

Adalbert Stifters „Bergkristall“ in der Übertragung von Elizabeth Mayer und Marianne Moore ins Amerikanische

Ein Beitrag zur Rezeption des Dichters in den USA*

Von Konrad Kienesberger OSB – Kremsmünster

Vorbemerkung

Wohl kaum eine andere Erzählung Adalbert Stifters hat wie *Bergkristall* seit der *Buchfassung* (1853) die Übersetzer so sehr gereizt, dieses kleine Meisterwerk der deutschen Literatur in eine Fremdsprache zu übertragen.¹ Da die vermutlich erste Version der Dichtung, von dem Arzt Dr. Anton Gartner aus Modena ins Italienische besorgt², nicht im Druck erschien, gilt eine anonyme

-
- *) Erweiterte Fassung eines Referats, das der Autor unter dem gleichen Titel im Rahmen des Adalbert-Stifter-Kolloquiums „Adalbert Stifter – Aspekte seiner Rezeption und Wirkung. 2. Teil: Von 1930 bis zur Gegenwart“ am 19.5.1989 im Hofsaal des Theatercasinos in Linz/D. (OÖ.) hielt.
- 1) In seinem kalifornischen Tagebuch (Pacific Palisades, 16.5.1943) bezeichnet Thomas Mann die Erzählung als „Stifters wundervollen 'Bergkristall'“, Thomas Mann, *Tagebücher 1940–1943*, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt/M. 1982, 576.– Zur Übersetzung dieser Dichtung in die verschiedenen Fremdsprachen vgl. die entsprechenden Hinweise bei Eisenmeier E., *Adalbert-Stifter-Bibliographie* (= Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich 21), Linz/D. 1964; ders., *Adalbert-Stifter-Bibliographie*, Forts. 1 (= Schriftenr. d. A.-Stifter-Inst. d. Landes Oberösterreich 26), Linz/D. 1971; ders., *Adalbert-Stifter-Bibliographie*, Forts. 2 (= Schriftenr. d. A.-Stifter-Inst. d. Landes Oberösterreich 31), Linz/D. 1978; ders., *Adalbert-Stifter-Bibliographie*, Forts. 3 (= Schriftenr. d. A.-Stifter-Inst. d. Landes Oberösterreich 34), Linz/D. 1983.
- 2) Vgl. Eisenmeier (Anm. 1), Nr. 131; SW XXIII, 112: Brief Nr. 118 (Schreiben Dr. Anton Gartners vom 20.9.1853 aus Modena an Adalbert Stifter). Anton Gartner (geb. Pernstein, OÖ., 8.12.1817; gest. Vöcklabruck, OÖ., 27.5.1858), dessen Vater, Josef Gartner, Pfleger zu Pernstein (Burg Altpernstein, OÖ.) war, besuchte von 1827 bis 1836 das Stiftsgymnasium Kremsmünster und studierte anschließend Medizin an der Universität Wien. 1852 wurde er k. k. Bezirksarzt in Vöcklabruck, war seit 1853 als Militärschefarzt in Modena tätig, kehrte jedoch schon 1854 aus Gesundheitsgründen wieder in seine Heimat zurück. Dr. Gartner wirkte auch als Leibarzt des Erzherzogs Maximilian von Este, war seit seinem Studium in Wien mit Adalbert Stifter eng befreundet und trat gelegentlich als Mundartdichter hervor.– Vgl.

Übersetzung, die 1857 unter dem Titel *Mount Gars; or, Marie's Christmas Eve* noch zu Lebzeiten des Dichters bei Parker in Oxford und London herauskam, als älteste publizierte Übertragung von *Bergkristall* überhaupt.³ Eduard Eisenmeier führt in seiner Stifter-Bibliographie daneben noch sieben weitere Versionen dieses Werkes ins Englische bzw. Amerikanische an, die teils in Großbritannien und in den USA und gleichzeitig auch in Kanada, Australien oder Indien erschienen.⁴ Keine von ihnen erlangte jedoch den literarischen Rang der Übertragung von Elizabeth Mayer und Marianne Moore, die das Unternehmen des ehemals deutschen Verlegers Kurt Wolff, Pantheon Books Inc. in New York, erstmals im November 1945 unter folgenden Titel herausbrachte: *Adalbert Stifter. Rock Crystal. A Christmas Tale. Rendered into English by Elizabeth Mayer and Marianne Moore. Illustrations by Josef Scharl* (94 S. 10 Abb.).⁵ Diese Übersetzung wurde 1955 in dem von Robert Pick herausgegebenen Sammelband *German Stories and Tales* (New York: Alfred A. Knopf, 119–160) nochmals abgedruckt und erhielt ihre endgültige Form erst durch eine textlich vielfach verbesserte Neuauflage im Oktober 1965.⁶ – Was war wohl der Grund für die anfangs recht erfolgreiche Rezeption dieser *Bergkristall*-Übertragung? Sieht man von den beiden Übersetzerinnen und ihrer qualifizierten Arbeit, denen unser Hauptaugenmerk gelten soll, vorerst einmal ab, so sind es u. a. auch äußere Umstände, die zum besonderen Gelingen dieser Stifter-Version beigetragen haben.

I. Anlaß und Ausstattung der bibliophilen Erstausgabe

Nach der Tragödie des Zweiten Weltkriegs bescherte der Winter 1945/46 der Welt die lang ersehnten ersten Friedensweihnachten. Zahlreiche Städte in Deutschland und im übrigen Europa lagen in Trümmern, der Wiederaufbau einer neuen, besseren Welt konnte beginnen. Der Verlag Pantheon Books Inc., der 1942 von Kurt Wolff in New York gegründet worden war, nachdem dieser – mit Zwischenaufenthalten in Frankreich und Italien – 1941 in den USA eine neue Heimat gefunden hatte, wollte mit seinem Produktionsprogramm gerade auch

dazu u. a. *Österreichisches biographisches Lexikon 1815–1950*. Hrsg. v. d. Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter Leitung v. Leo Santifaller, bearb. v. Eva Obermayer-Marnach, 1 (Graz-Köln 1957), 404; Kastner D., *Erzherzog Maximilian und sein Kreis. Beiträge zur österreichischen Kulturgeschichte im 19. Jahrhundert*, Phil. Diss. Wien 1964 [Masch.], 194–199; Louis K., „Dr. Gartner und Dr. Mayer: Zwei vergessene Vöcklabrucker Dichter“ (*Vöcklabrucker Wochenspiegel*) 1983, 5 (v. 3.2.), 17.

- 3) Vgl. Eisenmeier (Anm. 1), Nr. 162.– Diese „Übersetzung“ ist allerdings so phantasiereich gestaltet, daß sie nur als freie Umarbeitung angesehen werden kann.
- 4) Vgl. Eisenmeier (Anm. 1), Nr. 569; 594; 597; 603; 642; 655; 972.
- 5) Vgl. auch Eisenmeier (Anm. 1), Nr. 618.
- 6) *Adalbert Stifter. Rock Crystal. A Christmas Tale. Translated from the German by Elizabeth Mayer and Marianne Moore. Illustrated by Josef Scharl*. Pantheon Books, Random House Inc., New York; Revised edition, October 1965.– Vgl. auch Sheehy E. P. – Lohf K. A., *The Achievement of Marianne Moore. A Bibliography 1907 - 1957*, New York 1958, 25.

der Verbreitung bedeutender literarischer Werke aus dem deutschen Sprachraum in englischer Übersetzung dienen.⁷ Zu diesem Zweck sollte anlässlich der hundertsten Wiederkehr der deutschen Erstausgabe von Adalbert Stifters Erzählung *Der heilige Abend* – so lautete bekanntlich der Titel des Werkes in der Journalfassung von 1845 – eine Jubiläums-Ausgabe von *Bergkristall* in amerikanischer Version erscheinen. Mit dieser Edition konnte der junge Verlag einen hervorragenden aktuellen Beitrag zum herannahenden Friedensfest von Weihnachten leisten und der gesamten freien Welt ein bleibendes Beispiel deutschsprachiger Literatur vor Augen führen. Dementsprechend sorgfältig wurde auch die bibliophile Erstauflage dieser Stifter-Übertragung gestaltet, die in ihrer ansprechenden Art deutlich an die limitierten Ausgaben der europäischen Handpressen der zwanziger und dreißiger Jahre erinnert.

Besonderen Anteil an der wirksamen Ausstattung des schmalen Bandes hatte u. a. der Buchillustrator Josef Scharl (1896–1954).⁸ Dieser war gebürtiger Münchner, begann als Dekorationsmaler und entwickelte – vom bayerischen Barock angeregt – schon früh seine typische „runde, breit ausladende Hand-

-
- 7) Kurt (August Paul) Wolff (geb. Bonn 3.3.1887, gest. Ludwigsburg 21.10.1963), Verlagsbuchhändler, trat 1908 in den Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, ein, der dann ab 1913 als Kurt Wolff Verlag firmierte. 1921 übernahm Wolff den Hyperion-Verlag, 1924 gründete er den Verlag Pantheon Casa Editrice S. A. in Florenz. Wolff förderte u. a. Franz Kafka, Georg Trakl, Franz Werfel, Heinrich Mann, Gottfried Benn, Else Lasker-Schüler, W. Hasenclever, Carl Zuckmayer, Johannes Urzidil und Arnold Zweig. 1930 löste Wolff seine Verlage auf und verließ 1933 Deutschland. Nach der Gründung des Verlags Pantheon Books Inc. in New York 1942 verlegte er neben Stifters *Bergkristall* u. a. auch Werke von Hermann Broch, Stefan George und Robert Musil in englischer Sprache. Als sein größter Bucherfolg erwies sich Boris Pasternaks *Doktor Schiwago*. Seit 1961 gab Wolff zusammen mit seiner Frau die „Helen and Kurt Wolff Books“ im Verlag Harcourt, Brace & World Inc., New York, heraus. 1959 kehrte er nach Europa zurück und kam 1963 in Ludwigsburg durch einen tragischen Unfall ums Leben. – Vgl. dazu Jonas K. W., „Kurt Wolff. Notes on a Creative Publisher“ (*The American-German Review* 31) 1965, 5, 11–14, hier 12 f.; Urzidil J., „Stifter im Zeitalter des Weltraumflugs“, (*Vasilio* 17) 1968, 109–118, bes. 109 f.; Vordtriede W., *Das verlorene Haus. Tagebuch aus dem amerikanischen Exil 1938–1942*, München-Wien o. J., 154 f., 175, 239; Cazden R. E., *German Exile Literature in America 1933–1950. A History of the Free German Press and Book Trade*, Chicago 1970, 101 f., 128 f., 203; Durzak M., „Die Exilsituation in den USA“, (ders. [Hrsg.], *Die deutsche Exilliteratur 1933–1945*), Stuttgart 1973, 145–158, hier 156; Pistorius H., *Johannes Urzidil und das Exil*, Phil. Diss. Wien 1978 [Masch.], 80; Zeller B. – Otten E. (Hrsg.), *Briefwechsel eines Verlegers, 1911–1963*. Ergänzte Ausgabe (= Fischer Tb. 2248), Frankfurt/M. 1980, VII-LVI, bes. LI. – Weitere wertvolle Auskünfte zu diesem gesamten Fragenkomplex erhielt ich von Frau *Helen Wolff*, der Witwe nach Kurt Wolff, für deren Brief (Hannover, New Hampshire/USA, 25.7.1988; zit.: *Wolff, Brief*) ich herzlich danken möchte.
- 8) Zum Folgenden vgl. u. a. Kroll B., „Josef Scharl“, (*Das Kunstwerk* 5) 1951, 3, 50–53; *Josef Scharl. Zum siebzigsten Geburtstag. Ölbilder und Temporalblätter. Ausstellung vom 20. März bis 7. Juni 1967. Galerie Nierendorf Berlin*, Berlin 1967, 6; Greither A., „Josef Scharl“, *Kindlers Maler-Lexikon im dtv* 11 (München 1976), 90–92; *Der Kunst-Brockhaus* 2 (Wiesbaden 1983), 416.

schrift'„, die als „figürlich-ornamentale Komponente in seinem ganzen Werke nachweisbar ist.“⁹ Anfangs zeigte sich bei Scharl die Nähe zum Expressionismus, er malte mit dumpfen, düsteren Farben und behandelte sozialkritische Themen mit großer Eindringlichkeit. Die nichts beschönigende Direktheit seiner Darstellungsweise führte zu einer stark divergierenden Beurteilung von Scharls Werken. Erst später bevorzugte er freundlichere, leuchtende Farben. Ende 1938 emigrierte der Künstler freiwillig in die USA. Aber auch hier gelang es ihm nur mit Mühe, sich durchzusetzen, da er weiterhin gesellschaftskritisch, aggressiv und politisch-satirisch blieb. In New York gehörte zu seinen Förderern und Freunden neben Karl Nierendorf,¹⁰ in dessen Kunstverlag 1945 die erste kleine Scharl-Monographie von Alfred Neumeyer erschien, Otto Kallir und dem Nobelpreisträger Albert Einstein¹¹ vor allem der bedeutende Verleger Kurt Wolff, der ihm den Auftrag zur Illustration von Stifters *Bergkristall* gab. Scharls Buch-Interpretationen – besonders auch schon die zu den *Märchen* der Brüder Grimm¹² – machten ihn populärer als sein malerisches Oeuvre, paßte doch gerade seine „naiv anmutende, in der Aussa-

9) Greither (Anm. 8) 90.

10) Ebd.

11) Ebd.– Josef Scharl begegnete Albert Einstein 1927 in Berlin, als dieser bereits auf dem Gipfel seines Ruhmes stand. Einstein ließ sich damals von Scharl porträtieren, doch führte dieses erste Zusammentreffen zu keiner näheren Beziehung. In der Emigration auf Long Island (USA) kam es 1941 zu einem Briefwechsel zwischen den beiden, doch erst nach dem Zweiten Weltkrieg, von 1946 bis 1954, besuchte Scharl von New York aus Einstein in *Princeton*, wodurch eine herzliche Freundschaft zwischen den zwei Männern entstand. In dieser Zeit setzte sich Scharl auch künstlerisch intensiv mit der Gestalt Albert Einsteins auseinander, besonders mit dessen Gesicht und Händen, die er oftmals zeichnete. Als Scharl in der Nacht vom 5./6.12.1954 – vier Monate vor Einstein – unerwartet starb, verfaßte dieser einen erschütternden *Nachruf*, der dem Künstler wie dem Menschen Scharl ein bleibendes Denkmal setzte. Genauer bei Greither A., „Die Freundschaft Albert Einsteins mit dem Maler Josef Scharl“ (*Ciba-Symposion*), 1968, 2, 57–68, bes. 58 ff.; Radkau J., *Die deutsche Emigration in den USA. Ihr Einfluß auf die amerikanische Europapolitik 1933–1945* (= Studien zur modernen Geschichte, hrsg. v. F. Fischer, K.-D. Grothusen u. G. Moltmann, Universität Hamburg 2), Düsseldorf 1971, 24 f., 34 f., 57 f. u. a.

12) Vgl. *Grimm's Fairy Tales. Complete Edition. With 212 Illustrations by Josef Scharl. Introduction by Padraic Colum*. New York: Pantheon Books Inc., 1944.– Der Pantheon-Verlag in New York beauftragte Scharl bereits mit der Illustrierung der *Grimmschen Märchen* und erzielte 1944 mit dieser in revidierter Übersetzung vorgelegten vollständigen Werkausgabe und den 212 farbigen Abbildungen dazu einen durchschlagenden Erfolg. A. Neumeyer, der als Kunsthistoriker zuerst in Berlin, später in Kalifornien lehrte, zählte diese amerikanische Ausgabe von *Grimms Märchen* damals zu den schönsten illustrierten Büchern der Welt.– Vgl. Kroll (Anm. 8) 52; Hand W. D., „Die Märchen der Brüder Grimm in den Vereinigten Staaten“ (Deneke L. u. a. [Hrsg.], *Brüder Grimm Gedenken 1963. Gedenkschrift zur hundertsten Wiederkehr des Todestages von Jacob Grimm*, Marburg 1963, 525–544, hier 532); Zeller-Otten (Anm. 7) LI; Wolff, *Brief* (Anm. 7).

ge unreflektiert-traumwandlerisch sicher erscheinende, im Technischen sparsam zurückhaltende Malweise“, die sich in Amerika kaum änderte und auch in seinen Buch-Illustrationen ihren charakteristischen Ausdruck fand, sehr gut zum Inhalt der betreffenden Werke.¹³

Schon der Vierfarbendruck des Schutzumschlages der wertvollen Erstausgabe weist auf das Bemühen des Verlages bei der Gestaltung der kleinen literarischen Kostbarkeit hin. Auf mattblauem Grund ist hier die ergreifende Szene abgebildet, in der die Mutter ihre am Weihnachtstag aus der tödlichen Welt des Gletschereises geretteten Kinder in die Arme schließt.– Die handliche Ausgabe ist in Halbleinen gebunden, die beiden Buchdeckel wurden aus starker Pappe hergestellt und mit einer Art Vorsatzpapier bezogen, das mit goldenen Sternen auf dunkelblauem Grund verziert ist und wohl die weihnachtliche Atmosphäre der Dichtung andeuten sollte. Auf dem cremefarbenen Leinenrücken sind in blauen Lettern Autor und englischer Titel der Übertragung angegeben: „ADALBERT STIFTER. ROCK CRYSTAL“.– Der Titelseite gegenüber links findet sich eine erste ganzseitige Illustration im Vierfarbendruck. Der Betrachter blickt von einer imaginären Anhöhe aus auf ein alpenländisches Dorf. Um die Kirche mit ihrem typischen spitzen Turm in der Ortsmitte scharen sich Häuser mit weit ausschwingenden Satteldächern, die – wie früher in den Bergen üblich – mit Steinen beschwert sind. Im Mittelgrund erhebt sich eine Hügellandschaft, von Wiesen und Fichten- oder Tannenwäldern durchsetzt. Ein mächtiges und vielzackiges Gebirgsmassiv überragt die Tallandschaft. Die leuchtende Sonne, rund und naiv konzipiert, verleiht dem Ganzen eine im besten Sinn kindlich-märchenhafte Note. Der Druck gibt die zarten Pasteltöne des kolorierten Originals bei allen Illustrationen ausgezeichnet wieder. So wirkt das Gelb niemals zu kräftig oder grell, häufig sind hingegen leichte, helle Beige- und Brauntöne. Auch das Blau neigt meistens einem duftigen Türkis zu, während das Rot fast in einem gedämpften Rosa erscheint.– Zum ansprechenden Layout des Bandes paßt auch das schwere, eierschalenfarbene Papier, das mit dem gedruckten Text harmonisch kontrastiert. Dieser beginnt mit den Worten „The Church observes [...]“, wobei das „T“ in hellem Grün nach Art von alten Initialen besonders hervorgehoben wird.

