

Starke Stimmen  
Portugiesische Poetinnen  
aus sieben Jahrhunderten



Edition FONTE

Autorinnen zwischen Barock und Aufklärung

10

# Starke Stimmen

Portugiesische Poetinnen  
aus sieben Jahrhunderten

Mit einem Vorwort  
herausgegeben von  
Cornelia Sieber und Ângela Nunes

Wehrhahn Verlag

Diese Edition wurde gefördert von  
Esta edição contou com o apoio de



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2026  
Wehrhahn Verlag  
[www.wehrhahn-verlag.de](http://www.wehrhahn-verlag.de)  
Gestaltung: Wehrhahn Verlag  
Umschlagabbildung: Sítio do Naufrágio do Navio San Pedro  
de Alcantara bei Peniche, Ronald Sieber  
Druck und Bindung: Azymut, Warschau

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Europe  
© bei den Autorinnen  
© für diese Ausgabe beim Wehrhahn Verlag, Hannover  
ISBN 978–3–98859–194–4

# Inhaltsverzeichnis

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| Vorwort                                           | 11 |
| <br>                                              |    |
| D. Mécia Anriques (15. Jahrhundert)               | 25 |
| Cantiga de Dona Mécia Anriques a estas louçainhas | 26 |
| Lied von Dona Mécia Anriques an diese Festkleider | 27 |
| <br>                                              |    |
| D. Filipa d'Almada (um 1500)                      | 28 |
| O que recobrar não posso                          | 29 |
| Weil's nicht an mir ist zu richten                | 30 |
| Versagt ist's mir, sie wieder aufzurichten        | 32 |
| <br>                                              |    |
| D. Joana da Gama (ca. 1520–1586)                  | 33 |
| Soneto [Quem consigo puder]                       | 34 |
| Sonett [Denen es gelänge]                         | 35 |
| Sonett [Jenen, denen es gelänge]                  | 36 |
| <br>                                              |    |
| Soror Violante do Céu (1601 oder 1607–1693)       | 37 |
| Madrigal [Enfim, fenece o dia]                    | 38 |
| Madrigal [Schließlich geht der Tag vorbei]        | 39 |
| Madrigal [Am Ende geht der Tag vorbei]            | 40 |
| Décima [Contradizer a um Doutor]                  | 42 |
| Dezime [Dass ich 'nem Doktor widersprech']        | 43 |

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| D. Joana Josefa de Meneses (1651–1709)                                           | 45 |
| Ao insecto luzente, ou Pirilampo                                                 | 46 |
| An das leuchtende Insekt oder Glühwürmchen                                       | 47 |
| D. Teresa Margarida da Silva e Orta (1711–1793)                                  | 49 |
| Romance                                                                          | 50 |
| Romanze                                                                          | 51 |
| D. Teresa Josefa de Mello Breyner,<br>Condessa do Vimieiro (1739–ca. 1798)       | 55 |
| Soneto [Vai Mancebo]                                                             | 56 |
| Sonett [Geh, Jüngling]                                                           | 57 |
| D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz (1745–nach 1777)                             | 59 |
| Soneto [Sete vezes e seis tem completado]                                        | 60 |
| Sonett [Sieben und weit're sechs Male vollbracht]                                | 61 |
| Soneto [Vem, Márcia bela, Márcia suspirada]                                      | 62 |
| Sonett [Komm, schöne Márcia, ersehnte Schönheit]                                 | 63 |
| Soneto [Não me engana o espelho cristalino]                                      | 64 |
| Sonett [Der kristallene Spiegel trügt mich nicht]                                | 65 |
| Ao templo da Constância                                                          | 66 |
| Der Tempel der Beständigkeit                                                     | 67 |
| D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749–1824)                       | 69 |
| Canção [Ah! Quanto é doce amar e ser amada.]                                     | 70 |
| Lied [Ach, wie süß ist's doch zu lieben und geliebt zu werden]                   | 71 |
| Conselhos dados com toda a experiência<br>da Snr.a D. Caterina de Sousa          | 74 |
| Ratschläge gegeben mit der ganzen Erfahrung<br>der Edelfrau D. Caterina de Sousa | 75 |

