein Seil um den Hals. Ich frage mich, wer
ließ die Männer zurückkehren, wer schnitt sie herunter –
Und nun erreichen sie das Gatter und reihen sich auf gegenüber
Den Neonlichtern auf der mittelalterlichen Mauer
Und unter den Himmelszeichen
Nimmt jeder seine Kutte ab und lässt sie fallen
Wir sehen ihre Gesichter, eines gleicht dem anderen,
Männer und Frauen, jeder und jede wie eine geschlossene Tür,
Aber etwas an ihren Gesichtern ist uns vertraut;
Wo haben wir sie schon mal gesehen?
War es der Mörder an der Decke im Kinderzimmer?
Oder Judas Iskariot auf dem Blutfeld
Oder war es einer in Gallipoli oder in Flandern
Gefangen im alles beendenden Schlamm?

Der folgende Auszug aus *A Christmas Ekloge* zeigt, wie MacNeice sich durch die damals vorherrschende Ästhetik der Moderne beeinträchtigt sieht und wie er sich notwendigerweise von ihr abhebt, denn was er als zum Humanum gehörendes Ganzes wahrnimmt, sieht er durch den neuen Stil fragmentiert und negiert. Wo MacNeice die besonderen Eigenschaften (Seele und Fleisch) des Menschen, das, was das wirkliche Leben des Menschen ausmacht, in den Mittelpunkt stellt, interessieren sich andere, wie z.B. Eliot, für Abstraktion, Symbol und reine Form.

Eine Weihnachts-Ekloge (Exzerpt)²³

Ich, der ich Harlekin war in der Kindheit des Jahrhunderts,
Von Picasso neben ein endloses, undurchsichtiges Meer platziert,
Habe mich selbst gesiebt und in gesplittert in gebrochene Vielfalt,
Zaghafte Schreibereien, endlose Schulden, kein Kapital,
Abstraktes skelettiert mit einem Spachtel
Ohne Bezug zu diesem besonderen Leben.

23 Übersetzung © Amadé Esperer

Und so ging es weiter; ich durfte nicht Ich selber sein
So wie ich leibe und lebe, sondern musste mich von mir absehend
auseinandernehmen,
man machte mich zu reiner Form, zu purem Symbol, zu Nachge-
machtem,
zum stilisierten Profil, zu allem, außer Seele und Fleisch ...

Louis MacNeice, der lange Zeit als eigenständiger Lyriker nicht so bekannt war wie als kongenialer Übersetzer von Aischylos Agamemnon, ist bisher der Aufmerksamkeit der deutschen Leser völlig entgangen. Dies ist, so scheint es, hauptsächlich darauf zurückzuführen, dass, von wenigen Ausnahmen in literaturgeschichtlichen Büchern abgesehen, deutsche Übersetzungen von MacNeices Gedichten völlig fehlten. Und dies, obwohl MacNeice, trotz seines frühen Todes, ein enormes Werk veröffentlicht hat, das allein 15 Gedichtbände, etwa 10 Dramen, einen Roman, ein Kinderbuch, Kurzprosa und Hörspiele umfasst. Dass MacNeice dem Radar des literarischen Establishments so lange und so gründlich entgangen ist, lag nicht zuletzt daran, dass er sogar von der englischen Literaturkritik lange Zeit sträflich vernachlässigt und als drittrangiger Dichter der Auden-Group angesehen wurde. Erst in den letzten zwei Jahrzehnten erhielt MacNeice in der angelsächsischen Kritik die Aufmerksamkeit, die der Qualität und Bedeutung seiner Dichtung angemessen ist. Erst seit kurzem bezieht man sich auf ihn nicht mehr als ein »MacSpaunday« (das Akronym setzte sich aus Teilen der Namen von MacNeice, Spender, Auden und Day-Lewis zusammen). Und erst seit kurzem wird MacNeice als ein Dichter von großem Format angesehen. Dass MacNeices Poesie in der Tat die Qualität der Audenschen Lyrik hat, wird jedem klar werden, der sich nicht nur über Sekundärliteratur informiert, sondern sich direkt mit seinen Gedichten beschäftigt. Während jedoch Auden, ebenso wie Eliot und Yeats dazu neigten, religiöse oder politische Utopien zu konstruieren, die vom Chaos ihrer Zeit losgelöst waren, lehnte MacNeice die Gültigkeit solch utopischer Konstruktionen ab. Stattdessen stellte er das reale Leben der Menschen seiner Zeit dar und rückte sie unabhängig von ideologischen Konstrukten wie »Heimat«, »Kirche« oder »Nation« in den poetischen Fokus. Auch die Tatsache, dass MacNeice im Gegensatz zu Auden und Spender dezidiert keine politisch »korrekte« Haltung einnahm, trug sicherlich wesentlich dazu bei, dass der Dichter gerade wegen dieser fehlenden Haltung von den zeitgenössischen Kritikern negativ aufgenommen wurde: *»MacNeice kann als ein sehr gutes Beispiel für die vielen jungen Dichter dienen... die es versäumt haben, sich eine Meinung über Ge-*