Im Klappentext sind neben Autor und Titel auch die zwei Übersetzerinnen wieder genannt, ebenso die Zahl der Farbillustrationen (18), aber leider ohne zu erwähnen, in welcher Technik diese ausgeführt sind. Es dürfte sich dabei jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit um kolorierte Holz- bzw. Linolschnitte

13) Greither, *Josef Scharl* (Anm. 8) 90 f.– Am 18.11.1946 schrieb Albert Einstein, nachdem er ein Exemplar von Stifters *Bergkristall* mit den Illustrationen *Josef Scharls* und in der Übersetzung von *Elizabeth Mayer* und *Marianne Moore* erhalten hatte, u. a. „Das Büchlein mit den rührenden Zeichnungen macht mir große Freude. Es ist der Märchen-Scharl, nicht der das grimmige Menschevolk spiegelnde. Ich denke, daß auch die sonnige Kunst der alten Meister einer Art Lebensflucht ihre Innigkeit verdankt. Es ist schon eine besondere Gnade, wenn man einen solchen sicheren Zufluchtsort gefunden hat; es ist wenigen gegeben.“ Zit nach Greither, *Die Freundschaft Albert Einsteins mit dem Maler Josef Scharl* (Anm. 11) 66.

handeln. Die Abbildungen sind jeweils im Block mit „JS“ (= Josef Scharl) signiert. Der Waschzettel verweist zudem recht werbewirksam auf das besonders Anziehende an Stifters Weihnachtserzählung, umreißt in knappen Worten ihren Inhalt und schließt mit einem Zitat der damals schon hochgeschätzten New Yorker Lyrikerin Marianne Moore:

This lovely tale was written exactly 100 years ago as a „Christmas offering“. To read it today is like a return journey to times more simple and more human – to the intimacy and seclusion of a village community set in an orderly and harmonious world.

On Christmas Eve, two small children lose their way among the icefields of a glacier, far from their secure familiar setting. How earth and nature combine to save two tiny human beings erring, with the fortitude of innocence, in the overwhelming vastness of rocks and ice and inhuman silence, is a miracle achieved in a wholly natural manner, a tale permeated with a sense of wonder.

Marianne Moore, who gave this Christmas Tale its English form, regards it as „a thing of mystic beauty“.¹⁴

Im *Vorwort* („Publisher’s Note“) werden Erst- und Buchfassung der Erzählung kurz erläutert, Herkunft und Lebensdaten des Autors vermerkt sowie dessen ständiges Ringen um die Verbesserung des poetischen Textes. Die Reinheit und Schönheit von Stifters Prosa wird hervorgehoben, ebenso seine großartige Naturdarstellung, Nietzsches bedeutungsvolles Urteil über den Dichter erwähnt:

His work, admirable for its pure and beautiful prose, its loving and true description of nature, was counted by Nietzsche among the rare examples of German writing which deserved to be read again and again: „Here still lies a whole world of beauty.“

Die Einleitung weist ferner darauf hin, daß Stifter ein großer Bewunderer Goethes gewesen sei und – selbst ein Klassiker – Ordnung ebenso wie Genauigkeit geschätzt habe. Gleichzeitig sei er aber auch stets für die unverfälschte Wahrheit („painstaking truthfulness“) eingetreten, was manche Leser freilich als langweilig empfinden könnten.

14) Für buchkundliche Hinweise schulde ich Herrn Dr. Ernst Behrens, München, besten Dank.– Bei der revidierten *Neuaufgabe* dieser *Bergkristall*-Version (1965) wurde neben der eigentlichen sprachlichen Verbesserung des amerikanischen Übersetzungstextes und einer geänderten Paginierung auch das Äußere des Buches etwas umgestaltet: Der Halbleineneinband wurde durch Ganzleinen ersetzt, das Titelbild auf dem Schutzumschlag ausgetauscht, die Reihenfolge der anderen Farbillustrationen von Josef Scharl ebenso etwas umgestellt. Zudem blieb auch der Schuber der 1. Auflage mit den goldenen Sternen auf blauem Grund als Verzierung bei der Neuaufgabe weg. Der Klappentext bringt ferner statt des früheren Aufdrucks eine Reihe von positiven *Pressestimmen* aus der literarischen Fachkritik zur Erstauflage des Bandes. Ansonsten blieb das Layout der bibliophilen Erstausgabe möglichst unangetastet. Vgl. dazu u. a. auch die Besprechung der verbesserten Neuaufgabe von Maurice Sendak, „The old gem in a new setting“ (*New York Herald Tribune Book Review*, 12.12.1965, 20).

II. Die beiden Übersetzerinnen Elizabeth Mayer und Marianne Moore

Da eine literarische Version als interlingualer Kommunikationsprozeß stets auch von der Persönlichkeitsstruktur und der Individualität des Übersetzers mit seinem Wissen, seinen kreativen Fähigkeiten, Neigungen und Ansichten beeinflusst und geprägt wird¹⁵, wenden wir uns nun den zwei Übersetzerinnen zu.

1. Elizabeth Mayer (1884 – 1970)¹⁶

- 15) Näheres dazu bes. bei Reiß K., „Die literarische Übersetzung als Kommunikationsleistung“ (*Imago Linguae. Beiträge zu Sprache, Deutung und Übersetzen. Festschrift zum 60. Geburtstag von Fritz Paepcke*. Hrsg. v. K.-H. Bender - K. Berger - M. Wandruszka, München 1977, 487–501, hier 495 u. 500 f.). – Auch Hans Galinsky meint diesbezüglich: „Wer als Forscher nicht nur an den Ergebnissen der Übersetzerarbeit, sondern am Übersetzer selbst interessiert ist, sollte einmal folgenden Fragen nachgehen: 1. Welchen Anteil hat die amerikanische Frau an Kunst und Geschäft des Übersetzens? 2. Welche amerikanischen Übersetzerinnen und Übersetzer sind gleichzeitig Autoren, so daß der einheimische Autor dem ausländischen hilft, in den Vereinigten Staaten Fuß zu fassen? [...]“ Galinsky H., *Amerikanisch-deutsche Sprach- und Literaturbeziehungen. Systematische Übersicht und Forschungsbericht 1945–1970*, Frankfurt/M. 1972, 112.
- 16) Zum Folgenden vgl. u. a. Walter F., *Unsere Landesgeistlichen von 1810 bis 1888. Biographische Skizzen sämtlicher Mecklenburg-Schwerinschen Geistlichen*, Penzlin 1889, 163; Schmaltz K., *Geschichte der Hofgemeinde zu Schwerin*, Schwerin i. M. 1903, 100–102; Vitense O., *Geschichte von Mecklenburg* (= Allgemeine Staatengeschichte. III. Abt. Deutsche Landesgeschichte, hrsg. v. A. Tille, 11. Werk), Gotha 1920, 529 ff. u. ö.; Jesse-Hamburg W., *Geschichte der Stadt Schwerin. Von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart*, 2 Bde., Schwerin i. M. 1913/20, 2, 572 ff. u. ö.; Endler C. A., *Die Geschichte des Landes Mecklenburg-Strelitz (1701–1933)* (= Aus Mecklenburgs Volkstum und Geschichte), Hamburg 1935, 88 ff.; Steinmann P., *Bauer und Ritter in Mecklenburg. Wandlungen der gutsherrlich-bäuerlichen Verhältnisse im Westen und Osten Mecklenburgs vom 12./13. Jahrhundert bis zur Bodenreform 1945*, Schwerin 1960, bes. 84 ff., 94 ff., 103 ff.; ferner Carpenter H., *W. H. Auden. A Biography*, 2nd ed., London-Boston-Sidney 1981, 275 ff., 286 ff., 300, 431 f. u. ö.; ders., Benjamin Britten. *A Biography*, London 1992, 20, 129, 133 ff., 138 ff., 143 f., 150, 162 f., 208, 388, 477 f.; Osborne C., *W. H. Auden. The Life of a Poet*, New York-London 1979, 195 u. 204; Miller C. H., *Auden. An American Friendship*, New York 1983, 55 ff., 67 ff., 82 ff., 93, 110, 121 ff., 139 f., 142 f., 162 ff.; Callan E., *Auden. A Carnival of Intellect*, New York-Oxford 1983, 166 f., 170, 256, 167 ff.; Haffenden J. (ed.), *W. H. Auden. The Critical Heritage* (= The Critical Heritage Series), London-Boston-Melbourne-Henley 1983, 40 f., Nr. 84–89 u. ö.; Frank E. – Bogan L., *A Portrait*, New York 1985, 348–350; Smith S., *W. H. Auden* (= Rereading Literature, ed. by T. Eagleton), Oxford 1985, 120 ff., 132 f., 144 f., 153; Rowse A. L., *The Poet Auden. A Personal Memoir*, London 1987, 72–74; Johnson W. S., *W. H. Auden* (= Literature and Life: British Writers), New York 1990, 32, 36 ff., 40, 42 ff., 58 ff., 65 ff., 76, 93 u. ö. – Wichtige Ergänzungen zu den in diesen Werken enthaltenen biographischen Angaben gehen auf Mrs. Beata E. Sauerlander, einer Tochter Elizabeth Mayers, zurück, durch deren ausführliches

Mrs. Elizabeth Mayer war die Gattin des Münchner Psychiaters Dr. Wilhelm Mayer, der als Jude 1936 mit seiner Familie in die USA emigrierte und hier später die medizinische Leitung einer Klinik im Amityville auf Long Island (N. Y.) übernahm.– Elisabeth Wolff, wie Mrs. Mayer mit ihrem Mädchennamen hieß, stammte sowohl väterlicher- als auch mütterlicherseits aus einem evangelischen Pfarrhaus und wurde am 6. April 1884 als jüngstes der fünf Kinder von Wolrad Wolff und dessen Ehefrau Magdalene in Ludwigslust (Mecklenburg) geboren, wo ihr Vater als Pastor der zweiten Pfarre wirkte. 1892 übersiedelte die Familie nach Schwerin. Hier war Pastor Wolff, der dem großherzoglichen Hause schon seit Jahren nahestand, als Hofprediger und Seelsorger der Hofgemeinde tätig und wurde am 26. April 1898 vom Herzog-Regenten *Johann Albrecht* zum großherzoglichen Oberhofprediger ernannt.¹⁷ Vielseitig begabt, studierte Elisabeth Wolff später zuerst Kunstgeschichte in Kassel, hierauf Musik am Königlichen Konservatorium in Stuttgart. Am 22. März 1916 heiratete sie Dr. Wilhelm Mayer, der – aus Landau in der Pfalz gebürtig – im Jänner 1912 an der medizinischen Fakultät der Universität München promoviert hatte und anschließend bis 1919 an der psychiatrischen Universitätsklinik in Tübingen arbeitete.¹⁸ Anfang 1919 verlegte

Schreiben an mich (New York, 19.9.1988, zit.: Sauerlander, *Brief*) manches noch zusätzlich klargestellt werden konnte. Auch ihr gilt mein besonderer Dank.

- 17) Wolrad Ludwig Moritz Friedrich Wolff, geb. am 15.11.1842 in Pymont, Sohn des dortigen Superintendenten Adam Wolff (1810–1854) und der Johanna, geb. Freybe (1814–1896), besuchte das Gymnasium in Gütersloh und studierte anschließend evangelische Theologie in Erlangen, Greifswald und Rostock. Danach war er eine Zeitlang Hauslehrer in Teschow bei Teterow, dann Konrektor in Doberan und 1870 Hilfsprediger am Dom zu Güstrow. Von hier wurde er noch im gleichen Jahr als *Instruktor* des jungen Herzogs Johann Albrecht berufen (1870/74) und nach Vollendung von dessen Erziehung zum Pastor in Slate bei Parchim gewählt (1874). 1882 erhielt er die zweite Pfarre in Ludwigslust. Am 24.5.1872 verheiratete sich Pastor Wolff mit Auguste Maria Magdalene Mejer (geb. am 16.9.1851 in Rostock), Tochter des damaligen Konsistorialrats Professor O. Mejer in Rostock, der später als Konsistorialpräsident in Hannover wirkte.– Die fünf Kinder der Familie Wolff waren: Friedrich Franz, Marie, Magdalene, Ottilie und *Elisabeth*, verheiratete Mayer. Diese wurde auch *Patenkind* Johann Albrechts, des Onkels und Vormunds von Großherzog Friedrich Franz IV. von Mecklenburg-Schwerin (1897–1918). Wolrad Wolff starb am 18.7.1934 in Schwerin als ehemals *Großherzog. Oberhofprediger*, dessen Frau bereits drei Jahre früher, am 9.7.1931, ebd.– Genaueres u. a. bei Walter (Anm. 16) 163; Schmaltz (Anm. 16). 100–102; Sauerlander, *Brief* (Anm. 16), Beilage.
- 18) Dr. Wilhelm Mayer wurde am 15.1.1887 in Landau (Pfalz) als Sohn des jüdischen Kaufmanns Jakob Mayer und dessen Ehefrau Jakobine (Mädchenname Wolff) geboren. Gymnasium in Landau, Abitur Juli 1905; hierauf Studium der Medizin und Psychiatrie in München, Würzburg, Berlin und Heidelberg; medizin. Diss. *Zur Prognose der progressiven Paralyse*, Frankfurt/M., Voigt u. Gleiber, 1911; Emigration in die USA am 6.6.1936.– Freundl. Mitteilungen des *Instituts für Zeitgeschichte in München* (Leiter Dr. Werner Röder) v. 29.4.1988, des *Stadtarchivs München* v. 4.5.1988 sowie des *Standesamtes Landau i. d. Pfalz* v. 19.5.1988. Vgl. auch *Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV) 1911–1965*, hrsg. v. Reinhard Oberschelp, bearb.

die Familie ihren Wohnsitz nach München, wo Dr. Mayer am 27. März des gleichen Jahres eine eigene Praxis als Psychater anmeldete und diese bis zu seiner Emigration in die USA betrieb.– 1943 zog Dr. Mayer mit seiner Familie von Amityville nach New York City und eröffnete hier wieder eine Privatpraxis. Er starb am 11. Dezember 1956 in New York.¹⁹ Von ca. 1948 bis kurz vor dem Tod von Mrs. Elizabeth Mayer im Jahr 1970 wohnte die Familie in 1 Gramercy Park, New York City.

Elizabeth Mayer, die ursprünglich Konzertpianistin werden wollte, übersetzte schon in ihrer Münchener Zeit Bücher und Artikel aus dem Italienischen, Französischen und Englischen ins Deutsche. Zudem gab sie englischen wie amerikanischen Studenten Deutschunterricht, so etwa Norman Holmes Pearson und dem jungen Opern- und Konzertsänger Peter Pears, mit dem sie auch später in den USA weiter Kontakt pflegte.²⁰ Sie hatte noch R. M. Rilke und D. H. Lawrence gekannt, bewegte sich als *grande dame* gerne in Künstlerkreisen und bot auch in der Emigration während des Zweiten Weltkriegs in Stanton Cottage, ihrem eher bescheidenen Heim in Amityville, jüdischen Auswanderern aus Deutschland sowie Dichtern, Musikern und Malern aus Westeuropa stets ein gastliches Haus, darunter Josef Scharl, Benjamin Britten, Chester Kallman und W. H. Auden, der jahrelang zum engen Freundeskreis der Familie gehörte. Für B. Britten übertrug sie sieben *Sonetto* Michelangelos aus dem Italienischen ins Englische, die dieser dann vertonte.²¹ Elizabeth Mayer verdanken wir ferner die deutsche Version einiger zeitkritischer Arbeiten Audens,²² gemeinsam mit ihm und anderen übersetzte sie deutsche

unter d. Leitung v. Willi Gorzny. Mit einem Geleitwort v. Wilhelm Totok, Bd. 86 (München-New York-London-Paris 1979), 202.– Von der Familie Dr. Wilhelm (William) und Elisabeth (Elizabeth) Mayer sind heute noch vier Kinder in den USA wohnhaft: Beate E., verheh. Sauerlander; Rev. Michael George Mayer; Ulrica Elizabeth, verheh. Mitcham, und John Christopher Mayer. Sauerlander, *Brief* (Anm. 16), Beilage.

- 19) Sauerlander, *Brief* (Anm. 16).– Johannes Urzidil (1896–1970), der ebenfalls in New York in der Emigration lebte und mit der Familie Mayer hier gut befreundet war, vermerkt in seinem *Jahresnotizkalender* zum 11.12.1956: „Schreckensnachricht, daß W. Mayer plötzlich starb.“ Am nächsten Tag richtete der Dichter ein Kondolenzschreiben an die Witwe des Verstorbenen, Mrs. Elisabeth Mayer. Vgl. Johannes Urzidil, *Jahresnotizkalender. 1939–1969. Eintragung vom ...* (zit.: NK), nach einer Abschrift von Frau Dr. Hedwig Pistorius (Wien) im Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich in Linz; ders. (Anm. 7) 109.
- 20) Vgl. Frank (Anm. 16) 349; Miller (Anm. 16) 56 f., 67; Osborne (Anm. 16) 195.
- 21) Vgl. Elizabeth Mayer [Translation], Britten B.: *Seven Sonnets of Michelangelo set to Music for Tenor Voice and Piano*. – London: Boosey & Hawkes; New York: Boosey, Hawkes, Belwin 1943.
- 22) So z. B. „W. H. Auden, In Memory of Sigmund Freud (d. Sept. 1939)– Dem Andenken Sigmund Freuds (gestorben im September 1939)“ (*Die Wandlung* [Heidelberg], III, 7), Nov. 1948, 600–605; „W. H. Auden, Die Bombe und das menschliche Bewußtsein (Aus dem Englischen von Elizabeth Mayer)“ (*Merkur*, XX, 8), August 1966, 705–709.

Dichter ins Englische. Bekanntlich widmete ihr Auden auch seine Versdichtung *The Double Man* (New York 1941) oder – wie die britische Ausgabe heißt – *New Year Letter* (London 1941).²³ Zu ihrem 80. Geburtstag 1964 verfaßte der englische Lyriker ein weiteres Widmungsgedicht mit dem Titel *LINES FOR ELIZABETH MAYER / on the occasion of her eightieth birthday. April 6th, 1964*.²⁴ Nachdem sie einen Schlaganfall erlitten hatte, besuchte sie Auden – zur großen Freude der Angehörigen – regelmäßig in ihrem Altersheim im New Yorker Stadtteil Bronx. Als Mrs. Mayer am 14. März 1970 hochbetagt verstarb, rezitierte der britische Autor bei ihrem Begräbnis noch einmal die Verse des Geburtstagsgedichtes, um so seiner Dankbarkeit für die vielen Jahre der Freundschaft Ausdruck zu verleihen.²⁵ Auden war es auch, der Elizabeth Mayer bereits 1948 mit Louise Bogan, einer damals ebenfalls recht angesehenen New Yorker Lyrikerin und Kritikerin,²⁶ erstmals bekanntmachte. – Ähnlich wie bei Stiftern *Bergkristall* übersetzte Mrs. Mayer später gemeinsam mit ihr Ernst Jüngers Roman *Gläserne Bienen* (1957),²⁷ Goethes *Wahlverwandschaft*

-
- 23) Ausführlicher darüber u. a. bei Bahlke G. W., *The Later Auden. From „New Year Letter“ to „About the House“*, New Brunswick, N. J. 1970; Osborne (Anm. 16) 204 f.; Miller (Anm. 16) 59 u. 134; Callan (Anm. 16) 168–179 u. ö.; Smith (Anm. 16) 120–151.
- 24) Abgedruckt bei Müller P., Roschitz K. u. a. (Hrsg.), *W. H. Auden. Poems – Kirchstettner Gedichte, 1958–1973*. Aus dem Engl. übers. v. Johannes W. Paul, St. Pölten-Wien 1983, 150–153.
- 25) Vgl. Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 431 f. – Vgl. auch Audens Gedicht „Old People’s Home“, abgedruckt bei Müller/Roschitz (Anm. 24) 292 f.; Callan (Anm. 16) 166, 256, 258.
- 26) Louise Bogan (1897–1970) stammte aus Livermore Falls (Maine) und studierte nach dem Besuch der Girls’ Latin School in Boston (Mass.) an der dortigen Universität (1915/16). Sie wurde hauptsächlich als *Lyrikerin* und *Literaturkritikerin* bekannt und wohnte lange Jahre in New York City. Wie Marianne Moore erhielt auch Mrs. Bogan eine Reihe von Literaturpreisen, mehrere Ehrendoktorate, war u. a. Lektorin an den Universitäten von Washington (1948), Chicago (1949), Arkansas (1952) sowie am Salzburger Seminar für *Amerikanische Studien* (1958) und wurde zum Mitglied der *American Academy of Arts and Letters* gewählt. Zu ihrem Werken zählen u. a.: *Body of This Death* (1923); *Dark Summer* (1929); *The Sleeping Fury* (1937); *Poems and New Poems* (1941); *Achievement in American Poetry 1900–1950* (1951); *Collected Poems, 1923–53* (1954); *Selected Criticism* (1955); *The Blue Estuaries, Poems 1923–68* (1968); *A Poet’s Alphabet* (1970). Mrs. Bogan arbeitete überdies an mehreren Zeitschriften mit und trat als Mitübersetzerin hervor. – Näheres u. a. bei Louise Bogan, *Journey around my Room. The Autobiography of Louise Bogan. A Mosaic by Ruth Limmer*, New York 1980; Frank (Anm. 16); *Who Was Who in America with World Notables*, vol. V (1969–1973), Chicago 1973, 71; Haffenden (Anm. 16), Nr. 41, 97 u. ö.
- 27) Das Werk erschien unter dem Titel *The Glas Bees. Translated from the German by Louise Bogan and Elizabeth Mayer* [ohne den ‘Epilog’] 1960 in New York (Noonday Paperbacks, N 204); 149 S. Vgl. auch Condres-Horst Mühleisen H. P. d., *Bibliographie der Werke Ernst Jüngers* (= Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft 43, Stuttgart 1985, 150, E 18b.

ten (1809),²⁸ *Die Leiden des jungen Werthers* (1884) und *Die Novelle* (1828)²⁹ ins Amerikanische.