|                                                          |         |
|----------------------------------------------------------|---------|
| À Morte d'El-Rei de França                               | 82      |
| Zum Tode des Königs von Frankreich                       | 83      |
| <br>D. Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna (1750–1839) | <br>84  |
| Sonhos meus                                              | 85      |
| Meine Träume                                             | 87      |
| Alvorecer                                                | 88      |
| Morgenerwachen                                           | 89      |
| Quem diz que amor é um crime                             | 90      |
| Wer sagt, Liebe sei ein Verbrechen                       | 91      |
| <br>Francisca Possolo da Costa (1783–1838)               | <br>93  |
| Epístola [Se à musa de Francília]                        | 94      |
| Epistel [Wenn der Muse Francília]                        | 95      |
| <br>Mariana Antónia Pimental Maldonado (1771–1855)       | <br>97  |
| A Francisca Possolo da Costa                             | 98      |
| Für Francisca Possolo da Costa                           | 99      |
| <br>Judith Teixeira (1880–1959)                          | <br>100 |
| Sinfonia Hiberna                                         | 102     |
| Winterliche Sinfonie                                     | 103     |
| <br>Floribela Espanca (1894–1930)                        | <br>105 |
| Torre de Névoa                                           | 106     |
| Nebelturm                                                | 107     |
| Velhinha                                                 | 108     |
| Altes Mütterlein                                         | 109     |
| O Meu Mal                                                | 110     |
| Meine Marter                                             | 111     |

|                                                  |         |
|--------------------------------------------------|---------|
| Neurastenia                                      | 112     |
| Neurastenie                                      | 113     |
| Volúpia                                          | 114     |
| Wollust                                          | 115     |
| Ser Poeta                                        | 116     |
| Dichter sein                                     | 117     |
| <br>Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004) | <br>119 |
| <i>Navegações</i> – As Ilhas I                   | 120     |
| <i>Seefahrten</i> – Die Inseln I                 | 121     |
| <br>Natália Correia (1923–1993)                  | <br>123 |
| A Exaltação da pele                              | 124     |
| Die Verklärung der Haut                          | 125     |
| <br>Maria Teresa Horta (1937–2025)               | <br>126 |
| Português                                        | 128     |
| Zungenschlag                                     | 129     |
| Portugiesisch                                    | 132     |
| <br>Yvette Centeno (geb. 1940)                   | <br>135 |
| Romãs II                                         | 136     |
| Granatäpfel II                                   | 137     |
| <br>Lídia Jorge (geb. 1946)                      | <br>139 |
| Poema da Gigantesca                              | 140     |
| Gedicht der Gigantin                             | 141     |
| Rapariga caminhado no parque                     | 142     |
| Mädchen, das im Park läuft                       | 143     |



|                             |         |
|-----------------------------|---------|
| Espectáculo                 | 144     |
| Schauspiel                  | 145     |
| Na hora do almoço           | 146     |
| Zur Mittagszeit             | 147     |
| <br>Ana Zanatti (geb. 1949) | <br>149 |
| Prática de Navegação        | 150     |
| Praxis der Seefahrt         | 151     |
| <br>Filipa Leal (geb. 1979) | <br>153 |
| Europa                      | 154     |
| Europa                      | 155     |
| <br>Quellenhinweise         | <br>157 |



## Vorwort

Diese Übersetzungsanthologie folgt einer anderen, laut Titel »unerhörten Anthologie«, mit dem Ziel, den weiblichen Stimmen in der portugiesischen Literatur, die im männlich geprägten Raum von Schrift und Bildung lange nur am Rande zu Wort kamen, wieder Gehör zu verleihen. Die Anthologie *Uma Antologia Improvável. A escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)* [Eine unerhörte Anthologie. Das Schreiben der Frauen (16. bis 18. Jahrhundert), Lissabon: Relógio D'Água, 2013], die inzwischen vergriffen ist, war der Ausgangspunkt für unsere Beschäftigung mit den portugiesischen Poetinnen. Wie die Herausgeberin Vanda Anastácio in ihrem Vorwort betont, zieht sich das männliche Vor/Urteil, das Frauen nur in begrenztem Maße Bildung zuerkannte, durch die moderne Geschichte auch in Portugal, sodass nicht nur der Anteil schreibender Frauen am literarischen Schaffen ungleich geringer war, sondern stets nur die kanonisierten Werke männlicher Autorschaft überliefert wurden. In einem umfangreichen Forschungsprojekt konnten sie und ihre Forschungsgruppe eine beträchtliche Anzahl von Frauen, die vom 15. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert eine aktive Rolle im portugiesischen literarischen Feld spielten, wieder sichtbar machen und eine Auswahl ihrer Werke präsentieren.