sellschaft, Philosophie und Religion zu bilden, und deren Tragödie darin besteht, dass sie ziellos durch eine feindliche Welt driften und ihr Talent verschwenden«. ²⁴ Darüber hinaus wurde die Aufnahme von MacNeices Werk in den literarischen Kanon durch die verschiedenen Gelehrten aus Irland und England sehr stark behindert, denn für die ersteren war MacNeice nicht irisch genug, während die letzteren ihn für nicht englisch genug hielten.

All diese Faktoren mögen dazu beigetragen haben, die deutschen Literaturkritiker und Verlage daran zu hindern, sich mit der Lyrik von MacNeice näher zu beschäftigen und sie der deutschen Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Veröffentlichung und Übersetzung von MacNeice schienen einfach nicht genug Gewinn zu versprechen, denn im Gegensatz zu anderen Dichtern der damaligen Zeit war er nicht links genug, eigentlich gar nicht links, sondern eher unbeeindruckt von jeder linken Ideologie. Aber genau diese Ideologien waren in Deutschland seit der Studentenrevolte en vogue und die 1970er und 1980er Jahre waren geprägt durch eine schier fieberhafte Neigung zu revolutionären Haltungen. So setzte man bei den deutschen Verlagen lieber auf entsprechend gefärbte angelsächsische Autoren.

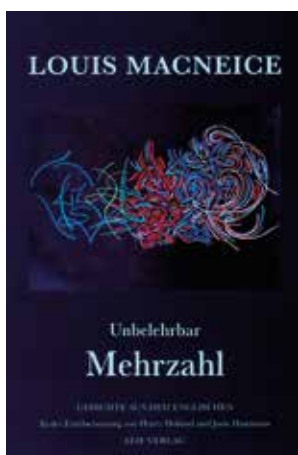
Dank dem deutschen Elif-Verlag ist nun eine erste zweisprachige MacNeice Anthologie erhältlich. Sie bietet anhand chronologisch ausgewählter Gedichte und Gedichtausschnitten einen Querschnitt durch die verschiedenen Schaffensphasen von MacNeice. Zweiundvierzig englische Gedichte sind den entsprechenden deutschen Übersetzungen gegenübergestellt. Übersetzt haben die Gedichte der englische Muttersprachler Henry Holland zusammen mit dem deutschen Lyriker Jonis Hartmann. Obwohl diese Anthologie geeignet ist, dem deutschen Leser einen ersten Eindruck über das eindrucksvolle lyrische Werk von MacNeice zu ermöglichen, wäre es gerade wegen der geringen Bekanntheit von MacNeice eine gute Idee gewesen, wenn die Autoren auf seine literarische Bedeutung eingegangen wären und auch ein wenig biographischen Kontext geboten hätten.

Was die Qualität der Übersetzung betrifft, so ist es Holland und Hartmann gelungen, die Gedichte in eine verständliche zeitgenössische Sprache zu überführen. Allerdings gelang es ihnen nicht immer, den typischen MacNeice-Ton wiederzugeben. Das mag man den Übersetzern verzeihen, denn es ist ihnen dafür gut gelungen, eine wortgetreue Übersetzung zu liefern. Bei etlichen Gedichten hätte man sich allerdings doch gewünscht, dass der durch den Reichtum an Assonanzen, Al-

24 Michael A. Moir. 'More than glass': Louis MacNeice's Poetics of Expansion. A dissertation. The Catholic University of America, Washington DC, USA 2012

literationen, inneren Reimen und wechselnden Metren hervorgerufene Klang der englischen Gedichte auch in der deutschen Übersetzung hörbar gemacht worden wäre. So gehen leider der musikalische Charme und das magische Flair einiger der besten Gedichte in der Übersetzung verloren. Dennoch ist es das große Verdienst der Autoren, durch ihre mutige Übersetzung der deutschsprachigen Welt endlich einen ersten Blick auf das brillante Werk von MacNeice zu ermöglichen. Dafür gebührt ihnen in der Tat größter Dank und Anerkennung.

Amadé Esperer



MacNeice. Unbelehrbar Mehrzahl. Gedichte aus dem Englischen. In der Erstübersetzung von Henry Louis Holland und Jonis Hartmann. Elif Verlag, Nettetal, 2020, ISBN: 978-3-946989-15-8.