2. Marianne Moore (1887 – 1972)³⁰

Auch Marianne Moore gehört der amerikanischen Mittelschicht an. Sie wurde am 15. November 1887 in Kirkwood, einem Vorort von St. Louis, Missouri, als Tochter eines Ingenieurs geboren und stammte mütterlicherseits ebenfalls aus einer Pastorenfamilie. Während der frühen Schuljahre in Carlisle interessierte sie sich besonders für Kunstfertigkeit, Zeichnen und Malen, hatte jedoch Schwierigkeiten in den Sprachfächern. Von 1905 bis 1909 studierte Miss Moore am Bryn Mawr College u. a. Französisch und Englisch sowie Biologie, lernte hier Ezra Pound kennen und veröffentlichte ihre ersten Gedichte in diversen Studentenzeitschriften. Gerade die eigenartige Verbindung von zeichnerischer und naturwissenschaftlicher Begabung, die genaues Hinschauen und nüchtern-sachliche Präzision bei der Wiedergabe des Gesehenen verlangt, prägte Marianne Moores Lyrik entscheidend und weckte wohl auch ihr Verständnis für Stifters Stilkunst. Nach der Graduierung zum Bachelor of Arts am Bryn Mawr College kehrte Moore nach Carlisle zurück, wirkte von

-
- 28) Vgl. J. W. v. Goethe, *Elective Affinities. Translated by Elizabeth Mayer and Louise Bogan*. Introduction by Victor Lange. Chicago: Henry Regnery, 1963. XVI, 305 S.– Vgl. auch Frank (Anm. 16) 349 f.
- 29) Vgl. J. W. v. Goethe, *The Sorrows of Young Werther und Novella. Translated from the German by Elizabeth Mayer and Louise Bogan. Poems translated by W. H. Auden. Foreword by W. H. Auden*. New York: Random House, 1971. XVI, 201 S.– Vgl. dazu auch W. H. Auden, *Forewords and Afterwords*. Selected by Edward Mendelson, London 1973, 125–130; Frank (Anm. 16) 350.
- 30) Über sie vgl. u. a. Spiller R. E., Thorp W., Johnson T. H., Seidel Canby H. u. a. (Hrsg.), *Literary History of the United States. Bibliography*, New York 1949, 662 f.; Brumbaugh T. B., „Concerning Marianne Moore's Museum“ (*Twentieth Century Literature*, 1) January 1956, 191–195; Sheehy/Lohf (Anm. 6); Ludwig R. M. (Hrsg.), *Literary History of the United States. Bibliography, Supplement*, 2nd. ed., New York 1960, 170 f.; W. H. Auden, *The Dyer's Hand and other Essays*, 2nd. ed., London 1964, 296–305; Nitchie G. W., *Marianne Moore. An Introduction to the Poetry*, New York-London 1969; Tomlinson C. (Hrsg.), *Marianne Moore. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N. J. 1969; Hall D., *Marianne Moore. The Cage and the Animal*, New York 1970; Moore M., *A Marianne Moore Reader*, 5th. ed., New York 1972; White Hadas P., *Marianne Moore. Poet of Affection*, Syracuse, N. Y. 1977; Stapleton L., *Marianne Moore. The Poet's Advance*, Princeton, N. J. 1978; Abbott C. S., *Marianne Moore: a reference guide* (= A Reference Publication in Literature, ed. by R. Gottesman), London-Boston, Mass. 1978; Costello B., *Marianne Moore. Imaginary Possessions*, Cambridge, Mass.-London 1981, bes. 4 ff., 12, 186 ff. u. ö.; Willis P. C. (ed.), *The Complete Prose of Marianne Moore*, New York 1986; Engel B. F., *Marianne Moore*. Revised ed. (= Twayne's United States authors series; TUSAS 54), Boston 1989 (1st ed. 1964); Molesworth C., *Marianne Moore. A Literary Life*, New York 1990; Böker U., Art. „Marianne (Craig) Moore“ (*Kindlers Neues Literatur-Lexikon* 11), München 1990, 932–935; Rotella G., *Reading and Writing Nature. The Poetry of Robert Frost, Wallace Stevens, Marianne Moore, and Elizabeth Bishop*, Boston 1991, 141–186.

1911 bis 1915 als Lehrerin an der dortigen U. S. Industrial Indian School und publizierte weitere Gedichte in dem englischen Literaturmagazin *The Egoist* und im renommierten amerikanischen Organ *Poetry*. 1918 kam Miss Moore mit ihrer Mutter und ihrem Bruder, einem Pastor der Presbyterianischen Kirche, nach New York, arbeitete hier eine Zeitlang als Sekretärin einer Privatschule für Mädchen, später als Bibliothekarin in einer Filiale der New York Public Library (1921–1925) sowie als Herausgeberin der damals sehr bekannten Literaturzeitschrift *The Dial* (1925–1929), in der sie u. a. auch Arbeiten von Ezra Pound, T. S. Eliot, Cummings und William Carlos Williams veröffentlichte. Von Brooklyn und später von Manhattan, ihrem letzten Wohnort, aus nahm Marianne Moore regen Anteil am Literaturbetrieb der Zeit, entwickelte ihren ganz individuellen lyrischen Stil und erhielt im Laufe der Jahre eine stattliche Anzahl von Literaturpreisen, einige Ehrendoktorate amerikanischer Universitäten und sonstige Auszeichnungen.³¹ Sie starb in Manhattan am 5. Februar 1972. – Miss Moores erster Gedichtband, *Poems* (1921), wurde ohne ihr Wissen von zwei ihrer Bekannten, Hilda Doolittle („H. D.“) und Robert McAlmon in London herausgebracht. Später folgten *Marriage* (1923), *Observations* (1924), *Selected Poems* (1935, mit einer Einleitung von T. S. Eliot), *The Pangolin and Other Verse* (1936), *What Are Years?* (1941), *Nevertheless* (1944) and *Collected Poems* (1951, wieder mit einer Einleitung T. S. Eliots; Pulitzer Prize, National Book Award, Bollingen Prize), ferner *The Fables of La Fontaine* (Übersetzungen aus dem Französischen, 1954), *Predilections* (Essays, 1955), *Like a Bulwark* (1956), *O To Be a Dragon* (1959), *Puss in Boots, The Sleeping Beauty, & Cinderella* (Adaptation dreier Märchen nach dem französischen Original von Charles Perrault, 1963),³² *The Arctic Ox* (1964), *Tell Me, Tell Me: Granite, Steel, and Other Topics* (1966), *Complete Poems* (1967) und schließlich *Unfinished Poems by Marianne Moore* (1972).³³ Das lyrische Werk der Dichterin wurde in Auswahl auch ins Deutsche, Französische, Italienische und Spanische übertragen.³⁴

31) Vgl. Sheehy/Lofh (Anm. 6) 6; Nitchie (Anm. 30) 8 f.; Macksey R. A., „Marianne (Craig) Moore: A Brief Chronology“ (Tomlinson) (Anm. 30) 179–181, hier 180.

32) Der volle Titel lautet: *Puss in Boots, The Sleeping Beauty, & Cinderella. A Retelling of Three Classic Fairy Tales Based on the French of Charles Perrault, by Marianne Moore. III. by Eugene Karlin*. New York: Macmillan, 1963. 46 S. – Vgl. dazu die Rezensionen von Greene E. P. in *Library Journal*, 15.9.1963, 3354; Lask T., *The New York Times Book Review*, 13.10.1963, 30; Kennedy X. J., *Poetry*, vol. 105 (1964), 191 f. In den Buchbesprechungen wird fast immer die luzide und einfühlsame Erzählweise Marianne Moores hervorgehoben, die sich bei aller Eigenständigkeit stark an die moderne Literatursprache angleiche.

33) Vgl. Hall (Anm. 30) 191 f.; Hadas (Anm. 30) 233–235; Stapleton (Anm. 30) 266 f.

34) Vgl. Nitchie (Anm. 30) 10 f. – Johannes Urzidil, der Prager Exildichter, lernte Marianne Moore im Jänner 1948 kennen und arbeitete u. a. im Juni 1955 eine deutschsprachige Sendung für den amerikanischen Besatzungsfunk „Voice of America“ aus, wobei er selbst eine Anzahl von Moores Gedichten ins Deutsche übersetzte. Vgl. Urzidil, *NK* (Anm. 19), 5.1.1948, 21.–24.6. u. 7.9.1955; Pistorius (Anm. 7) 62 u. 67.

Während der Zeit zwischen der Herausgabe der beiden Lyrikbände *Nevertheless* und *Collected Poems* (1944/51), die ihr großen Erfolg brachten, beschäftigte sich Miss Moore gelegentlich auch mit anderen literarischen Problemen. Im Jänner 1945 wurde sie auf eine Anregung W. H. Audens hin vom Verlag Reynal and Hitchcock eingeladen, die *Versfabeln* La Fontaines für eine geplante Ausgabe einer Anthologie von Versübersetzungen erstmals ins Englische zu übertragen.³⁵ Die Dichterin nahm den Vorschlag zuerst begeistert an, doch unvorhergesehene Schwierigkeiten mit ihrem bisherigen Verleger Macmillan, die Edition ihrer *Collected Poems* sowie grundlegende technische Probleme, Versdichtungen mit allen wesentlichen Komponenten wie Rhythmus, Klangfarbe und Bedeutungsnuancen kongenial in die eigene Muttersprache zu transponieren, ließen sie die mühevollen Arbeit zeitweilig unterbrechen, so daß sie schließlich acht Jahre (1945/53) mit dieser Version aus dem Französischen beschäftigt war.³⁶

III. Die Übersetzungsstrategie Elizabeth Mayers und Marianne Moores

1945 erhielt Miss Moore ein Arbeitsstipendium der Guggenheim-Stiftung, das sie – zusammen mit Elizabeth Mayer – zur Übertragung von Stifters *Bergkristall* benützte.³⁷ Die Idee zu dieser Übersetzung ging nach eigener Angabe von Kurt und Helen Wolff aus, da dem Verlegerehepaar „die Liebe zu Stifter und seinen *Bunten Steinen* [...] gemeinsam“ war und es die Erfahrung gemacht hatte, daß der große österreichische Erzähler in den USA fast unbekannt sei.³⁸ Auch bei der Wahl der Übersetzer hatten die Wolffs ihre Entscheidung bald getroffen: Elizabeth Mayer und ihre literarischen Interessen kannten sie schon von Europa her,³⁹ zudem war sie eine erfahrene Übersetzerin. Sie wußten ferner, daß Mrs. Mayer und Marianne Moore miteinander befreundet waren, hatte sie doch W. H. Auden schon einige Zeit früher anlässlich eines Besuches im Haus der Familie Mayer in Amityville einander vorgestellt.⁴⁰ So dachten die Wolffs, daß „die beiden Frauen gemeinsam eine getreue und dichterische Übersetzung schaffen könnten“.⁴¹ Aus dem einschlägigen *Briefwechsel* zwischen Elizabeth Mayer und Marianne Moore während der Zeit, da sie an der

35) Genaueres bei Hall (Anm. 30) 114 f.; Stapleton (Anm. 30) 158; *The Fables of La Fontaine*. Translated by Marianne Moore, New York 1954, Foreword IX; Nitchie (Anm. 30) 9 f.; Abbott (Anm. 30), 1954, 12 u. 20; Engel (Anm. 30) 100 ff.

36) Vgl. Hall (Anm. 30) 114.– Zur Kritik von Marianne Moores *La Fontaine*-Übersetzung vgl. Abbott (Anm. 30), 1954, 1–30 u. ö.

37) Vgl. Stapleton (Anm. 30) 148.

38) Wolff, *Brief* (Anm. 7).

39) Sauerlander, *Brief* (Anm. 16).

40) Ebd.

41) Wolff, *Brief* (Anm. 7).

Erstellung des Übersetzungstextes zusammenarbeiteten,⁴² geht übrigens deutlich hervor, daß Miss Moore – um drei Jahre jünger als Mrs. Mayer – der vielseitig gebildeten deutschen Immigrantin und Mutter mehrerer erwachsener Kinder aufgrund von deren gewinnender Persönlichkeit und selbstlosem Einsatz für andere größte Wertschätzung entgegenbrachte. Obwohl die kräftige Handschrift Marianne Moores auf eine durchaus starke Natur hinweist, spricht aus ihren Briefen oft eine gewisse Ängstlichkeit, mangelndes Selbstvertrauen und die Furcht, den nötigen sprachlichen Anforderungen nicht recht gewachsen zu sein. Miss Moore beklagt sich manchmal, mit ihrer Arbeit nicht rasch genug voranzukommen und ist für jedes aufmunternde Wort Mrs. Mayers dankbar.⁴³ Neben der charakterlichen Anlage der Briefschreiberin und der allgemeinen Zeitsituation kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs, der auch von den Bürgern der USA oft große persönliche Opfer verlangte,⁴⁴ spiegeln derlei Äußerungen ganz eindeutig auch den Zeitdruck wider, unter dem Marianne Moore an dieser *Bergkristall*-Übertragung innerhalb eines knappen Jahres mitarbeiten sollte,⁴⁵ war sie doch schon durch ihre geplante *La Fontaine*-Version mit enormen übersetzungstechnischen Komplikationen konfrontiert.

Wirkt es daher fürs erste befremdend, daß eine Lyrikerin hier Prosa übersetzt, so tat Marianne Moore dies hauptsächlich deshalb, um aus den Problemen, die sich bei der Übertragung fremdsprachiger Prosastrukturen in die Muttersprache ergeben, Anregungen für das eigene lyrische Schaffen zu ge-

42) Die *Korrespondenz* Marianne Moores mit ihren Zeitgenossen ist bisher *noch nicht* veröffentlicht. Für die Vermittlung eines Mikrofilms sowie zusätzlicher Ablichtungen mit dem *Briefwechsel* zwischen *Marianne Moore* und *Elizabeth Mayer* aus dem betreffenden Zeitraum ihrer Zusammenarbeit an der Übertragung von A. Stifters *Bergkristall* ins Amerikanische (zit.: Br. Mayer-Moore bzw. Br. Moore-Mayer) danke ich Herrn Prof. Pardon E. Tillinghast, Middlebury College (Vermont) und Mr. Terry Plum, Bibliothekar an der Starr Library, Middlebury College (Vt.). – Die Erlaubnis, dieses unveröffentlichte Briefmaterial für die vorliegende Arbeit auszuwerten und daraus zu zitieren, erteilten freundlicherweise Mr. Wayne Furman für die *Henry W. and Albert A. Berg Collection, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations*, New York (Nachlaß von Mrs. Elizabeth Mayer), Ms. Leslie A. Morris, Curator of Books and Manuscripts, *The Rosenbach Museum & Library, Philadelphia* (V:40:01, *The Papers of Marianne Moore – Nachlaß M. Moores*) sowie Mrs. Marianne C. Moore, Literary Executor for the *Estate of Marianne Moore, West Hartford, Connecticut, USA.*)

43) Vgl. z. B. Br. Moore-Mayer v. 20.1.1944; 26.12.1944; 29.3.1945; 4.4.1945 u. ö.

44) So heißt es etwa im Br. Moore-Mayer v. 29.3.1945 u. a.: „What you say of your son in the Philippines rends the heart, when have suffering and uncertainty so pressed upon consciousness as in these days?“

45) Im Br. Moore-Mayer v. 29.3.1945 ist von dieser Mithilfe ausdrücklich die Rede: „[...] I should like to help with it. Or rather help you who do so much for so many. You may overestimate my usefulness, but should my thoughts about the manuscript be disappointing, surely you need not be troubled in declining to use them. Always I am beset with provisos: I am far in arrears with work [...]“ (Hervorhebung auch im Original.)

winnen. So erklärt sich auch anfangs ihre große Begeisterung für La Fontaine, an dessen Fabeln sie nach eigenen Worten weniger der Gehalt interessierte als vielmehr *Rhythmus* und *Reim*.⁴⁶ Wie Ezra Pound und W. H. Auden vertritt auch Miss Moore die Ansicht, daß bei der Übersetzung von Dichtung die Umgestaltung als solche *nicht* spürbar sein dürfe, sondern in ihr „eine neue Schönheit“ („a new beauty“) zum Ausdruck kommen müsse.⁴⁷ Laurence Stapleton faßt Marianne Moores Übersetzungsprinzipien, wie sie besonders in ihrer *La Fontaine*-Version deutlich werden, so zusammen: „One must reckon from the start with the concept of translation implied here: a good translation must create a new poem in English, rather than a competent but more literal conversion from one language to another. This is a point that deserves full consideration in any reading of the Moore-La Fontaine fables.“⁴⁸ – Um den großen Schwierigkeiten bei dieser Versübertragung zu begegnen und eine *neue Schönheit* der englischen Version letztlich doch in befriedigendem Maße zu erreichen, gab Ezra Pound der Dichterin den Rat, die mit dem Englischen wenig harmonisierende französische Syntax vorerst zu vernachlässigen und eine einfache englische Prosa-Übersetzung anzufertigen, um diese dann – als nächsten Schritt – in äquivalente Verse umzugießen: „KICK OUT this god damned french syntax, with relative clauses. WRITE the sense in plain english PROSE, and then versify the SENSE of your prose.“⁴⁹ Zuletzt legte Miss Moore ihre *La Fontaine*-Übertragung auch noch Harry Levin, damals Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Harvard-Universität, vor, um die Übersetzung so genau wie möglich zu gestalten.⁵⁰

Ein ähnliches Verfahren wandte Marianne Moore auch schon bei der Übertragung von Stifters *Bergkristall* an. Da ihre deutschen Sprachkenntnisse bescheiden waren,⁵¹ ließ sie von Elizabeth Mayer vorerst eine möglichst genaue *Rohübersetzung* anfertigen, die sie dann – unter häufiger Berücksichtigung weiterer Verbesserungsvorschläge, auch von seiten Kurt und Helen

46) Näheres bei Hall (Anm. 30) 114 ff.; Stapleton (Anm. 30) 57 ff.