Mit einem online-Vortrag war Vanda Anastácio im Corona-Januar 2021 in unserem Übersetzungsprojekt zu Gast und unterstrich, dass ähnlich exklusiv wie das Tradieren des Kanons insbesondere in den frühen Jahrhunderten auch das Medium der Schrift selbst wirkte. Nur ein kleiner und sehr privilegierter Teil der portugiesischen Gesellschaft kam demnach mit schriftlich fixierten Werken in Berührung, wobei zumeist für die adlige Gesellschaft vorgelesen und niedergeschrieben wurde und das Lesen und Schreiben insgesamt erst langsam zu einer Kulturtechnik in der Oberschicht wurden. Diese privilegierte Position der Schreibenden wird bei den Autorinnen bis ins 18. Jahrhundert auch dadurch ersichtlich, dass sie zuallermeist das »D.« für Dona als Namenszusatz für adlige Frauen trugen.

Einleitend, noch vor den Werken der Autorinnen, findet sich in ihrer Anthologie eine Zusammenstellung normativer Beschreibungen von über zwanzig Autoren aus den verschiedenen Jahrhunderten, die den Frauen ein sich wandelndes weibliches Ideal zwischen Glauben und Schweigen und auf die Häuslichkeit begrenzte Bildung vermittelten. Obwohl dies dem europäischen Diskurs entspricht, finden sich ähnlich streitbare Verteidigungsschriften für das weibliche Geschlecht, wie die von Christine de Pizan an der Wende zum 15. Jahrhundert oder Moderata Fonte im 16. Jahrhundert, erst mit Paula da Graças Schrift über die Güte der Frauen und Gertrudes Margarida de Jesus' Verteidigungsbriefen der Frauen im 18. Jahrhundert. Auch der religiöse Bezug in den wieder sichtbar gemachten Werken aus weiblicher Feder ist in den Namen, Widmungen, Vorworten und Themen der vergleichsweise wenigen fiktionalen Werke, der biographischen und autobiographischen Texte und der relativ vielen Briefe sehr deutlich. Eine selbstbewusste Einschreibung in den aufklärerischen Gelehrtentdiskurs mit nur noch durchsichtiger Bescheidenheitsgeste findet sich ebenfalls erst spät, etwa in Francisca Possolo da Costas »Vorwort der Übersetzerin« zu ihrer 1841 posthum in Lissabon erschienenen Übersetzung von de Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686). Gemessen mit dem heutigen historischen Blick, der durch die Aufklärung bestimmt ist, erscheinen die weiblichen portugiesischen Stimmen so eher schwach und vereinzelt, als verspätetes Echo auf die selbstbewusste Entwicklung der europäischen Moderne, die rückwirkend schon mit de Pizans literarisch-philosophischem Eintreten für die Gleichwertigkeit der Geschlechter ihren Anfang genommen hat.

Wenn man sehen möchte, was die schreibenden Frauen in Portugal stattdessen zur Sprache brachten, erscheint insbesondere die letzte Sektion, die Lyrik, als Ausdrucksort für Stimmen-, Themen- und Bedeutungsvielfalt. Gerade das enge Reimkorsett, das noch bis ins frühe 20. Jahrhundert für eine statthafte formale Geschlossenheit sorgte, erlaubte es auch den weiblichen Stimmen, ihren reflektierenden Gedanken einen nicht allzu unerhörten Ausdruck zu verleihen. Insbesondere das Petrarkistische Sonett der vierzehn Zeilen mit

