

	Seite
Vorwort	11
1. Einleitung	13
1.1. Eine Standortbestimmung: Das Übertragen von Dichtung setzt den Akt der Interpretation voraus. Eine Übersetzung spiegelt die Festlegung auf eine von vielen Interpretationsmöglichkeiten wider. Ein Beispiel.	13
1.2. Stellungnahmen T.S. ELIOTs zum Übersetzen: Seine eigene Übersetzungstätigkeit, Beurteilung von Übersetzungen und seine Ansichten über den Wert der Übertragung von Dichtung.	17
1.3. T.S. ELIOTs Gedichte in deutscher Sprache:	21
1.3.1. Die Buchausgaben von 1951 und 1964	21
1.3.2. <u>Gesammelte Gedichte, 1909-1962</u> und die wachsende Einflußnahme von Eva HESSE	23
1.3.3. Nora WYDENBRUCK	31
1.3.4. Rudolf Alexander SCHRÖDER	35
1.3.5. Hans Magnus ENZENSBERGER	38
1.3.6. Klaus Günter JUST und die Übersetzer, die sich nicht in Aufsätzen zu T.S. ELIOT geäußert haben	47
1.3.7. Hans HENNECKE	50
1.3.8. Hans-Jürgen HEISE	54
1.4. Die Diskussion über das "pattern" in "major poetry": T.S. ELIOTs Stellungnahme zu SHAKESPEARE, englisch- und deutschsprachige Meinungen aus der Sekundärliteratur zum "pattern" in T.S. ELIOTs Werk.	55
1.5. Beschreibung der Untersuchungsaufgaben und -methoden: Die Definition des "image"-Begriffs, T.S. ELIOTs "logic of imagery", ein Überblick über die neueren Arbeiten zur Übersetzungskritik, die Untersuchungsmethode und theoretische Vorüberlegungen.	60
2. <u>Marina</u>	71
2.1. Vorwort	71
2.2. <u>Marina</u> , Zeilen 1-5:	72
2.2.1. Meer und Küste	72
2.2.2. Inseln	75
2.2.3. Felsen und Wassergeräusche	76
2.2.4. Nadelbäume	83
2.2.5. Vögel	84
2.2.6. Nebel	87
2.2.7. "images"	88

2.3. <u>Marina</u> , Zeilen 6-16:	91
2.3.1. "meaning/Death"	91
2.3.2. Der Hund	93
2.3.3. Glitzern und Glorie	104
2.3.4. Zufriedenheit und nochmals Hunde	106
2.3.5. Zwischenergebnis	108
2.3.6. Ekstase und Leiden	110
2.3.7. Bildwiederholungen innerhalb von <u>Marina</u>	113
2.4. <u>Marina</u> , Zeilen 17-21:	114
2.4.1. Die Frage	114
2.4.2. Gesichter	115
2.4.2.1. Zwei frühe Vorkommen	115
2.4.2.2. Gesichter in Personifizierungen	116
2.4.2.3. Übersetzungen mit "Antlitz"	119
2.4.2.4. Gesichter in Begegnungen	121
2.4.2.5. Fröhliche Gesichter	124
2.4.2.6. "empty faces"	125
2.4.2.7. Mienen	127
2.4.2.8. Das Gesicht des Teufels	131
2.4.2.9. Ein entspanntes Gesicht und Besonderheiten des Gesichts in <u>Marina</u>	132
2.4.3. Puls und Arme	133
2.4.4. Abstandsangaben	134
2.4.5. Wispern	136
2.4.6. Wispern und Lachen	140
2.5. <u>Marina</u> , Zeilen 22-32:	148
2.5.1. Bewußtsein und Erinnern	148
2.5.2. Bootsbeschreibungen	151
2.5.3. Zeitangaben	152
2.5.4. "let me"	153
2.5.5. Die Zukunftsdimension	157
2.6. <u>Marina</u> , die Schlußzeilen	161
3. Musik, Personen und der Garten	165
3.1. Vorwort	165
3.2. Musik	165
3.2.1. Gedichttitel und musikalische Werke	165
3.2.2. Die Instrumente	172
3.2.3. "music"	183
3.2.4. Der Hahn und die Nachtigall	188
3.2.5. Singende Engel und Meerjungfrauen - Singen in Körper und Geist	190
3.2.6. Zusammenfassung	192

3.3. Personen und der Garten	193
3.3.1. Verwandtschaftsbezeichnungen und Anredeformen	193
3.3.2. Die Damen	202
3.3.3. Frauen, Mann und Frau	204
3.3.4. Eine Klassifizierung der Gärten	215
3.3.5. Die Gartenausstattung	216
3.3.6. Blumen und Geruchsbilder	219
3.3.7. Die Gartenszenen	225
3.3.7.1. "Portrait of a Lady", "Hysteria", "La figlia che piange", "Circe's Palace"	225
3.3.7.2. <u>The Waste Land</u>	229
3.3.7.3. <u>Ash-Wednesday</u>	235
3.3.7.4. <u>Four Quartets</u>	245
3.3.7.5. "A Dedication to My Wife"	251
3.3.8. Zusammenfassung	255
4. Charakterisierung	257
4.1. Ein letztes charakteristisches Beispiel: "pattern"	257
4.2. Zusammenfassung der Befunde	267
5. Abkürzungen	275
6. Anmerkungen	277
6.1. Einleitung	277
6.2. <u>Marina</u>	291
6.3. Musik, Personen und der Garten	303
6.4. Charakterisierung	324
7. Literaturangaben	327
7.1. Bibliographien	327
7.2. Verzeichnis der zitierten Literatur	328