47) Stapleton (Anm. 30) 162. Vgl. dazu *Literary Essays of Ezra Pound. Edited with an Introduction by T. S. Eliot*, London 1960 (Reprint) 5 ff., 26 ff., 34 ff., 51 ff., 200, 232, 371 ff.; Goodwin K. L., *The Influence of Ezra Pound*, London 1966, 157–164; Willis (Anm. 30) 447–452, bes. 448 u. 459–472. – Auden erachtete die literarische Übersetzungsarbeit für sich und andere Autoren als *sehr wichtig*, da sie trotz aller Schwierigkeiten einerseits das Gespür für neue poetische Formen wecke und andererseits durch das Bemühen um Äquivalenz Wortschatz und Syntax der Zielsprache *bereichern* helfe. Genaueres bei Auden, „Translating Opera Libretti (Written in collaboration with Chester Kallman)“ (ders., *The Dyer's Hand and other Essays* (Anm. 30) 483–499, hier 499, und Carpenter, Auden (Anm. 16) 406.

48) Stapleton (Anm. 30) 158 f. – Vgl. auch Hall (Anm. 30) 115.

49) Zit. nach Hall (Anm. 30) 117. – Vgl. auch M. Moores Vorwort zu ihrer *La Fontaine*-Übersetzung (Anm. 35) X.

50) Vgl. Stapleton (Anm. 30) 162.

51) Wolff, *Brief* (Anm. 7). Vgl. dazu auch Hall (Anm. 30) 18 f.

Wolffs sowie anderer,⁵² – zu einem geschlossenen, stilistisch-sprachlich *ausgefeilten* Ganzen abrundete. Die Vorgangsweise scheint die Dichterin hier von W. H. Auden übernommen zu haben, mit dem sie seit Jahren gut befreundet war⁵³ und der später bei seiner Übersetzung von Goethes *Italienischer Reise* (*Italy Journey*) analog verfuhr.⁵⁴ Auch diese Übertragung sollte in einer reich illustrierten Ausgabe von Pantheon Books Inc. in New York und vom Verlag Collins in London besorgt werden.⁵⁵ Wie Humphrey Carpenter in seiner Auden-Biographie berichtet, wollte man für diese umfangreiche Version ursprünglich eine ganze Reihe von Übersetzern verpflichten, doch schließlich leisteten Auden und Elizabeth Mayer die Arbeit allein. Mrs. Mayer erstellte zunächst eine wörtliche Übertragung, die er später noch entsprechend glättete: „Originally, a number of translators were to be involved, but in the event the work was done entirely by Auden and Elizabeth Mayer. The method was for her to make a literal translation, which he then polished.“⁵⁶ Audens Plan zu dieser Goethe-Übersetzung und sein diesbezüglicher Meinungsaustausch mit Mrs. Mayer reichen schon in das Jahr 1945 zurück.⁵⁷ Das Werk wurde schließlich in Verona gedruckt und kam im November 1962 gleichzeitig bei W. Collins in London und im Verlag Pantheon Books Inc., New York, in einer Auflage von 2500 Exemplaren heraus.⁵⁸

-
- 52) Hinweise darauf finden sich u. a. in *Br. Moore-Mayer* v. 13.5.1945; 26.5.1945 u. 6.7.1945.– Vgl. auch *Urzidil* (Anm. 7) 109.
- 53) Auden bezeichnete Miss Moore einmal scherzhaft als „one of the nicest people I have ever met. She looks the perfect maiden aunt.“ Zit. nach Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 200.– Ähnlich wie bei Elizabeth Mayer schrieb er auch zu ihrem 80. Geburtstag ein *Widmungsgedicht* mit dem Titel „A Mosaic for Marianne Moore (on the occasion of her eightieth birthday, November 15, 1967)“, abgedruckt bei Müller/Roschitz (Anm. 24) 170–173. Vgl. auch Haffenden (Anm. 16) 469 (Nr. 128); ferner 41, 45, 391 (Nr. 107), 421 (Nr. 116), 458 (Nr. 126).
- 54) Näheres dazu bei Auden, *Forewords and Afterwords* (Anm. 29) 131–143, bes. 141 ff.; ders.; *The Dyers's Hand and other Essays* (Anm. 30) 483, 488 u. bes. 499. Vgl. auch Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 406.
- 55) Vgl. Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 393 f.).
- 56) Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 394.– Vgl. dazu auch den *Briefwechsel* Kurt Wolffs mit Elizabeth Mayer, abgedruckt bei Zeller/Otten (Anm. 7) 492–495; Schuyler J. S., *Kurt Wolff and Hermann Broch: Publisher and Author in Exile*. Diss. Harvard Univ. 1984, Cambridge, Mass. 1984 [Masch.] 50 f., und Wolff, *Brief* (Anm. 7).– Ähnliches berichtet Rowse (Anm. 16) 125, bezüglich Audens Übertragung von Dag Hammarskjölds *Tagebuch* (*Private 'Jottings'*) ins Englische: „Knowing no Swedish, Auden cooperated with a translator in putting the moral perfection of this work into perfect prose – it became a great best-seller, after the author's death on a futile trip to lay down the law between warring tribes in Africa.“
- 57) Vgl. Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 394.
- 58) Vgl. Goethe J. W. v., *Italian Journey <1786 - 1788>. Translated by W. H. Auden and Elizabeth Mayer*. London: Collins, 1962; New York: Pantheon Books, 1962.– Vgl. auch Bloomfield B. C. and Mendelson E., *W. H. Auden. A Bibliography 1924–1969*, 2nd. ed., Charlottesville 1972, B 79.

Im letzten Teil der *Einleitung* dieses stattlichen Bandes legte Auden die Grundsätze seiner *Übersetzungsmethode* dar,⁵⁹ die im wesentlichen auch für Marianne Moore und Elizabeth Mayer gelten. Nüchtern und sachlich unterscheidet er dabei zwischen *Übersetzung* („translation“) und *Schmierer* („crib“). Während sich dieser mit einer Brille für Sehschwache vergleichen lasse, sei eine Übertragung wie ein „in Braille-Schrift geschriebenes Buch für Blinde“.⁶⁰ Das heiße, ein Übersetzer müsse davon ausgehen, daß seine Leser weder jetzt noch in Zukunft imstande sein würden, das Original zu lesen. Für Auden liegt das schwierigste Problem des Übersetzens nicht darin, auszudrücken, *was* der Autor sagt, sondern den Klang seiner Stimme wiederzugeben: „The translator's most difficult problem is not *w h a t* his author says but his tone of voice.“⁶¹ Dem Publikum eine Übersetzung anbieten, kommt nach Auden der Behauptung gleich, „daß man wisse, wie Goethe geschrieben hätte, wäre Englisch seine Muttersprache gewesen“ („[...] that one does know how Goethe would have written had English been his native tongue [...]).⁶² Wenn nun aber nicht nur das gesprochene oder gesungene, sondern auch das geschriebene Wort jeweils Ausdruck des Gesamtcharakters eines Menschen ist, sollte nach Auden gleichzeitig nichts von der einmaligen Persönlichkeit des Autors preisgegeben werden: „How is a man who thought and wrote in German to think and write in English and yet remain a unique personality called Goethe?“⁶³ Was hier für den großen Weimarer Dichter gilt, trifft – *mutatis mutandis* – auch auf Adalbert Stifter zu. Wie viele andere⁶⁴ plädiert demnach auch Auden als Übersetzer für eine größtmögliche Angleichung des Originals an die Zielsprache, doch gleichzeitig verlangt er auch eine weitestgehende Beachtung des individuellen Schreibstils der dichterischen Persönlichkeit. Um dies zu erreichen, müsse der Translator allerdings „mediale Fähigkeiten [...] besitzen, und wie wir alle wissen, sind Medien oft zweifelhafte Charaktere.“⁶⁵

Auden ist sich des Dilemmas beim Übertragen literarischer Kunstwerke wohl bewußt. Dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – griffen auch er und Elizabeth Mayer bei der Übersetzung von Goethes *Italienischer Reise* in die

59) Vgl. Auden, *Forewords and Afterwords* (Anm. 29), 141–143.

60) Ebd. 141. Der Wortlaut der deutschen Übersetzung des englischen Originals folgt hier wie auch sonst jeweils der Übertragung von Hella Bronold: W. H. Auden, *Wie es mir schien* [Titel der engl. Originalausgabe: *Forewords and Afterwords*]. Übers. v. Hella Bronold, Wien-München-Zürich 1977, 143.

61) Auden, *Forwards and Afterwords* (Anm. 29) 141 f. (Hervorhebung auch im Original).

62) Auden, *Wie es mir schien* (Anm. 60) 144.

63) Auden, *Forewords and Afterwords* (Anm. 29) 142.).

64) Vgl. dazu etwa Störing H. J. (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzens* (= Wege der Forschung 8), Darmstadt 1963, XXV ff. u. ö.; Mounin G., *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. Aus dem Italienischen übers. v. H. Stammerjohann, München 1967, 49–55 u. ö.; Schneider M., „Zwischen Verfremdung und Einbürgerung. Zu einer Grundfrage der Übersetzungstheorie und ihrer Geschichte“ (GRM, N. F. 35) 1985, 1–12, hier 9.

65) Auden, *Wie es mir schien* (Anm. 60) 144.

Textgestalt des deutschen Originals ein, obgleich sie sich im allgemeinen nur auf „Stilfragen“ („stylistic matters“) beschränken wollten.⁶⁶ Da aber die näheren Umstände, unter denen dieses Werk entstand sowie redigiert und veröffentlicht wurde, ein besonderes Problem darstellen,⁶⁷ bemühten sich die zwei Übersetzer in der englischen Version um manche Korrektur und Klarstellung. Dabei wurden auch einige Passagen gestrichen, die ihnen als Wiederholungen erschienen, ließ man Dinge weg, die heutigen Lesern ohne besonderen Kommentar unverständlich wären, und brachte hie und da Sätze in eine logischere Reihenfolge. Schließlich verzichtete man noch auf den gesamten Essay *Über die bildende Nachahmung des Schönen*, da die darin geäußerten Gedanken nicht von Goethe, sondern von Karl Philipp Moritz (1756 - 1793) stammen und die gesamte Abhandlung ein „wortreicher Unsinn“ sei:

We have cut some passages which seemed to us unduly repetitious and some allusions to things which were known to his correspondents but would be unintelligible to a reader without a lengthy note, and, here and there, we have transposed sentences to a more logical position. We have also omitted the whole article *Concerning the Pictorial Imitation of the Beautiful*. Our official excuse is that the ideas in it are not Goethe's but Moritz's; our real reason is that it is verbose rubbish and sounds like a parody of „deep“ German prose.⁶⁸

Um potentiellen Kritikern dieser Vorgangsweise, „denen solche Eingriffe als Sakrileg erscheinen“,⁶⁹ gleich am Anfang zu begegnen, zitiert Auden als Gewährsmann Goethe selbst, der 1827 in einem Brief an den bedeutenden Dante-Übersetzer Karl Streckfuß schrieb:

66) Ebd. 145.

67) Vgl. Auden, *Forewords and Afterwords* (Anm. 29) 142.

68) Ebd. 142 f.– Karl Philipp Moritz, Schriftsteller und Ästhetiker, aus Hameln gebürtig, stand den Herrenhüttern nahe, studierte evangel. Theologie in Erfurt und Wittenberg und wurde Lehrer am Dessauer *Philanthropinum*, später in Berlin. 1786 lernte er Goethe in Rom kennen und hielt sich auch 1788 auf der Rückreise von Italien in Weimar auf. 1789 wurde Moritz Professor der Theorie der schönen Künste in Berlin, 1791 Mitglied der preußischen Akademie der Wissenschaften. Neben seiner bedeutungsvollen Autobiographie *Anton Reiser* (1785/90) veröffentlichte er mythologische Werke, ästhetische Abhandlungen, Übersetzungen und Freimaurerliteratur. Genaueres u. a. bei Dewitz H.-G., „Karl Philipp Moritz“ (*Deutsches Literatur-Lexikon* 3, begr. v. W. Kosch, völlig neu bearb. Aufl., hrsg. v. H. Rupp u. C. L. Lang, Bd. 10) Bern 1986, Sp. 1328–1335; Schrimpf H. J., „Karl Philipp Moritz“ (Wiese B. v. [Hrsg.], *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*), Berlin 1977, 881–910, hier 884 u. 895 ff.; Henz E., *Die Schrift Karl Philipp Moritzens „Über die bildende Nachahmer des Schönen“* (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, hrsg. v. U. Müller u. F. Hundsnurscher, Nr. 4), Göppingen 1968, 1 ff., 18 ff., 68 ff., 129 ff. u. ö.; Grams W., *Karl Philipp Moritz. Eine Untersuchung zum Naturbegriff zwischen Aufklärung und Romantik* (= Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur, hrsg. v. D. Grathoff, G. Oesterle u. G. Sautermeister), Opladen 1992, 16 ff., 33 ff., 36 ff., 57 ff., 66 ff. u. 83 ff.

69) Auden, *Wie es mir schien* (Anm. 60) 145.

[...] aber wer seinen Autor durchdringt, wird doch auch nach dem, was dieser leistete, bei sich aufrufen können, was jener hätte leisten wollen und sollen. Ich habe wenigstens beim Übersetzen immer so verfahren, will aber nicht behaupten, daß es zulässig sei.⁷⁰

Könnte man darüber erstaunt sein, daß Auden dem dichterischen Wort hier mit derartiger Unbefangenheit gegenübertritt, so sei noch ein weiterer *Passus* der Einleitung angeführt, in dem sich der englische Dichter bewußt zu einer anderen Haltung bekennt, als sie jene darstellt, die die deutsche Goethe-Philologie in ihrer geschichtlichen Entwicklung bisweilen zu abstrusen Auswüchsen veranlaßte. Er spricht in diesem Zusammenhang von einer „kulturellen Barriere“, die sich für ausländische Goethe-Leser aus der „humorlosen Vergötzung Goethes durch deutsche Professoren“ ergebe, die jedes Wort, das er einmal sagte, als heilig betrachteten:

The reader [...] who does know some German and is beginning to take an interest in Goethe comes up against a cultural barrier, the humorless idolization of Goethe by German professors and critics who treat every word he ever uttered as Holy Writ.⁷¹

70) Ebd.– Der Abdruck der Original-Briefstelle erfolgt – mit heutiger Beistrichsetzung – nach der *Artemis*-Ausgabe: J. W. Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. 28. August 1949, hrsg. v. E. Beutler, 2. Aufl., Bs. 21 (Zürich-Stuttgart 1965), 722.– Adolf Friedrich Karl Streckfuß (1778–1844), Pseudonym *Leberecht Fromm*, war Jurist, Dichter und Übersetzer und wirkte als Staatsbeamter in sächsischen sowie in preußischen Diensten; 1840 wurde er Mitglied des Staatsrates in Berlin.– Streckfuß hielt sich 1801/03 als Hofmeister in Italien auf und übertrug Ariost, Tasso und vor allem Dante ins Deutsche. Seine Nachdichtung der *Divina Commedia* (3 Bde., 1824/26) wurde auch von Goethe geschätzt und erlangte weite Verbreitung. Mit dem Weimarer Dichter stand Streckfuß seit 1824 in brieflicher Verbindung. Vgl. über ihn u. a. Goethe, *Gedenkausgabe* 1949, Bd. 21 (Anm. 70), 1247; Wilpert G. v. (Hrsg.), *Lexikon der Weltliteratur* 2. erw. Aufl., Bd. 1 (Stuttgart 1975), 1560; *Der Literatur-Brockhaus*, hrsg. u. bearb. v. W. Habicht, W.-D. Lange u. d. Brockhaus-Redaktion, 3 Bde., Mannheim 1988, Bd. 3, 456.

71) Auden, *Forewords and Afterwords* (Anm. 29) 131.– Vgl. dazu auch den Brief Kurt Wolffs an Elizabeth Mayer vom 6.5.1961 aus Locarno, in dem dieser über Audens Vorwort zur Übersetzung von Goethes *Italienischer Reise* u. a. schreibt: „[...] ich finde die Einleitung großartig – souverän in jedem Sinn – kein pedantisches, kein <belehrenden> Wort – da spricht ein Europäer und Historiker, für den <Wissen> Selbstverständlichkeit ist, – nur natürliche Voraussetzung für Einsichten, Erkenntnisse, verstehendes Eindringen in geistige Größe und Leistung anderer Zeiten und Civilisationen –“. Abgedruckt bei Zeller/Otten (Anm. 7) 495. Weitau kritischer äußert sich diesbezüglich hingegen ein Oxforder Studienkollege Audens und Tutor, der Historiker Rowse (Anm. 16) 12 f.: „Auden was not a scholar: he did not slowly, patiently, think things through. [...] he was no historian“.– Bedenken gegen Audens Prinzipien, fremdsprachige Literatur ins Englische zu übertragen, hegt auch H. T. Lowe-Porter, die langjährige Übersetzerin der Werke Thomas Manns (Thirwall J. C., *In Another Language. A Record of the Thirty-Year Relationship between Thomas Mann and His English Translator, Helen Tracy Lowe-Porter*), New York 1966, 199 („On Translating Thomas Mann“).

Ist demnach auch im poetischen Bereich jede Verabsolutierung des Autors einerseits grundsätzlich abzulehnen und Audens Einstellung bei der Übertragung von Goethes *Italienischer Reise* und der damit verbundenen Redaktionsprobleme des Originals durchaus verständlich, so kann man andererseits eine solche Arbeitsmethode doch nicht verallgemeinern, sondern muß bei jeder Version literarischer Texte den Einzelfall gesondert beurteilen. Dies gilt gewiß auch für die Übersetzung von Stifters Werken in moderne Fremdsprachen.