umarmenden Reimen und Kreuzreimen (ABBA ABBA CDC DCD) setzte sich nach der Rückkehr des Dichters Francisco de Sá Miranda aus Italien an den Hof in Lissabon 1526 schnell durch und blieb über die Jahrhunderte die beherrschende Form. Die formale Einheit, die über den Reim hergestellt wurde, begünstigte es, freier mit der Syntax umzugehen und offene, polyassoziative Sinnzusammenhänge und Mehrdeutigkeiten auszudrücken. So konnten besonders gut Diskurse »in der Schwebе bleiben«, wie es Susanne Lange für ihre Neuübersetzung des Meisterwerks der spanischen Romankunst, den *Quijote*, benennt (2008: 773). Wie bei dem großen spanischen Sprachkunstwerk verkürzt auch bei den portugiesischen Gedichten aus weiblicher Feder eine Rezeption als frühauflärerische Werke die Wahrnehmung, denn statt sie auf den einen Sinn festlegen zu wollen, wie es der modernen Erkenntnissuche entspricht, bieten die Gedichte, die außerhalb der Hochzeit der Aufklärung entstanden, eher vielschichtige und vieldeutige Sprachbilder zu nie ganz von den Menschen zu beherrschenden Schicksalen und Weltläufen, die zu meist implizit von höherer Hand gefügt werden. Dementsprechend lässt sich ebenso an den Gedichten ablesen, dass die Sprache erst eindeutiger wurde, als sich die Vorherrschaft von Verstand und Vernunft auch auf der – dann zur südwesteuropäischen Peripherie gewordenen – Iberischen Halbinsel durchsetzte. Während dieser Epoche erscheint auch dort der Sinn greifbar, späterhin wird aber z.B. durch vielfache *saudade*-Nuancen in unterschiedlicher Intensität angedeutet, dass dieses Begreifen nicht vollständig ist. Insbesondere um diese Ebenen der Sinnfülle und später der Leere auszudrücken, die nach und neben dem Erkennen und Verstehen bleibt, haben wir bei den Übersetzungen im Lehrprojekt besonderen Wert auf die Beachtung der Reime gelegt. Zugleich sind wir ausgesprochen dankbar und glücklich, einige Nachdichtungen von Renate Kroll aufnehmen zu können, die mit den poetischen Erwägungen, die für die Lyrikübersetzung ins Deutsche prägend sind, die Poetinnen und ihre Gedichte den Lesenden ästhetisch näherbringen. So folgen wir der sich langsam verstärkenden Auffassung, die den Mehrwert der literarischen Mehrfachübersetzungen betont.

Insbesondere in den frühen Gedichten durchkreuzen sich verschiedene Gedankengänge und verstärken oder widersprechen und akzentuieren einander. Das erste Gedicht jener unerhörten Anthologie, mit dem auch die vorliegende Übersetzungsanthologie beginnt, D. Mécia Anriques (15. Jahrhundert) »Cantiga a estas louçainhas« ist ein Beispiel in diesem Sinne. Einerseits kann es noch ganz in der Tradition der spätmittelalterlichen galicisch-portugiesischen Lieddichtung gelesen werden, die Kritik an der Zierde stellte dort eine religiöse Warnung vor der Verblendung in dieser Welt dar. So lässt sich die Cantiga als Lied verstehen, in dem Vanitas und Memento Mori als Tanzkette mit dem Thema des Totentanzes verknüpft sind. Zugleich jedoch kann in dem höfischen Schmähgedicht auch ein weniger todesschwerer Ton vernommen werden, der den neuen Zeitgeist verkündet. Das Totlachen wäre nunmehr als eine zu heitere Neugier und Ungezwungenheit zu deuten, vor der immer noch zu warnen ist. Allerdings eher mit einem Bild lästernder, unbeherrschter und nur neu- statt wissbegieriger Hofdamen, denn für den Aufbruch zur Expansion *além mar*, die ab dem 15. Jahrhundert, beginnend mit der Einnahme von Ceuta unter dem Kommando des neuen Königs D. João den Fokus der portugiesischen Politik bildete, war ein neues Maß an Mut und Willen, hinter gedankliche Vorhänge zu blicken, höchst hoffähig geworden.

D. Filipa de Almadás Gedicht »O que recobrar não posso«, das ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert stammt und auch im *Cancioneiro geral* (1516) von Garcia Resende erschien, ist noch weniger auflösbar vieldeutig. Da ‚die Welt‘ im Portugiesischen maskulin ist, kann sowohl sie als auch ein bestimmter Mann gemeint sein, an den ein lyrisches Ich sein ‚Leben‘, im Portugiesischen feminin, nicht ketten will. Hier mag es die Rätselhaftigkeit der Aussage in Verbindung mit der Gewissheit, dass eine höhere Instanz richtet, gewesen sein, die die Zeitgenossinnen und Zeitgenossen der Hofdame faszinierten. Zumal Filipa de Almada mit dem Schatzmeister des Königs Afonso V. und namhaften Poeten Rui Moniz verheiratet war und in einer Zeit lebte, in der das portugiesische Königshaus seine Seefahrt systematisch ausbaute, die afrikanische Küste erkunden ließ und im Zuge seiner Ex-