Im *Vorwort* der zehnten Auflage ihres Essay-Bandes *Predilections* (The Viking Press, New York 1955, 1st ed. 1931) äußert sich Marianne Moore zur Dichtung anderer und spricht dabei von einer „language of sensibility“, für die die Wörter bei einem Porträt zum lebenswahren Ausdruck werden können und gleich einem Magnet auf uns wirken, indem sie begeisterte Zustimmung oder auch strikte Ablehnung hervorrufen:

Silence is more eloquent than speech – a truism; but sometimes something that someone has written excites one's admiration and one is tempted to write it; if it is in a language other than one's own, perhaps to translate it – or to try to; one feels that what holds one's attention might hold the attention of others. That is to say, there is a language of sensibility of which words can be the portrait – magnetism, an ardor, a refusal to be false [...] ⁷²

Nach der Meinung Miss Moores sind Rhythmus und Satz Ausdruck der Persönlichkeit. ⁷³ Die Satzlänge soll durch den Konversationston geregelt werden, die sprachliche Gestaltung ungekünstelt und klar sein. ⁷⁴ Um als Autor überzeugen zu können, bedürfe es der Demut, Konzentration und Schaffensfreude. ⁷⁵ In ihrem Referat über *Idiosyncrazy and Technique*, das Marianne Moore zur Eröffnung der *Ewing Lectures* am 3. und 5. Oktober 1956 an der Universität von Kalifornien in Los Angeles hielt, charakterisierte sie die Stellung des Dichters wie folgt: „An author [...] is a fashioner of words, stamps them with his own personality, and wears the raiment he has made, in his own way.“ ⁷⁶ Bei der Übertragung literarischer Texte in eine Fremdsprache wird auch nach ihr die Persönlichkeitsstruktur des Übersetzers zum prägenden Stilmerkmal: „Translation requires that one put at the service of something not one's own, the most sharpened and excellent tools in one's armoury: that is to say, there is character rather than good fortune in translation of finish.“ ⁷⁷ Mit einer solchen poetischen Sicht gingen die beiden Übersetzerinnen auch an ihre Stifter-Version heran, das mag sie an der Übertragung der Erzählung *Bergkristall* wohl auch gereizt haben.

72) Marianne Moore, *Predilections*, 10th ed., New York 1955, VII.

73) Ebd. 3.

74) Ebd. 3, 6 f. u. ö.

75) Ebd. 12–20 („Humility, Concentration, and Gusto“).

76) *A Marianne Moore Reader* (Anm. 30) 169–182, hier 180.

77) „Announcement“ (*Dial* 86) 1929, 90. Zit. nach Stapleton (Anm. 30) 63.

IV. Zur Übersetzungskritik des Werkes

Trotz aller öffentlichen Ehrungen ist die literarische Bedeutung Marianne Moores bis heute nicht unbestritten.⁷⁸ Darum überrascht es auch nicht, daß die *Bergkristall*-Version, die sie gemeinsam mit Elizabeth Mayer erstellte und die in den USA innerhalb von 20 Jahren immerhin drei Auflagen erzielte,⁷⁹ in den Bio-Bibliographien zu Miss Moore zwar kurz verzeichnet wird, aber gerade in den Untersuchungen zu deren Gesamtwerk bisher keine größere Beachtung fand.⁸⁰ In der Aufsatzsammlung, die Charles Tomlinson 1969 über die Lyrikerin herausgab, erwähnt sie nur die von Richard A. Macksey stammende Chronologie zu Moores *Vita*,⁸¹ ebenso die Bibliographie (1907 - 1957) von Eugene P. Sheehy und Kenneth A. Lohf (1958)⁸². Die Moore-Bibliographie von Craig S. Abbott (1978) vermerkt allerdings acht wichtigere Rezensionen,⁸³ dazu einen weiteren wertvollen Beitrag einschlägiger Art.⁸⁴ Donald Hall fällt über *Rock Crystal* ein knappes, doch recht eigenwilliges Gesamturteil: „The story is of two children who lose their way in the Alps on Christmas Eve but are saved by a vision. The style is practically glacial. The children are stick figures, but the work is interesting as a tour de force of glittering intricacy.“⁸⁵ Ein nicht unerheblicher Grund für die relativ geringe Beachtung, die die Stifter-Übertragung von E. Mayer und M. Moore später gefunden hat, dürfte darin liegen, daß Miss Moore von allen bisherigen Interpreten ihres Oeuvres

78) Vgl. Abbott (Anm. 30) IX ff. u. ö.

79) Vgl. Eisenmeier (Anm. 1) Nr. 4972.

80) Die meisten biographischen Lexika führen im Werkverzeichnis der Dichterin die Stifter-Übertragung gar nicht an, auch nicht die Moore-Monographie von Pamela White Hadas (Anm. 30). Laurence Stapleton (Anm. 30) 148, widmet dieser Übersetzung in seiner sonst sehr brauchbaren Monographie nur zwei Zeilen, ähnlich ist es mit der Studie von G. W. Nitchie (Anm. 30) 9. Wie auch Costello (Anm. 30) 12, betont, ist u. a. gerade das *übersetzerische* Werk Marianne Moores noch viel zu wenig bzw. gar nicht erforscht.– Bei dieser Gelegenheit sei auch folgender *Irrtum* aufgeklärt: Im *International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933–1945*, Bd. II/2, hrsg. v. H. A. Strauss (New York) u. W. Röder (München), München-New York-London-Paris 1983, 790, *Stichwort* „Mayer, Elizabeth M“, wird die an der Übertragung von Stifters *Bergkristall* ins Amerikanische *tatsächlich* beteiligte Mitübersetzerin Marianne Moores, Mrs. *Elizabeth Mayer*, mit ihrer ebenfalls deutschstämmigen Namensvetterin Elizabeth M[arie] Mayer (geb. 1908 in Karlsruhe, Baden-Württemberg) *verwechselt* und diese letztere *irrtümlicherweise* als „co-trans. of Stifter, Ernst Jünger, and Goethe“ bezeichnet. Die bedauerliche Verwechslung wurde mir bei einer Rückfrage von Frau Prof. em Elizabeth M. Mayer (derzeit Victoria, Kanada) in einem Schreiben vom 24.2.1988 bestätigt, wofür ich bestens danke.

81) Vgl. Tomlinson (Anm. 30) 180.

82) Vgl. Sheehy/Lohf (Anm. 6) 25.

83) Vgl. Abbott (Anm. 30), 1945. 1–3, 10–12; 1965. 16–17.

84) Ebd., 1956, 8.

85) Hall (Anm. 30) 114.– Ähnlich auch Engel (Anm. 30), 1. Aufl., S. [128]; 2. Aufl., S. 109.

vornehmlich als betont eigenständige *Lyrikerin* gesehen wurde, für die die *Bergkristall*-Version eben nur von zweitrangiger Bedeutung gewesen sei. Doch wie bereits Hans Galinsky in seiner profunden Studie über *Amerikanisch-deutsche Sprach- und Literaturbeziehungen* vermutet, sind es neben den künstlerischen Eigenwilligkeiten Stifters, die schon frühere Übersetzungen einzelner seiner Erzählungen ins Englische und Französische als unzureichend erscheinen ließen,⁸⁶ wohl auch die sozialen, religiösen und bildungsmäßigen Verhältnisse der „alten Welt“, die dem Durchschnittsamerikaner mit seiner spezifischen Mentalität bis heute den Zugang zum Werk des großen österreichischen Erzählers vielfach erschweren.⁸⁷

1. Das Urteil W. H. Audens

Der englische Dichter W. H. Auden (1907 – 1973) war nicht nur ein langjähriger Bekannter Elizabeth Mayers, Marianne Moores und Louise Bogans, sondern auch ein Liebhaber der deutschen Sprache und ein besonderer Kenner der deutschen Literatur, hielt er sich doch schon 1928/29 ein Jahr lang in Berlin auf, heiratete 1935 Erika Mann, die älteste Tochter Thomas Manns, und lebte später vorübergehend abermals in Deutschland.⁸⁸ 1939 emigrierte er in die USA, erhielt 1946 die amerikanische Staatsbürgerschaft und lebte vorwiegend in New York. Auden spielte im literarischen Leben dieser Weltstadt bald eine beachtliche Rolle, war auch Gastprofessor an mehreren Universitä-

86) Näheres darüber bei Kienesberger K. F., „Mary Howitt und ihre Stifter-Übersetzungen. Zur Rezeption des Dichters im viktorianischen England“ (*VASILO* 25) 1976, 13–55; ders., „Cosima von Bülow und die 'Zwei Schwestern'. Eine anonyme Stifter-Übertragung ins Französische“ (*VASILO* 23) 1974, 37–52; ders., „Zu Stifters 'Abdias' in französischer Übersetzung“ (*VASILO* 22) 1973, 25–45; Schneider F., „Stifter im Westen der Vereinigten Staaten“ (*VASILO* 9) 1960, 43 f.; Roedl U., „Stifter – englisch“ (*VASILO* 15) 1966, 66–68, hier 66, u. a.

87) Vgl. Galinsky (Anm. 15) 95.– In diesem Zusammenhang zitiert Galinsky Thomas Mann, der im August 1949 auf der Rückfahrt in die USA über Stifter an Ernst Bertram, durch den er 33 Jahre zuvor „die nähere Bekanntschaft mit diesem einzigartigen Dichter“ gemacht hatte, schrieb: „Es ist unerlaubt, wie wenig oder wie so gar nichts man in der Welt von ihm weiß“. *Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955*, hrsg. v. J. Jens, Pfullingen 1960, 191. Vgl. auch LaMarr Kopp W., *German Literature in the United States 1945–1960* (= *Anglo-German and American-German Crosscurrents*, vol. 3. University of North Carolina Studies in Comparative Literature 42), Chapel Hill 1967, 85.– Zur theoretischen Erörterung der *Raum-Zeit-Kluft* und ihren Auswirkungen auf den Kommunikationsprozeß vgl. u. a. Reiß, *Die literarische Übersetzung als Kommunikationsleistung* (Anm. 15) 491 f.; Urzidil (Anm. 7), 109 ff.

88) Genaueres dazu bei Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 85 ff., 103 ff., 154, 175 ff.; Osborne (Anm. 16) 58–64, 109, 182; Koeppen E., *Wystan Hugh Auden und die deutsche Literatur*, Phil. Diss. Marburg/Lahn 1978, 7–10; Rowse (Anm. 16), 19 f. u. 37 f.; Reich-Ranicki M., *Thomas Mann und die Seinen*, Stuttgart-München 1987, 180–191; Koopmann H. (Hrsg.), *Thomas-Mann-Handbuch. Mensch und Zeit – Werk – Rezeption*, Stuttgart 1990, 11 u. 84.

ten der USA, zuletzt in Swarthmore, wo er bis zum Frühjahr 1945 lehrte.⁸⁹ Ende April dieses Jahres flog er im Rang eines Majors der US Streitkräfte nach Europa, um in zerstörten deutschen Städten, wie Darmstadt, München und Nürnberg, im Rahmen der *Morale Division* des *US Strategic Bombing Survey* aufgrund seiner guten Deutschkenntnisse durch Befragung der Zivilbevölkerung die 'moralische' Wirkung des alliierten Bombenkrieges zu erfahren, eine Mission, die der Dichter später selbst als recht problematisch empfand.⁹⁰ Mitte August 1945 kehrte er über England wieder nach New York zurück und hoffte, nach ein bis zwei Jahren auch an einer deutschen Universität lehren zu können.⁹¹ Inzwischen ging die *Bergkristall*-Übertragung von E. Mayer und M. Moore in Druck und erschien rechtzeitig für das kommende Weihnachtsgeschäft zum Preis von 2,75 US Dollar in den Buchläden.

Am 18. November 1945 brachte die *New York Times*, Sektion 7, Seite 6, unter dem Titel *Concerning the Village of Gschaid and Its Mountain* eine Besprechung dieser *Bergkristall*-Version durch W. H. Auden. Im großen und ganzen ist die Rezension eine lobende Anerkennung der dichterischen Leistung des österreichischen Autors und der zwei Übersetzerinnen, doch zeigt sich der Kritiker in seiner Darstellung manchmal recht oberflächlich informiert. So etwa wenn Auden gleich zu Beginn behauptet, diese kurze Erzählung sei das erste Werk Stifters, das auf Englisch erscheine, denn einschränkend hätte er hier zumindest „seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs“ hinzufügen müssen. Im ersten Teil der Besprechung folgt dann ein kurzer biographischer Hinweis auf den Dichter, der allgemein als „one of the great German stylists“⁹² betrachtet werde. Als Übertreibung muß es aber wohl gelten, wenn Auden meint, Stifter habe sein ganzes Leben hindurch unter Depressionen und Angstzuständen gelitten: „All his life he suffered from fits of depression and anxiety.“⁹³ Krankheit und Enttäuschung hätten ihn schließlich zum Selbstmord getrieben. Wie man von einer solchen Persönlichkeit erwarten könne, habe Stifter „die Tradition, die Ordnung, die Kindheit und die klare Heiter-

89) Vgl. Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 253 ff., 273 ff., 377; Osborne (Anm. 16) 180 ff., 195, 204 f. u. ö.; Rowse (Anm. 16) 61 ff., 101.

90) Vgl. Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 333–337; Osborne (Anm. 16), 217–220; Rowse (Anm. 16) 84 f.; *Br. Mayer-Moore* v. 11.6.1945 u. *Br. Moore-Mayer* v. 6.7.1945.

91) Vgl. Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 336; Osborne (Anm. 16) 281–283.– Bekanntlich kaufte Auden 1958 zusammen mit seinem Freund Chester Kallman in *Kirchstetten* (NÖ.), am Rande des Wienerwaldes, ein kleines Landhaus und verbrachte hier bis zu seinem Tod 1973 jedes Jahr die Sommermonate, während er den Winter über in New York wohnte. Vgl. Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 387 ff., 410, 430 f., 436, 448 ff.; Osborne (Anm. 16) 246–249 u. ö.; Schmied W., „Ein Ort für Dichter. Besuch bei W. H. Auden in Kirchstetten“ (*Die Presse*) Wien, Nr. 3308 (v. 5.7.1959) 17; Müller/Roschitz (Anm. 24) 7–9 u. 349–357; Haffenden (Anm. 16), Nr. 128 u. ö.; *W. H. Auden 1907 – 1973. Ergebnisse eines Symposions. NÖART Galerie-Künstlerhaus Wien, 11.-13. Oktober 1984.* Redaktion: Michael O'Sullivan. Im Auftr. d. Niederösterreich-Gesellschaft f. Kunst u. Kultur, St. Pölten 1988.

92) A. a. O.

93) Ebd.

keit des klassischen Stils“ geschätzt.⁹⁴ Auf Reisen hätten ihn Goethes Schriften begleitet, er habe auch dessen Interesse an der Naturgeschichte und an Geologie geteilt und sei überdies ein bezaubernder Landschaftsmaler gewesen. Die Bemerkung, Stifters Prosa könne englische Leser an den britischen Naturbeobachter und Landschaftsbeschreiber W. H. Hudson (1841–1922) erinnern,⁹⁵ ist allerdings wieder mit Vorbehalt aufzunehmen. Was beide Dichter verbindet, ist zwar das allgemeine Interesse an der Natur; Betrachtungsweise und Darstellung des Geschauten sind bei Stifter und Hudson aber weitgehend verschieden, trennt sie doch nicht nur ein zeitlicher Abstand von 36 Jahren voneinander, sondern auch der jeweils völlig anders geartete Bildungsweg.⁹⁶

Nach einer knappen Inhaltsangabe des Werkes kommt Auden auf den eigentlichen Gehalt der Erzählung zu sprechen. Es sei dem Dichter gelungen, eine einfache Geschichte, die leicht ins Banale hätte abgleiten können, zu einer „ruhigen und schönen Parabel über die Beziehung von Menschen zu bestimmten Orten und des Menschen zur Natur“⁹⁷ zu gestalten. Das erreichte er, indem er nach Art einer *Fuge* Details der Beschreibung wiederhole:

94) Ebd.

95) William Henry Hudson (geb. 4.8.1841 in Quilmes bei Buenos Aires, gest. 18.8.1922 in London) lebte seit 1874 in England. Mit großer Gestaltungskraft gelang es ihm, persönliches Naturerleben mit den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen seiner Zeit zu packenden Romanen – besonders über die südamerikanische Pampas – zu verarbeiten. Daneben veröffentlichte er auch naturwissenschaftliche Bücher. Zu seinen Werken zählen u. a. *The Purple Land* (1885; deutscher Übersetzungstitel: *Roman in Uruguay*, 1930); *British Birds* (1895); *El Ombú* (1902); *Hampshire Days* (1903); *Rima. Die Geschichte einer Liebe aus dem Tropenwald*. Mit einem Geleitwort v. John Galsworthy, Zürich 1958); *A Shepherd's Life* (1910); *Far Away and Long Ago* (1918, Autobiographie); *Collected Works*, 24 Bde. (1922/23).

96) W. H. Hudson war um eine ganze Generation jünger als A. Stifter und weitgehend *Autodidakt*. Während Stifters Interesse an den Naturwissenschaften noch immer stark von der *Leibniz-Wolffschen* Philosophie geprägt war und sich auf ein *christlich-humanistisches* Bildungsideal stützte, wie es in seinem dichterischen Werk deutlich zum Ausdruck kommt und auch für die Biedermeierzeit in Österreich noch allgemein galt, vertrat Hudson – ähnlich wie Gottfried Keller – eher einen Weltimmanentismus, in dem sich die ästhetische Komponente mit darwinistischen und vitalistischen Ideen zu literarischen Schöpfungen ganz eigener Art verband. Hudsons Stil ist zudem weitaus moderner, sachlicher und pragmatischer als der Stifters. Vgl. dazu u. a. Tomalin R., *W. H. Hudson* (= Great Naturalists Series, ed. by R. M. Lockley), London 1954, 18 ff., 49 ff., 110 ff. u. ö.; Stingl G., *Das Naturgefühl W. H. Hudsons*, Phil. Diss. Wien 1940 [Masch.], 75 ff., 89 ff., 143 ff., 160 ff.; Haymaker R. E., *From Pampas to Hedgerows and Downs. A Study of W. H. Hudson*, New York 1954; Winsor W. T., *W. H. Hudson, Naturalist and Master of Prose. A Study of the Man, His Work, and His Interpretation of Nature*. Diss. Columbia Univ., New York 1964; Shruballsall D., *W. H. Hudson, Writer and Naturalist*, Tisbury 1978; Ronner A. D., *W. H. Hudson. The Man, the Novelist, the Naturalist*, New York 1986.

97) A. a. O.

To bring off, as Stifter does, a story of this kind, with its breathtaking risks of appalling banalities, is a great feat. What might so easily have been a tear-jerking melodrama becomes in his hands a quiet and beautiful parable about the relation of people to places, of man to nature.

He achieves this result by a sort of fugal repetition of descriptive details. The two valleys with their inhabitants, the road over the col past the baker's memorial, the way up to the mountain and the glacier are first presented objectively as if to a tourist or a historian, so that the reader knows where everything is and what everybody does. [...]⁹⁸

Dies hat nach Auden zur Folge, daß der Leser bei der Darstellung des Irrweges der beiden Geschwister mit dem Schauplatz der Ereignisse bereits genügend vertraut ist. Dadurch zeigten sich Konrads Mut und gesunder Hausverstand wie auch Sannas schlichter, alle Furcht überwindender Glaube an ihren Bruder umso deutlicher:

Consequently, when the crisis comes, while the appearance of the mountain by night is as unfamiliar to the reader as it is to the children, he has been there before with a guide, he knows where and how they are lost, and this knowledge heightens his awareness of Conrad's courage and common sense and Sanna's simple faith in her brother which overcomes all fear.⁹⁹

Wenn die Erzählung am Ende wieder zu den Schauplätzen des Anfangs zurückkehre und einem alles schon bekannt vorkomme, so begegne man den Ereignissen dennoch mit anderen Augen. Der Berg erscheine nun nicht mehr nur schön, sondern zugleich gefährlich und liebenswert („lovable“), weil man seiner Bedrohung mit Mut entgegengetreten sei. Der Weg über den sogenannten „Hals“ wird von Auden als Triumph menschlichen Bemühens um gut-nachbarliche Beziehungen in einer indifferenten oder menschenfeindlichen Umwelt gedeutet. Durch die Erfahrung des Sich-Verirrens werde das Zuhause erstmals zum echten *Daheim*. Die Gemeinschaft habe sich dadurch, daß sie der Gefährdung zweier ihrer Glieder mit vereinten Kräften entgegengetreten sei, selbst verwirklicht, würden doch die Kinder wie deren Mutter von jenem Tag an nicht mehr als Fremde, sondern als Einheimische empfunden:

Finally the story returns to the panorama from which it started, but though everything looks the same, the eye that sees them is full of memories and no longer disinterested. The mountain is not only beautiful, but dangerous and lovable because its dangers have been met with courage. The road over the col is no longer taken for granted, but is seen as a triumph of the human will to neighborliness over an indifferent or hostile nature which would keep men estranged. Home has become really home for the first time, through the experience of being lost. The community, through having responded in common to a threat to some of its members, has realized itself completely:

Only from that day on were the children really felt to belong to the village and not to be outsiders. Thenceforth they were regarded as natives whom the

98) Ebd.

99) Ebd.

people had brought back to themselves from the mountain. Their mother, Sanna, was now a native of Gschaid, too.¹⁰⁰

Im letzten Abschnitt der Besprechung urteilt Auden über die künstlerischen Qualitäten dieser *Bergkristall*-Version und zollt den beiden Übersetzerinnen – seinen Vorstellungen gemäß¹⁰¹ – volles Lob, denn sie lese sich „wie ein Original“¹⁰² Daß ihnen dies bei einem Autor, der gleich Flaubert um jedes Wort gerungen habe, gelungen sei, zeuge ebenso von ihrer Geduld wie von ihrem Können:

The translation by Elizabeth Mayer and Marianne Moore reads like an original: that they should have managed this with an author who, like Flaubert, worried over every word, is testimony to their patience no less than to their skill.¹⁰³

Auch Scharls *Illustrationen* sind nach Auden so treffend, als hätte dieser sein ganzes Leben in Gschaid verbracht.¹⁰⁴ Eine Reproduktion mit der Darstellung des im Schnee dahinwandernden Geschwisterpaares beschließt die interessante Rezension. Im folgenden soll nun diese amerikanische *Bergkristall*-Fassung näher beleuchtet werden.

2. Die Übersetzungsleistung E. Mayers und M. Moores¹⁰⁵

100) Ebd.

101) Vgl. dazu auch Carpenter, *Auden* (Anm. 16) 406.

102) A. a. O.

103) Ebd.– Ähnlich kommentierte schon Elizabeth Mayer Miss Moores Übersetzungskunst: „The story is wonderful in your rend[er]ing – it does not read like a translation at all. I was so moved to see how you have 'mosaicked' my modest endeavours into the fine flowing texture [...]“ *Br. Mayer-Moore, Whitsunday* [= 20.5.] 1945. Dazu Moores Antwort: „Your patience with me and your feeling that the story sounds natural and not like a translation, gives me courage. [...]“ *Br. Moore-Mayer* v. 23.5.1945.

104) Vgl. auch *Br. Mayer-Moore* v. 27.4.1945.

105) Zur Problematik der literarischen Übersetzung und ihrer kritischen Beurteilung vgl. u. a. die *Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*, hrsg. v. A. P. Frank, J. Gulya, R. Lauer, K. Martens, U. Mölk, F. Paul, B. Schultze, J. v. Stackelberg, H. Turk, T. Wolpers; bisher erschienen Bd. 1–6 (Berlin 1987/92) u. Bd. 8 (Berlin 1993); Snell-Hornby M. (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis* (= UTB 1415), Tübingen 1986; Paepcke F., *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textvergleich*, hrsg. v. K. Berger u. H.-M. Speier (= Tübinger Beiträge zur Linguistik 281), Tübingen 1986; Bender/Berger/Wandruszka (Hrsg.), *Imago Linguae* (Anm. 15); dazu die Rezension v. W. Pöckl (*Sprachkunst*, 18. Jg.) 1987, 154–159; ferner Wilss W./Thomé G. (Hrsg.), *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlußwert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik. Translation Theory and its Implementation in the Teaching of Translating and Interpreting. Akten des Internationalen Kolloquiums der Association Internationale de Linguistique Appliquée (AILA), Saarbrücken 25.-30. Juli 1983* (= Tübinger Beiträge zur Linguistik 247, hrsg. v. G. Narr), Tübingen 1984; Klopfer R., Art. „Übersetzung“ *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., Bd. 4, hrsg. v.

Wie schon aus dem Titel der Version hervorgeht und weitere Vergleiche zeigen, benützten die zwei Translatorinnen die *Buchausgabe* der Erzählung als Textgrundlage.¹⁰⁶ Ihr jeweiliger Anteil an der Übertragung läßt sich heute im einzelnen nicht mehr feststellen, doch geht schon aus dem Klappentext der Pantheon-Ausgabe hervor, daß Marianne Moore als renommierte New Yorker Autorin¹⁰⁷ der Umformung ins Amerikanische den *endgültigen* Schliff gab, während sich Elizabeth Mayer mehr um die der druckreifen Fassung vorausgehenden *Bearbeitungsstufen* bemühte.¹⁰⁸ Eine derartige Kooperation zweier hervorragend geeigneter Fachkräfte, bei der sowohl die deutsche Ausgangs- wie die amerikanische Zielsprache jeweils durch das muttersprachliche Idiom einer der Beteiligten vertreten war, bedeutete für diese anspruchsvolle literarische Übertragung mit ihren z. T. äußerst schwierigen, impressionistisch getönten Textpassagen und konnotativen Anklängen an sich eine günstige Ausgangsbasis. Dennoch bleibt zu fragen, wieweit dieser sprachliche Umformungsprozeß tatsächlich als gelungen angesehen werden kann.

a. Situationskontext und Stilebenen

Georges Mounin betont mit Recht, daß die moderne Translatorik ihr Augenmerk nicht nur auf „den strukturalen oder linguistischen Sinn des Textes, also seinen lexikalischen und syntaktischen Inhalt“ richtet, sondern auf „den gesamten Sinn der Mitteilung, mit dem Milieu, dem Jahrhundert, der Kultur und, falls notwendig, der vielleicht völlig anderen Zivilisation, der er entstammt.“¹⁰⁹ Oft sind es gerade diese außersprachlichen Determinanten, die Katharina Reiß im Anschluß an Mounin als den jeweiligen „Situationskon-

K. Kanzog u. A. Masser, Berlin-New York 1984, 584–592; Apel F., *Literarische Übersetzung* (= Sammlung Metzler 206), Stuttgart 1983; Wilss W., *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*, Stuttgart 1980; Koller W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (= UTB 819), Heidelberg 1979; Burgschmidt E./Götz D., *Kontrastive Linguistik. Deutsch/Englisch. Theorie und Anwendung* (= Hueber Hochschulreihe 23), München 1974; Reiß K., *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen* (= Hueber Hochschulreihe 12), München 1971; Levý J., *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Aus d. Tschech. übertr. v. W. Schamschula, Frankfurt/M.-Bonn 1969; Wuthenow R.-R., *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung* (= Palaestra 252), Göttingen 1969; Mounin (Anm. 64).

106) Vgl. Stifter A., *Bunte Steine. Ein Festgeschenk*. 2 Bde. Pesth, Heckenast (Leipzig, G. Wigand) 1853, 80, Bd. 2, 1–92 (= Buchausgabe). Die *Buchfassung* ist abgedruckt in der *Historisch-kritischen Gesamtausgabe* von Stifters Werken und Briefen, hrsg. v. A. Doppler u. W. Frühwald (Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1978 ff.), Bd. 2, 2, 181–240, wonach der deutsche Originaltext zitiert wird (= HKG, anschließend Band-, Seiten- u. Zeilenangabe).

107) Nitchie (Anm. 30) 8, schreibt über sie: „By the middle 1940s she was clearly an eminence.“ Vgl. auch Abbott (Anm. 30), IX, u. Urzidil (Anm. 7) 109.

108) Vgl. *Br. Mayer-Moore* v. 28.3.1945 bzw. *Br. Moore-Mayer* v. 29.3.1945.– Zu den einzelnen Bearbeitungsstufen einer Übersetzung vgl. Koller (Anm. 105) 93 ff. u. ö.

109) Mounin (Anm. 64) 121.

text¹¹⁰ einer literarischen Version bezeichnet, die auch die innersprachlichen Komponenten einer Dichtung und ihrer möglichen Umformung in eine Fremdsprache erst richtig verständlich machen. Gleiches trifft auch auf Adalbert Stifter zu.

Im Gegensatz zu den ersten Übersetzungen von Stifters Erzählungen ins Englische, die noch zu Lebzeiten des Dichters oder kurz danach entstanden sind¹¹¹ und daher ohne besonderen zeitlichen Abstand rezipiert werden konnten, müssen spätere Versionen seiner Werke immer mehr auch die räumlich-zeitliche Komponente berücksichtigen.¹¹² Das Problem wird noch dadurch verschärft, daß Stifter mit seiner Vorliebe für die poetische Genremalerei, seiner Umständlichkeit, ja Pedanterie, aber auch mit der fast erdrückenden Anhäufung von Details in seinen Schilderungen sowie der Monotonie und Formelhaftigkeit der Ausdrucksweise einen für ihn ganz typischen Individualstil¹¹³ entwickelte, der – durch Herkunft, Bildung und die meternische Zensur bedingt – für moderne Leser und Übersetzer seiner Werke oft schwer nachzuvollziehen ist. Von der zeitüblichen Orthographie abgesehen, bedient sich der Dichter gerade auch in der Weihnachtserzählung *Bergkristall* einer Diktion, die gleichzeitig realistisch-biedermeierlich und streckenweise stark emotional aufgeladen wirkt. In der Übertragung von E. Mayer und M. Moore ist diese ursprüngliche Atmosphäre des Ausgangstextes noch weitgehend spürbar, obwohl die historisch und individuell bedingten Stilmerkmale des deutschsprachigen Originals in der amerikanischen Version durchwegs in eine einheitliche gehobene *Literatursprache* transponiert wurden. Die

110) Reiß, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (Anm. 105) 70 u. 88.

111) Vgl. Eisenmeier (Anm. 1), Nr. 162, u. Kienesberger, *Mary Howitt* (Anm. 86).

112) Genaueres dazu bei Mounin (Anm. 64) 79 ff. u. ö.; Reiß, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (Anm. 105) 69 ff.; Apel (Anm. 105) 22 f. u. a.

113) Zum Allgemeinen vgl. Sanders W., *Linguistische Stilistik. Grundzüge der Stilanalyse sprachlicher Kommunikation* (= Kl. Vandenhoeck-Reihe 1437), Göttingen 1977, 61 f., 131 ff. u. ö.; Asmuth B./Berg-Ehlers L., *Stilistik* (= Grundstudium Literaturwissenschaft. Hochschuldidaktische Arbeitsmaterialien 5, hrsg. v. A. Klein, J. Vogt u. a.), Düsseldorf 1974, 49–52 u. ö.; Sowinski B., *Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen* (= Fischer Handbücher, 6147), Frankfurt/m. 1973, 15 ff. u. ö.– Näheres u. a. bei Schwarz E., „Zur Stilistik von Stifters 'Bergkristall'“, (*Neophilologus* 38) 1954, 260–268; Enzinger M., *Adalbert Stifter im Urteil seiner Zeit. Festgabe zum 28. Jänner 1968* (= Österr. Akad. d. Wiss., Philos.-hist. Kl., Sitzungsber. 256), Wien 1968, 16 ff. u. ö.; Küpper P., „Literatur und Langeweile. Zur Lektüre Stifters“ (Stiehm L. (Hrsg.), *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen. Gedenkschrift zum 100. Todestage*), Heidelberg 1968, 171–188; Wildbolz R., *Adalbert Stifter. Langeweile und Faszination* (= Sprache u. Literatur 97), Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1976, 7 ff., 141–145; Naumann U., *Adalbert Stifter* (= Sammlung Metzler 186), Stuttgart 1979, 10 ff., 109 ff., 122 ff.; Latimer R., „On Translating Stifter's *Nachsommer*“ (*Modern Austrian Literature* 12) 1979, Nr. 2, 67–79; Oertel Sjögren C. (*Journal of English and Germanic Philology* 86) 1987, Nr. 2, 307–309 (Rezension zu: Adalbert Stifter, *Indian Summer. Translated by Wendell Frye*. New York, Peter Lang, 1985).

Ausdrucksweise in der gedruckten Endfassung der Übersetzung ist im allgemeinen sachlich-präzise, anschaulich und heutiger Idiomatik möglichst angeglichen, so daß die Erzählung trotz ihres schlichten Inhalts dem anglo-amerikanischen Lesepublikum auch nach dem Zweiten Weltkrieg noch etwas bedeuten konnte.¹¹⁴ Im Detail hat das besondere Fluidum der originellen Stifterschen Sprachkunst bei diesem Umgestaltungsprozeß allerdings unweigerlich gelitten. Das erkennt man z. B. an folgenden poetischen Bezeichnungen, die oft Diminutiva sind und im deutschen Original – zusammen mit anderen Ausdrücken – stark stilprägend wirken, bei der sprachlichen Umformung jedoch in standardisierter Terminologie wiedergegeben wurden, weil in der amerikanischen Zielsprache entweder eine gleichwertige Fügung fehlte oder diese nicht berücksichtigt wurde: „Gefilde“ (HKG II,2, 183/8) – „earth“¹¹⁵ (Ü 9/9 bzw. Ü_r 3/9); „Fluren“ (183/9) – „fields“ (Ü 9/9 bzw. Ü_r 3/9); „Fittigen“ (184/2 f.) – „wings“ (Ü 10/13 bzw. Ü_r 4/13); „Ärmelein“ (213/26) – „little arms“ (Ü 53/12 bzw. Ü_r 47/12); „mit willigen Äuglein“ (214/1) – „with trustful eyes“ (Ü 53/18 bzw. Ü_r 47/18); „Füßchen“ (215/16) – „feet“ (Ü 55/7 bzw. Ü_r 49/8); „Bundschühlein“ (217/1) – „little mountain shoes“ (Ü 57/4 f. bzw. Ü_r 51/5 f.); „Schwesterlein“ (222/29) – „sister“ (Ü 66/18 bzw. Ü_r 60/19); „Ränzchen“ (223/9) – „bag“ (Ü 67/4 bzw. Ü_r 61/5); „Sternlein“ (223/25) – „little star“ (Ü 67/19 bzw. Ü_r 61/19); „Fläschchen“ (226/7) – „little flask“ (Ü 73/12 bzw. Ü_r 67/8); „Kirchlein“ (227/7) – „little church“ (Ü 74/18 bzw. Ü_r 68/14); „Hausglöcklein“ (227/16) – „great bell“ (Ü 75/1) bzw. „little bell“ (Ü_r 68/24); „Wörtlein“ (231/12) – „word“ (Ü 82/10 bzw. Ü_r 76/4). Andererseits gibt es aber auch manche Ausdrücke, die beim sprachlichen Transfer auf durchaus dichterische Weise wiedergegeben wurden, so etwa folgende: „aus schneeigen Bergen“ (HKG II,2, 183/19 f.) – „from snow-clad mountains“ (Ü 10/1 bzw. Ü_r 4/1); „an bereiften Wäldern vorbei“ (183/20) – „past forest-boughs encrusted with rime“ (Ü 10/1 f. bzw. Ü_r 4/1 f.); „beeiste Bäume“ (183/22) – „ice-laden trees“ (Ü 10/5 bzw. Ü_r 4/5) u. a.

b. Integrität der Erzählstruktur und des Textkorpus¹¹⁶

Eine erste Lektüre der *Bergkristall*-Version von E. Mayer und M. Moore zeigt, daß hier – im Unterschied zu früheren Stifter-Übertragungen ins Engli-

114) Vgl. dazu auch das durchwegs positive kritische Echo in den von Abbott (Anm. 30) angeführten Rezensionen (weiter oben, Anm. 83 u. 84).

115) Die Zitate der amerikanischen *Bergkristall*-Version von E. Mayer und M. Moore erfolgen – wie die des deutschen Originaltextes – ebenfalls nach Seiten- und Zeilenangabe, und zwar zunächst gemäß der *Erstausgabe* von 1945 (= Ü), hierauf gegebenenfalls nach der revidierten *Endfassung* von 1965 (= Ü_r) oder umgekehrt. Gelegentliche Hervorhebungen in Kursivschrift bei den Zitaten aus dem Originaltext bzw. aus der Übertragung stammen jeweils von mir, K. K.

116) Genaueres darüber bei Levý (Anm. 105) 102–108 u. ö.; Mounin (Anm. 64) 118 f.

sche¹¹⁷ – die Integrität der künstlerischen Komposition größtenteils erhalten bleibt. Wie der Verleger in seinem Vorwort ausdrücklich betont, hat man der „Versuchung“ („temptation“) bewußt widerstanden, bei der Übersetzung dieser Erzählung ins Amerikanische den deutschen Originaltext zu kondensieren und zu kürzen, und zwar aus Respekt vor einem Autor, dem Schreiben ein echtes Anliegen war und der jedes Wort und dessen Wirkung sorgfältig abwog. Ein ungeduldiger Leser möge seinen eigenen Weg finden, doch für den Liebhaber und den musischen Menschen sollte Stifter hier in seiner charakteristischen Eigenart zur Geltung kommen:

To condense and prune his prose was a temptation to be resisted out of respect for an author who did not write lightly and carefully weighed each word and each effect. The impatient reader may do his own skipping, but for the affectionate and leisurely, Stifter is here in full measure.¹¹⁸

Dennoch wurden in der Übertragung zweimal längere Passagen *gestrichen*: Zuerst ein Teil der ausführlichen Beschreibung des Gletschers, der – vom Tal aus gesehen – im Laufe der Jahreszeiten immer wieder sein Aussehen verändert (HKG II,2, 189/4–26). Diese poetische, aber gleichzeitig sachlich-realistisch gehaltene Darstellung zu Beginn der Erzählung, die sich – wie auch andere, mehr deskriptive Abschnitte der Dichtung aus dem Bereich der Gletscherwelt – im wesentlichen auf die Aufzeichnungen des berühmten Dachstein-Forschers Friedrich Simony (1813–1896)¹¹⁹ stützt, dürfte – trotz aller Beteuerungen des Verlegers, den Originaltext *nicht* zu kürzen – wohl aus kompositorischen Gründen einer Straffung zum Opfer gefallen sein. Ein derartiges Vorgehen bedeutet gewiß einen groben Eingriff in die Gesamtstruktur des sprachlichen Kunstwerkes, da es der ursprünglichen Intention des Autors entgegensteht, hat dieser doch den Abschnitt für die *Buchfassung* zwar etwas umgearbeitet, aber keineswegs gestrichen.¹²⁰ Hochgebirgsdarstellungen mit eingehender realistischer Beschreibung des ewigen Eises im Rahmen an-

117) Vgl. dazu etwa die erste, anonyme *Bergkristall*-Übersetzung ins Englische: *Mount Gars; or, Marie's Christmas-Eve. Adapted from the German of Stifter*. Oxford, and 377, Strand, London: John Henry and James Parker, 1857; ferner Stifter A., *Pictures of Rural Life in Austria and Hungary. Translated by Mary Norman*, 3 Bde. in 1 Bd., London: Bentley, 1850; Stifter A., *Pictures of Life. Translated by Mary Howitt* (= The Parlour Library, vol. 50), London: Simms & M'Intyre, 1852. Näheres bei Kienesberger, *Mary Howitt* (Anm. 86); ders., „Zu einigen frühen Stifter-Übersetzungen ins Englische und Französische“ (im Druck).