# Starke Stimmen

Portugiesische Poetinnen  
aus sieben Jahrhunderten





## D. Mécia Anriques (15. Jahrhundert)

Zum Leben dieser Dichterin, deren Namen seltener auch in der Schreibweise D. Mécia Henriques zu finden ist, sind keine Informationen überliefert. Das einzige von ihr bekannte Werk, das Lied »Quem vio nunca louçainha« erschien jedoch 1516 in der großen Liedersammlung *Cancioneiro Geral* von Garcia de Resende, sodass die Poetin im höfischen Umfeld zu verorten ist.

Das Gedicht gehört zu den *Cantigas*, einer populären Form der galizisch-portugiesischen Dichtung. Neben den *Cantigas de amor* und den *Cantigas de amigo*, gab es auch die Schmäh- und Spottgedichte, die *Cantigas de escárnio e maldizer*. »Quem vio nunca louçainha« lässt sich aufgrund seiner satirischen Kritik am Hofleben dieser letzten Kategorie zuordnen. Je mehr es im epochalen Sinne an der Schwelle zur Neuzeit interpretiert wird, umso mehr können Leichtigkeit und Licht in die ironische Sicht auf das höfische Leben strahlen und das Totlachen wäre nurmehr als ein Zuviel an Neugier und Übermut zu verstehen, in einer Zeit, in der die neue Dynastie der Avis auf Mut und Wissbegier setzte, um die portugiesische »Expansion« über das Mittelmeer nach Afrika und Asien zu forcieren. Dieses imperiale Ausgreifen begann mit der Einnahme von Ceuta 1415 unter dem Kommando des Königs D. João I, der – was für feudale Könige keinesfalls üblich war – persönlich mit seinen Söhnen und dem Heer das Schiff bestiegen hatte. Zugleich ist in »Quem vio nunca louçainha« noch die gesamte mittelalterliche Tradition eingeschrieben. Unter Beachtung der Metrik der portugiesischen Dichtung in Form der *redondilha maior* mit sieben poetischen Silben sowie der heute nur subtil zu erkennenden mittelalterlichen Toten-Motive bzw. des Bezugs auf die religiöse Warnung vor irdischem Prunk und falschem Schein, kann das Düstere und Drohende eines mittelalterlichen Frauengedichts sichtbar werden.

## Cantiga de Dona Mécia Anriques a estas louçainhas

Quem vio nunca louçainha,  
Que, antes que s' acabasse,  
Que as damas da Rainha  
De riso todas matasse.

E vede o que seraa  
O dia do parecer,  
Ou quem então poderaa  
Escapar de não morrer.  
Quant'eu digo mana minha,  
Que seraa bem quem achasse  
Lugar a par da Rainha  
Que o riso a não matasse.

## Lied von Dona Mécia Anriques an diese Festkleider

Wer sah noch nie das Kleid so fein,  
Noch sind viel' Stiche zu machen,  
Doch reicht's den edlen Burgfräulein,  
Als Grund, sich totzulachen.

Seht an, es kommt der Tag  
Da's in Augenschein genommen,  
Wem es da wohl gelingen mag  
Dem Tode zu entkommen?  
Eins rat' ich meinem Schwesterlein  
Klug wär's sich heranzumachen  
Und nah' der Königin zu sein  
Dass sie nicht tötet das Lachen.

*übersetzt von Magdalena Gleis und Liese Bechtluft*

D. Filipa d'Almada  
(15. Jahrhundert – frühes 16. Jahrhundert)

Sie wurde als Tochter von D. Violante de Castro und D. João Vaz de Almada, der dem ritterlichen Rat angehörte und königlicher Schatzmeister unter D. Duarte und D. Afonso V. war, in eine adlige Familie in Coimbra geboren und genoss in ihrer Kindheit eine sehr gute Bildung. Sie wurde Hofdame der Infantin D. Leonor, der Schwester des Königs D. Alfonso V. 1451 heiratete sie den Dichter Rui Moniz, der in dynastischen Auseinandersetzungen an der Seite des jungen Königs gekämpft hatte und den dieser 1463–1472 zum Schatzmeister der Münzprägestalt berief. König D. Afonso V. trägt den Beinamen »der Afrikaner«, da unter seiner Regierung die Seefahrt ausgebaut und systematisch die afrikanische Küste erkundet wurde. Religiös begründet, aber vor allem zur Finanzierung des Expansionsunternehmens genutzt, wurde dabei auch der grausame atlantische Sklavenhandel entfacht. D. Filipa d'Almada und Rui Moniz hatten drei Söhne und eine Tochter.