118) *Publisher's Note*.

119) Zu Friedrich Simony und seine Freundschaft mit Stifter vgl. u. a. Wurzbach C. v., *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 34. Teil, Wien 1877, 322–332; Krökel F., „Stifters Freundschaft mit dem Alpenforscher Friedrich Simony“ (VASILO 4), 1955, 97–117 (Lit.); Jungmair O., „Die Entstehung von Adalbert Stifters Meisternovelle 'Bergkristall'“, (*Oberösterr. Heimatblätter*, 22. Jg.), 1968, H. 3/4, 3–6; Perfahl J., *Kleine Chronik des Alpinismus*, Rosenheim 1984, 69–72.

120) Genaueres bei Thurnher E. (Hrsg.), *Adalbert Stifter, Bergkristall. Urfassung und Steinfassung* (= Stifterbibliothek, hrsg. v. E. Thurnher, N. F., 24), Salzburg 1984, 20–22 u. 36–39.

spruchsvoller literarischer Gestaltung hat es m. E. vor Adalbert Stifter in dieser besonderen Form noch nicht gegeben, denn auch der frühe Alpinismus mit der Besteigung der Alpengipfel setzte in größerem Umfang nicht vor Beginn des 19. Jahrhunderts ein.¹²¹ Ebenso wurde erst damals die Schönheit des *Salzkammergutes* – der „österreichischen Schweiz“ – mit seinen Bergen und Seen für die Landschaftsmalerei und Dichtung des Biedermeier entdeckt.¹²²

-
- 121) Vgl. dazu u. a. Seitz G., *Wo Europa den Himmel berührt. Die Entdeckung der Alpen*, München-Zürich 1987, 103 ff., 114 ff., 128 ff., 142 ff., 149 ff.; Ziak K., *Der Mensch und die Berge. Eine Weltgeschichte des Alpinismus*. 5., überarb. u. stark erw. Aufl., Salzburg 1981, 46 ff., 58 ff., 67 f., 84 ff.; Perfahl (Anm. 119) 48 ff., 74 ff.; Rosebrock T., *Erläuterungen zu Adalbert Stifters „Das Heidedorf“ und „Bergkristall“* (= Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern 250), Hollfeld/Obfr. o. J., 43–45; Sengle F., *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, 3 Bde., Stuttgart 1971/80, Bd. 1, 37 f.– Albrecht v. Haller (*Die Alpen*, 1729), Johann Wolfgang v. Goethe (*Briefe aus der Schweiz*, 1779; *Reise in die Schweiz*, 1797) und andere Dichter mit ihrer Darstellung der Schweizer Gebirgslandschaft können diesbezüglich als *Vorläufer* Stifters gelten, erreichen aber bei weitem nicht das Ausmaß und die Präzision von dessen spezifischer Gestaltungskunst.
- 122) Die *künstlerische Entdeckung* des *Salzkammergutes* reicht in ihren Anfängen bis ins ausgehende 18. Jahrhundert zurück. Die damals einsetzende Reise- und Wanderlust hängt geistesgeschichtlich mit dem Aufkommen der *Romantik* zusammen. Zuerst waren es Geographen und Naturforscher, kaiserliche Forstbeamte und Kameralisten, reisende Engländer und Franzosen, Dichter und Maler – wie etwa Alexander und Wilhelm v. Humboldt, J. A. Schultes, Franz Sartori, Bettina v. Arnim und Caroline Pichler –, die die Naturschönheiten des bis dahin nur wegen der Salzgewinnung bekannten Kammergutes rühmten. Durch deren Schilderungen, in denen sie u. a. auch die würzige Bergluft priesen, und durch die heilende Wirkung der Solebäder interessierten sich bald auch hochgestellte adelige Kreise des Wiener Kaiserhofes für dieses Gebiet. 1823 wurde das kleine Salzknappen- und Holzfällerdorf *Ischl* zum „Curort“ erhoben, 1837 ließ der Engländer *John Andrews* – ähnlich wie schon früher auf der Elbe – in Ebensee einen hölzernen Raddampfer bauen, um den Verkehr über den Traunsee zu erleichtern. Von Linz nach Gmunden konnte man mit der Pferdeeisenbahn reisen, ab Ebensee traunaufwärts bis Ischl, nach Hallstatt und ins Gosautal per Postkutsche, zu Pferd oder zu Fuß. Reiseberichte sowie Propagandaschriften, medizinische Werke der Ärzte Wirer und Götz, dazu das künstlerische Schaffen von Malern wie Jakob und Rudolf Alt, Jakob und Friedrich Gauer mann, Waldmüller u. a. machten Ischl innerhalb weniger Jahre neben Gastein zum *beliebtesten* Kurort Österreichs.– Näheres darüber u. a. bei Kotzina V. (Hrsg.), *Wirtschaftsgeschichte des Landes Oberösterreich*, 2 Bde., Salzburg 1952, Bd. 2, 103 ff.; Sartori F., *Die österreichische Schweiz, oder malerische Schilderung des Salzkammergutes in Österreich ob der Enns*, Wien 1813; Steiner J., *Der Reisegefährte durch die Oesterreichische Schweitz oder das ob der ennsische Salzkammergut. Ein Taschenbuch zur Begleitung in dieser Gegend*, Linz 1820 (2. Aufl., Linz 1829; 3. Aufl., Linz 1832), Nachdruck Gmunden 1981; Laborde A. de, *Voyage pittoresque en Autriche*, T. 1, Paris 1821; [Murray J.] *A Handbook for Travellers in Southern Germany; being a Guide to Bavaria, Austria, Tyrol, Salzburg, Styria, & c.*, 2nd ed., corrected and enlarged, London 1840, 208–218; Koch M., *Oberösterreich und das Salzkammergut. Historisch, topographisch, malerisch*. Neue

Nach der ersten geographisch-alpinistischen Erschließung des Dachsteinmassivs durch Simony beschreibt dessen Freund Adalbert Stifter in *Bergkristall* das Gebirge als bisher kaum beachteten Landschafts- und Lebensraum mit seiner örtlichen Abgeschlossenheit und den daraus sich ergebenden soziologischen wie individuellen Auswirkungen auf Beruf und Familienleben seiner Bewohner.¹²³ Der Dichter tut dies in *exemplarischer, allgemeingültiger Weise*,

-
- Ausgabe, Wien 1854; Pichler C. geb. v. Greiner, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. Mit einer Einleitung und zahlreichen Anmerkungen nach dem Erstdruck [= 1844] und der Urschrift neu hrsg. v. E. K. Blüml, 2 Bde. (= Denkwürdigkeiten aus Altösterreich 5 u. 6), München 1914, Bd. 1, 163–167, 244 ff. u. ö.; Kunze W., *Die kulturgeographische Wandlung des Salzkammergutes*. Phil. Diss. Wien 1947 [Masch.]; Steger M., *Die Entwicklung des Fremdenverkehrs im Salzkammergut*. 3 Bde., Phil. Diss. Innsbruck 1952 [Masch.]; Nadler J., „Das Salzkammergut in der deutschen Dichtung“ (*VASILO* 3) 1954, 34–44; Heller W., *Der Fremdenverkehr im Salzkammergut – eine Studie aus geographischer Sicht* (= Heidelberger geographische Arbeiten, hrsg. v. H. Graul u. G. Pfeifer, H. 29), Heidelberg 1970, hier 63–80; bes. Schwarz H., *Salzburg und das Salzkammergut. Eine künstlerische Entdeckung der Stadt und der Landschaft in Bildern des 19. Jahrhunderts*, 4., wesentl. erw. Aufl., Salzburg 1977, 7–40 u. ö.; Pfarrl W., *Das Salzkammergut*, Wien-München 1975; Feichtinger F., „Adalbert Stifters angebliche Reise 1836 ins Salzkammergut“ (*Oberösterr. Heimatblätter*, 42. Jg.) 1988, H. 2, 75–117, hier 86 ff. u. ö.; ders., „Nachwort zu: 'Adalbert Stifters angebliche Reise 1836 ins Salzkammergut' (OÖ. Hbl. 42. Jg. 1988. H. 2, 75–117)“ (*Oberösterr. Heimatblätter*, 42. Jg.) 1988, H. 3, 202–204.
- 123) Gradmann S., *Topographie. Zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka*, Phil. Diss. Freiburg/Br. 1986, 50, spricht in diesem Zusammenhang mit Recht von einem „Spannungsfeld von Zivilisationsraum (mit den Dörfern Gschaid und Millsdorf) und Landschaftsraum (mit dem Berg Gars als Extremopol)“. Vgl. dazu u. a. auch Wolbrandt C., *Der Raum in der Dichtung Adalbert Stifters* (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- u. Geistesgeschichte, hrsg. v. E. Staiger, H. 29), Zürich-Freiburg/Br. 1967, bes. 9 ff., 56; ferner die treffenden Bemerkungen bei P. Hankamer, „Adalbert Stifter: 'Bergkristall'“, (T. Steinbüchel u. T. Müncker [Hrsg.], *Aus Theologie und Philosophie. Festschrift für Fritz Tillmann zu seinem 75. Geburtstag [1. November 1949]*), Düsseldorf 1950, 84–99, hier 87–90; Rosebrock (Anm. 121) 37–45; Stopp F., „Die Symbolik in Stifters 'Bunten Steinen'“, (*DVjLG*, 28. Jg.) 1954, 165–193, hier 172 f.; Schwarz (Anm. 113), 261–265; Schmidt H., „Eishöhle und Steinhäuschen: Zur Weihnachtssymbolik in Stifters 'Bergkristall'“, (*Monatshefte* 56) 1964, 321–335, hier 326–328; Whiton J., „Symbols of Social Renewal in Stifter's 'Bergkristall'“, (*The Germanic Review* 47) 1972, 259–280, hier 272–275; Eisenbeiß U., *Das Idyllische in der Novelle der Vieremeierzeit* (= Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 36), Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1973, 102–108, bes. 102 ff.; Swales E., „The Doubly Woven Text: Reflections on Stifter's Narrative Mode“ (Lachinger J., Stillmark A., Swales M. [Hrsg.], *Adalbert Stifter heute. Londoner Symposium* 1983 [= Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich 35; Publications of the Institute of Germanic Studies, University of London 33]) Linz/D. 1985, 37–43, hier 40; Mason E., *Stifter: Bunte Steine* (= Critical Guides to German Texts, ed. by M. Swales), London 1986, 36 f.; Braun S., >Lebenswelt< bei Adalbert Stifter (= Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, hrsg. v. H. Kreuzer und K. Riha 29), Frankfurt/M.-Bern-New York-Paris 1990, 11 f., 13 ff., 29 ff., 42 ff. u. ö.;

verbunden mit einer schlichten, volkstümlichen Handlung und kraft seiner typischen, real-poetischen Gestaltungskunst.¹²⁴ Galten hohe Gebirge früher für den Menschen stets als etwas Furchterregendes, Drohendes,¹²⁵ so wird auch in *Bergkristall* der weiß und blau schimmernde Eisriese in seiner geheimnisumwitterten mythischen Gestalt zum Wächter des Dorfes, doch auf seinen lebensfeindlichen Höhen vollzieht sich an den verirrt Kindern nach der Ordnung des *sanften Gesetzes* ein gütiges Schicksal.

Vermutlich ebenfalls aus kompositorischen Gründen wurde zudem gegen Ende des Werkes auch noch folgender Satz weggelassen, den der Autor durch ein Alinea besonders hervorhebt: „Als man über diese Wiese ging, tönte hell und deutlich das Glöcklein der Gschaidler Kirche herauf, die Wandlung des heiligen Hochamtes verkündend.“ (HKG II,2, 236/28–30) Bekanntlich hat Stifter die Passage bei der Umarbeitung der Urfassung für die *Buchausgabe* gerade da in seine Erzählung eingefügt, wo er von der glücklichen Heimkehr der Suchmannschaften und des geretteten Geschwisterpaares berichtet, um so

Diekkämper B., *Formtradition und Motive der Idylle in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bemerkungen zu Erzähltexten von Joseph Freiherr von Eichendorff, Heinrich Heine, Friedrich de la Motte Fouqué, Ludwig Tieck und Adalbert Stifter.* (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, hrsg. v. M. Bollacher, H.-G. Kemper, U.-K. Ketelsen u. P. G. Klussmann 16) (vorher Phil. Diss. Univ. Bochum 1989) Frankfurt/M.-Bern-New York-Paris 1990, 298 ff. (passim.) –Zur ständischen bzw. patriarchalischen Ordnung des Berufs- und Familienlebens während der Biedermeierzeit vgl. u. a. Böhmer G., *Die Welt des Biedermeier* (= Große Kulturepochen in Texten, Bildern und Zeugnissen), München 1968, 71–88, 117, 325 f.; Krüger R., *Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen 1815 und 1848*, 2. Aufl. Wien 1982 (1. Aufl. Leipzig 1979), 17, 186 ff., 201–204; Bernhard M., *Das Biedermeier. Kultur zwischen Wiener Kongreß und Märzrevolution* (= Hermes Handlexikon), Düsseldorf 1983, 53 ff., 60 ff., 92–94, 99–101.

- 124) Vgl. dazu etwa die sachlich genaue, dem Geist der damaligen *Kameralistik* entsprechende Darstellung vom „wirklichen Nutzen“ des Berges, mit seinen Fremdenführern, dem Wasser-, Wald- und Holzreichtum (HKG II,2, 187/23–188/12 bzw. Ü 15/10–16/6 u. Ü_r 9/10–10/6), ferner die Unterschiede und Gemeinsamkeiten bei der *Gegenüberstellung* des Dorfes Gschaid und des Marktfleckens Millsdorf (HKG II,2, 192/12–193/10 bzw. Ü 20/21–21/27 u. Ü_r 14/19–15/25) sowie die eingehende Beschreibung des *Schusters* und seines Gewerbes (HKG II,2, 196/11–197/20 bzw. Ü 28/12–29/27 u. Ü_r 22/9–23/24). –Für die beschwerliche Arbeit im Wald und im Gebirge, aber ebenso bei den vielen oft recht ausgedehnten Fußmärschen zur damaligen Zeit war das Schuhmacherhandwerk von großer *wirtschaftlicher* Bedeutung, besonders auch in Gegenden wie dem Salzkammergut, wo u. a. die berühmten „Goiserer“-*Bergschuhe* in solider Handarbeit hergestellt wurden. Vgl. auch Kotzina (Anm. 122), Bd. 2, 342 f.; Pilz K., „Historisches über die 'Goiserer'“, (*Salzkammergut Zeitung* [Gmunden], 88./94. Jg.) 1988, Nr. 13 (Do., 31.3.), 14; Seitz (Anm. 121), 94 u. 158 ff.
- 125) Näheres darüber u. a. bei Dreyer A., *Geschichte der alpinen Literatur. Ein Abriß*, München 1938, 15–20; Hartl C., *Das Hochgebirge in der deutschen Dichtung*, Innsbruck 1961, 14; Ziak (Anm. 121) 11 f., 16 f., 21 ff.; Seitz (Anm. 121) 74 ff. u. 128.

ihre *funktionale* Bedeutung im Rahmen der Dichtung zu unterstreichen.¹²⁶ In den daran anschließenden Zeilen ist dann nach Art einer erklärenden Rückblende vom verschobenen festlichen Weihnachtsgottesdienst die Rede, vom Niederknien in den Schnee sowie vom Gebet bei der „Wandlung“ als dem liturgischen Höhepunkt des römisch-katholischen Meßritus. Daß die vom Autor hier vorgenommene Umarbeitung kompositorisch nicht ganz gelungen ist, ersieht man schon aus zwei Absätzen, deren erste Zeilen kurz nacheinander jeweils mit der gleichen Konjunktion „als“ einen Temporalsatz einleiten. Um den Text zu straffen und inhaltliche Wiederholungen zu vermeiden, lassen die beiden Translatatorinnen hier nicht nur den Einschub der *Buchfassung* weg, sondern ebenso das zweite Alinea (HKG II,2, 237/3) und verknüpfen die beiden bei Stifter getrennten Abschnitte durch die Konjunktion „and“ zu einem geschlossenen Block:

Der Pfarrer hatte wegen der allgemeinen Bewegung, die am Morgen in Gschaid war, die Abhaltung des Hochamtes verschoben, da er dachte, daß die Kinder zum Vorschein kommen würden. Allein endlich, da noch immer keine Nachricht eintraf, mußte die heilige Handlung doch vollzogen werden.

Als das Wandlungsglöklein tönte, sanken alle, die über die Siderwiese gingen, auf die Knie in den Schnee, und betheten. Als der Klang des Glöckleins aus war, standen sie auf und gingen weiter.
(HKG II,2, 236/31–237/6)

Because of the commotion in Gschaid that morning, the priest had postponed High Mass, supposing the children would soon be found. But still no word came, so the rites had to be observed,¹²⁷ and when those crossing the Sider meadow heard the little bell that signified the Elevation of the Host, all sank on their knees in the snow and prayed. Then, when the sound of the bell died away, they rose and went on.
(Ü 89/20–27 bzw. Ü_r 83/12–19)

126) Auch F. Stopp (Anm. 123) 181, weist darauf hin, daß mit dem Ertönen des *Wandlungsglöckchens* in der Gschaidler Kirche während der erfolgreichen Heimkehr der Suchmannschaften „die vollendete Wiederherstellung der gestörten Ordnung“ angedeutet werden sollte. Ähnlich Schmidt (Anm. 123) 334; Whiton (Anm. 123) 268 f. u. 272; Swales (Anm. 123) 40; Mason (Anm. 123) 41. Vgl. auch die kritischen Bemerkungen bei Sengle (Anm. 121), Bd. 3, 974 f.; Schoenborn P. A., *Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk*, Bern 1992, 373 f.

127) In Ü 83/14 f. wurde die ursprünglich gewählte Übersetzung „the rites had to be observed“ (Ü 89/22 f.), die auch der Idiomatik des standardisierten British English entspricht, durch die literarische Form „the rites must be observed“ ersetzt. Genauer dazu u. a. bei Josef Raith, *Englische Grammatik*, 2. Aufl., München 1959, Nr. 195, Anm. 2.