Ihr Gedicht erschien nach ihrem Tod, ebenso wie das von D. Mécia Anriques, im *Cancioneiro Geral* (1516) von Garcia de Resende. Die Liedersammlung stellt eine umfangreiche Zusammenstellung der höfischen Dichtung von Mitte des 15. Jahrhunderts bis ins frühe 16. Jahrhundert dar, sie umfasst fast tausend Gedichte von weit über zweihundertfünfzig Autoren, darunter Francisco de Sá de Miranda, Garcia de Resende selbst, und Rui Moniz. Auch wenn nur wenige Autorinnen mit ihren Gedichten vertreten sind, wird mittlerweile davon ausgegangen, dass es einen regen poetischen Austausch der »Damen der Infantin« mit den galanten männlichen Hofdichtern gab.

Bei dem Gedicht »O que recobrar não posso« bleibt vieles virtuos in der Schwebe, nicht nur, ob es eine poetische Zurückweisung oder die Antwort auf eine Zurückweisung darstellt, sondern auch, ob die Ordnung der Welt schon immer ungleich war (weil sie menschen gemacht ist), oder ob sie durch das Tun der Menschen ins Ungleichgewicht geraten ist; ob die Hinnahme des Schicksals, im »Limbus der Gefälligkeiten« zu leben, eine Anspielung auf den Hof darstellen

sollte oder darauf, nach der Zurückweisung nur ein Anhängsel zu sein und nicht die aktive Rolle als Ehefrau und Mutter in der dynamischen Gesellschaft ausfüllen zu können; und über welche Trauer hinwegzukommen war, wenn das lyrische Ich nicht mehr »euer Gut« begehrt, sodass statt eines auf den Mann ausgerichteten weiblichen Schicksals, auf das Frauen gern reduziert wurden, umfassendere religiöse und ethische Fragen mit anklingen.

## O que recobrar não posso

O que recobrar não posso  
mundo d'oordem desigual  
faz que não desejo vosso  
bem nem quero vosso mal.

Mais me praz que assi viva  
No limbo destes favores,  
Que vossos tristes amores  
Me darem vida cativa.  
Pesa-me que o mal vosso  
Já cuidei de não ser mal,  
Praz-me porque sei, e posso  
Crer aguora de vós al.

Weil's nicht an mir ist zu richten

Weil's nicht an mir ist zu richten,  
oh ungleiche Ordnung der Welt  
will ich zu wünschen verzichten  
Euer Gut noch dass Euch Böses befällt.

Da will ich noch lieber leben  
im Limbus von Huld und Gunst  
als nur für Euren Liebesdunst  
mein Leben in Ketten zu legen.  
Es tut mir leid, dass Euer Übel  
Mir kein Übelsein mehr bewirkt  
Doch freut' mich, dass kein Grübeln  
Mein Gemüt noch länger verdirbt.

*übersetzt von Jasmin Tschida, Cornelia Sieber,  
Lea Silverman und Kim Körber*

Versagt ist's mir, sie wieder aufzurichten

Versagt ist's mir, sie wieder aufzurichten  
diese von Ungleichheit beherrschte Welt;  
so kann ich auch den Wunsch nicht richten  
auf Euer Wohl, noch dass Euch Böses je befällt.

Da will ich denn doch lieber leben  
In Limbus' Kreisen voller Huld und Gunst  
Als nur für Euren Liebesdunst  
Mein Leben in Ketten zu legen.  
Und ist es mir gar schwer ums Herz, wenn Euer Übel  
Mir kein Unwohlsein jetzt mehr bewirkt,  
So ist's auch Freud, wenn nun kein Grübeln  
Mein Gemüt noch länger so verdirbt.

*Nachdichtung von Renate Kroll*