Dieser Verfahrensweise, durch die die ursprüngliche Struktur des deutschen Grundtextes in der Übertragung offensichtlich korrigiert werden sollte, liegt – wie bereits früher erwähnt wurde – das gleiche Übersetzungsprinzip zugrunde, dem man auch später bei der amerikanischen Version von Goethes *Italienischer Reise* durch W. H. Auden und Elizabeth Mayer wieder begegnet: Textpassagen und Formulierungen, die die literarisch bewanderten Übersetzer als „unangemessene Wiederholungen“ („[...] passages which seemed to us unduly repetitious“)¹²⁸ empfinden, werden entweder ganz *gestrichen* oder entsprechend *verkürzt*. Demnach verstoßen E. Mayer und M. Moore letztlich auch diesmal gegen die Integrität des Originaltextes, da auch hier eine derartige Auslassung der ursprünglichen Absicht des Autors widerspricht und das religiöse Ambiente der Dichtung zu Unrecht reduziert. In der deutschen Vorlage finden sich noch sieben weitere Stellen, die in der Erstfassung der Übertragung nicht berücksichtigt wurden (HKG II,2 193/28; 197/18 f.; 203/1 f.; 205/32 f.; 212/11; 232/7 f.; 232/13). Erst in der revidierten Übersetzung von 1965 wurden zwei dieser zuvor vernachlässigten Passagen wieder eingefügt: HKG II,2, 193/28 bzw. Ü_r 16/17 („On the walls hang [...]“) und HKG II,2 212/11 bzw. Ü_r 45/4 („'Yes, Conrad', said Sanna.“). Es handelt sich dabei insgesamt um ganz kurze Textstellen im Umfang von jeweils nur wenigen Wörtern, die kompositorisch kaum ins Gewicht fallen, die Gesamtaussage nicht beeinträchtigen und z. T. verbale Wiederholungen darstellen, wie sie für Stifters besonderen Erzählstil eben oft charakteristisch sind. Faßt man nun die spezielle, zweigeteilte Arbeitsmethode der beiden Translatorinnen ins Auge, so dürften diese Auslassungen vermutlich zum Großteil auf Miss Moore zurückgehen, beziehungsweise die später in die revidierte Übertragung wieder eingebrachten Passagen auf die Anregung Mrs. Mayers oder anderer genauer Textkenner. Manche dieser kurzen Fügungen ließ man wohl bewußt weg, um den Gang der Handlung und den Rhythmus der sachlich-nüchterneren amerikanischen Zielsprache nicht zu sehr zu hemmen.¹²⁹ So wurde etwa auch der

128) Auden, *Forewords and Afterwords* (Anm. 29) 143.

129) Im übrigen waren die zwei Übersetzerinnen jedoch sehr darauf bedacht, auch den *Rhythmus* der Stifterschen Prosa nach Möglichkeit beizubehalten, wie aus ihrem Briefwechsel eindeutig hervorgeht. So heißt es etwa im ersten einschlägigen Schreiben Mrs. Mayers an Miss Moore vom 28.3.1945 u. a.: „[...] I am so sure that you know German, and that you are the only person who would have that greatest gift: Einfühlung – and then – this little story needs – a poet.“ Oder: „[...] you should be the real translator – the creative hand shaping the story to its perfection. I shall hand you the bricks... my little rough draft will need so much shaping – I am sure – one never can do anything definite in a language one is not born in.“ *Br.* Mayer-Moore, Easter Sunday [= 1.4.] 1945. In einer Mitteilung vom 13. April des gleichen Jahres beklagt sich allerdings Marianne Moore ihrer Brieffährtnerin gegenüber wie folgt: „[...] I do not get the naturalness and enticement of the German; nor the unconflicting harmonious balance of the phrases; and in deviating a little from your inspiringly exact version, I may have obscured meanings.“ Doch Elizabeth Mayer denkt anders darüber: „[...] With great admiration and deeply moved I have read through the sentences which are so astoundingly true

Passus „[...] der runde roth angestrichene Balken, der das Bild trug [...]“ (HKG II,2, 205/24 f.), in beiden Fassungen der Übertragung durch das neutrale Personalpronomen „it“ ersetzt (Ü 42/10 bzw. Ü_r 36/10), weil von der „rothen Unglücksäule“ bereits im vorhergehenden Satz die Rede ist (HKG II,2, 205/22) und sie schon früher (HKG II,2, 190/5–11) ausführlich beschrieben wurde. In entsprechender Weise blieb auch auf Seite 212/11 der stereotype Satz „Ja Konrad“, sagte das Mädchen“ ursprünglich unübersetzt, da er sich in der Vorlage insgesamt 17mal mit ähnlichem Wortlaut findet¹³⁰ und das Sinngefüge des Zusammenhangs bei seinem Wegfall nicht eigentlich gestört wird.– Als Ganzes gesehen wird durch solche *Textstreichungen* das Exzessive an Stifiers Gestaltungskunst zwar gemildert, lassen sich langatmige Wiederholungen wie pedantische Detailtreue vermeiden. Doch die *neue* poetische Schönheit, von der Marianne Moore mit Bezug auf ihre La Fontaine-Übertragung spricht und die sie im Grunde von jeder literarischen Version fordert, läßt sich trotz aller Kompromisse, die die Kunst des Übersetzens verlangt, nicht auf Kosten der Integrität des dichterischen Wortes erreichen, denn diese ist – sollte es sich nicht um eine bloße *Adaption* handeln – eine Grundvoraussetzung jeder ernstzunehmenden literarischen Übersetzungsarbeit.¹³¹

Im Gegensatz zu früheren Stifter-Versionen ins Englische und Französische¹³² zeigt sich ferner, daß die *Bergkristall*-Übertragung von E. Mayer und M. Moore die vom Dichter selbst vorgenommene *Absatzeinteilung* des deutschen Originals im allgemeinen recht genau einhält, wenn auch bei längeren Textblöcken an geeigneter Stelle manchmal noch zusätzliche Alineae eingefügt wurden. Dadurch konnte das Satzbild mit den beigeestellten Illustrationen weiter aufgelockert werden, ohne die Erzählstruktur des Werkes erheblich zu beeinflussen oder ihre ursprüngliche Gewichtung grundsätzlich zu verändern. Um den Handlungsablauf zu straffen, haben die zwei Übersetzerinnen die vom Dichter stammenden Alineae allerdings bisweilen übergangen und die einzelnen Absätze zu geschlossenen Texteinheiten zusammengefaßt. So fällt z. B. das Alinea in der Vorlage auf Seite 203/21 kurz nach Beginn der eigentlichen Erzählung des Irrwegs der Kinder in den zwei Fassungen der amerikanischen Version (Ü 39/22 f. bzw. Ü_r 33/19 f.) weg, wobei der danach kommende Satz durch ein Relativpronomen an den vorausgehenden Hauptsatz angeschlossen wird, um einen rascheren Fortgang des Geschehens in diesem wichtigen Abschnitt zu ermöglichen. Ähnlich ist die Situation in HKG II,2, 207/10 bzw. Ü 44/19 und Ü_r 38/20; 207/32 bzw. Ü 45/15 und Ü_r 39/15; 208/26 bzw. Ü 46/11 und Ü_r 40/11; 210/4 bzw. Ü 48/17

Stifter! and I was delighted at the way you touch my sober verbal translation with your magic wand. Thank you so much!“ Br. Mayer-Moore v. 16.4.1945.

130) Näheres bei Schwarz (Anm. 113) 261, Anm. 2.

131) Vgl. Koller (Anm. 105) 80 f.; Reiß, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (Anm. 105) 37, 47, 50 ff. u. ö.; Schunk P., „Zur Problematik der literarischen Übersetzung aus dem Italienischen“ (*Imago Linguae*) (Anm. 15) 533–541, hier 534; Thirlwall (Anm. 71) 114 u. 116.

132) Vgl. Anm. 86.

und Ü_r 41/27. Es gibt aber auch Fälle, in denen die Absatzeinteilung der beiden Fassungen der amerikanischen Übertragung voneinander abweicht, so etwa in HKG II,2, 186/11 f. bzw. Ü 13/17 f. und Ü_r 7/17; 207/25 bzw. Ü 45/8 und Ü_r 39/8; 212/20 bzw. Ü 52/1 und Ü_r 46/1.

c. Inhaltliche Invarianz und formale Äquivalenz

Da die Qualität der literarischen Übersetzung gerade davon abhängt, „in welchem Maß es gelingt, die Darstellung des Inhalts mit den Mitteln der Zielsprache künstlerisch zu gestalten“,¹³³ geht es bei unserer weiteren Untersuchung hier um Probleme der „Invarianz auf der Inhaltsebene“, vor allem aber um solche der „formalen Analogie“, d. h. der „Äquivalenz der ästhetischen Wirkung“. ¹³⁴ Diese letztere verlangt von seiten des Translators künstlerische Begabung, um das Wortmaterial sowohl der Ausgangs- wie der Zielsprache schöpferisch intuitiv auswerten zu können.¹³⁵

In der Absicht, ihre *Bergkristall*-Version einem möglichst breiten, religiös pluralistisch eingestellten Leserkreis zugänglich zu machen und die Rezeption von Stifters Werk in den USA dadurch zu erleichtern, schien es E. Mayer und M. Moore wohl angemessen, den Wortlaut „Unsere Kirche feiert verschiedene Feste [...]“ (HKG II,2, 183/1), mit dem der Autor die Erzählung seit ihrer Umarbeitung beginnen läßt¹³⁶ und dabei gleichzeitig seine eigene Zugehörigkeit zu dieser Kirche andeutet, zu verallgemeinern und dafür in beiden Fassungen der Übertragung „The Church observes various festivals [...]“ (Ü 9/1 bzw. Ü_r 3/1) zu setzen. Erst etwas weiter unten, auf der gleichen Seite, Zeile 13, ist dann ausdrücklich von der „katholische(n) Kirche“ die Rede und

133) Kade O., *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung* (= Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen I), Leipzig 1968, 47. Zit. nach Koller (Anm. 105), 81.

134) Reiß, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (Anm. 105) 42.

135) Vgl. Kade (Anm. 133) 47. In den *Wortlisten und Übersetzungsvorschlägen*, wie sie die Korrespondenz E. Mayers und M. Moores enthalten, kommt dieses sprachliche Ringen immer wieder anschaulich zum Ausdruck. So möchte Mrs. Mayer von Miss Moore z. B. wissen, ob „hollow“ gleichbedeutend für „cave“ oder „cavern“ stehen könne oder ob man in der Übersetzung dafür alternierende Termini verwenden solle, wie dies auch schon Stifter im Originaltext tue. Große Schwierigkeiten bereitet es etwa auch, für „Eschenjäger“ einen äquivalenten Ausdruck zu finden („forester“, „woodman“, „ash-woodman“). Vgl. Br. Mayer-Moore v. 9.5.1945.– Da Miss Moore das deutsche Wort „Knabe“ gefühlsbetonter zu sein scheint als das englische „boy“, schlägt sie fallweise auch „lad“ oder „brother“ vor. Ebenso klinge „little girl“ unpersönlicher als die deutsche Bezeichnung „Mädchen“. Am 13.5.1945 schreibt sie an Elizabeth Mayer: „[...] The more I study your equivalents, they are so exact and full of feeling and so instinct with romance, the more I fear to make changes. [...] yet a conflict of sounds or the fall of the sentence, or words that are pretty when repeated in German but awkward when repeated in English, necessitate some kind of adjustment. [...] It seems impossible anywhere to get the vivid simplicity of the original and I beg that you will restore, alter, or omit, as seems best to you and Mr. and Mrs. Wolff.“

136) Vgl. auch Thurnher (Anm. 120) 24 f.

somit auf den für das Gesamtgeschehen der Weihnachtserzählung bedeutungsvollen religiösen Rahmen verwiesen, der auch in der amerikanischen Übersetzung ansonsten unangetastet bleibt. Eher satzrhythmische Motive dürften jedoch dafür verantwortlich sein, wenn im gleichen Textabschnitt eine weitere kleine Änderung zutage tritt und der Passus „Die katholische Kirche begeht den Christtag als den Tag der Geburt *des* Heilandes [...]“ (HKG II,2, 183/13 f.) in der Zielsprache beide Male mit „The Catholic Church observes Christmas, birthday of *our* Saviour, [...]“ (Ü 9/13 f. bzw. Ü_r 3/13 f.) wiedergegeben wird.¹³⁷ – Die in der deutschen Vorlage stark religiös-emotional aufgeladene Diminutivform „das heilige Christkindlein“ (HKG II,2 183/26) – typisch für die Empfindungsweise des österreichischen Biedermeier¹³⁸ – wirkt im Amerikanischen als „Christ-child“ (Ü 10/8 bzw. Ü_r 4/8) zudem weitaus sachlicher und eher ein wenig ungewohnt. Sie wird jedoch durch die nachfolgende lange und meisterhaft übertragene Paraphrase, die für jede der zwei Fassungen gleich lautet, gut erläutert, wie ein Textvergleich deutlich macht:

Es hat sich fast in allen christlichen Ländern verbreitet, daß man den Kindern die Ankunft des *Christkindleins* – auch eines Kindes, des wunderbarsten, das je auf der Welt war – als ein heiteres glänzendes feierliches Ding zeigt, das durch das ganze Leben fortwirkt, und manchmal noch spät im Alter bei trüben schweremüthigen oder rührenden Erinnerungen gleichsam als Rückblick in die ein-

In Christian lands far and wide it is the custom to portray for children the advent of the *Christ-child* – a child Himself,¹³⁹ most wondrous that ever dwelt on earth – as something joyous, resplendent, exalted, an ever-present influence throughout life that sometimes in old age, for one lost in sad or tender memories, revives bygone days as it passes on wings of fair colors, through the cheerless

137) Man könnte diese Umstellung des Possessivpronomens bzw. des bestimmten Artikels in HKG II,2 183/1 und 183/13 f. bzw. in Ü 9/1 und Ü 9/13 f. sowie in Ü_r 3/1 und Ü_r 3/13 f. allerdings auch als fein differenzierte Adaption an die Religionszugehörigkeit der zwei Übersetzerinnen sehen, die beide dem Protestantismus angehörten, doch dürfte eine literarische Version darauf verständlicherweise nicht eingehen.

138) Genaueres u. a. bei Geismeyer W., *Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier, Zeit und Kultur des Biedermeier, Kunst und Kunstleben des Biedermeier*, 2. Aufl. Wiesbaden 1982 (1. Aufl. Leipzig 1979), 47–57, bes. 51 f.; Krüger (Anm. 123) 196 ff.; Böhmer (Anm. 123) 71 ff.; Bernhard (Anm. 123) 62 f. u. 108 ff.

139) Im Gegensatz zur ersten Fassung der *Bergkristall*-Übertragung von E. Mayer und M. Moore wurde in der revidierten Ausgabe von 1965 bei allen *Pronomina*, die sich auf Christus als zweite göttliche Person beziehen, die ursprüngliche *Minuskel* jeweils durch eine auszeichnende *Majuskel* ersetzt.

stige Zeit mit den bunten schimmernden Fittigen durch den öden, traurigen und ausgeleerten Nachthimmel fliegt.

(HKG II,2 183/24–184/4)

expanse of desolate night.
(Ü_r 4/7–14 bzw. Ü 10/7–14)

Hier sieht man auch schon, wie Mrs. Mayer und Miss Moore in ihrer Version den deutschen Originaltext auf eine der heutigen Zeit entsprechende literarische Ebene transferieren, indem sie ihn im Amerikanischen mit sicherem Griff kunstvoll verknappen und zu einer neuen Art poetischer Prosa *umgestalten*. Der genuine Duktus der Stifterschen Sprachform geht dabei zwar unweigerlich größtenteils verloren, doch wird dieser Verlust durch eine einfühlsame, disziplinierte und an der Lyrik Marianne Moores geschulten Diktion nach Möglichkeit wieder wettgemacht. – Während Stifter den Terminus „Christkindlein“ nur ein einziges Mal, nämlich bei der Einführung des Rahmenthemas, verwendet (HKG II,2, 183/26) und viermal den nüchterneren, unter dem Einfluß der josephinischen Aufklärung geprägten Ausdruck „der heilige Christ“ (HKG II,2, 184/11 f.; 184/24; 185/11; 239/7), behält die Übertragung ins Amerikanische die Fügung „Christ-child“ (Ü 10/8 u. Ü_r 4/8; Ü 11/7 u. Ü_r 5/7) bzw. „Blessed Christ-child“ (Ü 10/23 u. Ü_r 4/23) oder „Holy Christ-child“ (Ü 92/16 u. Ü_r 86/8) durchgehend bei und transzendiert damit auch hier die historisch-räumliche Distanz des Originals.¹⁴⁰ Ähnliches gilt auch z. B. für die heute veraltete Lautstruktur „kömmt“ (HKG II,2, 184/27; 185/9; 188/6; 208/27; 212/6; 212/9), die in der amerikanischen Version kurzerhand der modernen standardisierten Präsensform „comes“ (Ü 11/9 u. Ü_r 5/9; Ü 12/11 u. Ü_r 6/11; Ü 46/13 u. Ü_r 40/13; Ü 51/3 u. Ü_r 45/2) bzw. „afford“ (Ü 15/25 f. u. Ü_r 9/25 f.) oder „gets“ (Ü 50/27 u. Ü_r 44/26) gleichgestellt wird, obwohl das stilprägende historische Kolorit der ausgangssprachlichen Verbalform dabei verschwindet und die Übersetzerinnen hier wie auch noch anderswo öfters zu lexikalischen Kompromissen bereit sein müssen.¹⁴¹

Gleichzeitig sind Elizabeth Mayer und Marianne Moore gerade auch dort, wo sie die Idiomatik des Amerikanischen eigene Wege gehen heißt, stets im

140) Mrs. Mayer bemerkt dazu in einem *Brief* an Miss Moore vom 24.4.1945 u. a.: „[...] it is wonderful how you are creating a new and so adequate atmosphere. The Wolffs are delighted [...]“ Kurze Zeit später heißt es ähnlich: „When I re-read the first pages, I think you have just got that right festive and r e v e r e n t atmosphere in the rendering. [...] I am very much inclined, probably often too much, to use 'odd' words – being a great reader of literature of the past – and, please, be merciless in cutting out those things if they are too conspicuous. I am happy when you think that I find the right expression at times – also in the German original, Stifter often uses on purpose words of the past of his childhood [...]“ *Br. Mayer-Moore*, 4.5.1945. (Hervorhebung auch im Original.)

141) Vgl. auch Latimer (Anm. 113) 67 ff.; ferner E. Leisi in seiner Besprechung einer englischen Übersetzung von Hallers *Alpen* durch St. Mason (1987) (*Neue Zürcher Zeitung* v. 22.1.1988, Festausgabe Nr. 16, 43).

besonderen um formale Äquivalenz bemüht. So transponieren sie etwa den lapidaren Anfang der Erzählung „Unsere Kirche feiert verschiedene Feste, welche zum Herzen dringen“ (HKG II,2 183/1–2), der im deutschen Relativsatz die stark konkretisierende Verbindung von Präposition + bestimmtem Artikel + Substantiv + Verb aufweist, – von dem bereits früher erörterten theologischen Problem abgesehen – präzise und anschaulich mit „The Church observes various festivals that are ever dear to the heart“ (Ü 9/1 f. bzw. Ü_r 3/1 f.). Dabei wird die recht gefühlsbetonte deutsche Wendung „zum Herzen dringen“ im Amerikanischen treffsicher mit „are [...] dear to the heart“ übersetzt und durch das Temporaladverb „ever“ noch zusätzlich verstärkt, um das rhythmische Gleichgewicht zwischen beiden Idiomen nach Möglichkeit zu wahren. Im Zusammenhang mit dem jährlich wiederkehrenden Fest des 'heiligen Christ' spricht der Dichter davon, daß dieses auf die Kinder den Eindruck mache, „als sei seit seinem letzten Erscheinen eine ewige Zeit vergangen, und als liege die damalige Freude in einer weiten nebelgrauen Ferne.“ (HKG II,2, 185/13–15). Mrs. Mayer und Miss Moore versuchen diese Stelle wiederum nicht nur rein textinhaltlich äquivalent wiederzugeben, sondern auch den getragenen Rhythmus des deutschen Originals in der amerikanischen Zielsprache zu berücksichtigen, wenn sie schreiben: „[...] it seems to the children that His last coming has been inconceivably long ago, and as though the joys of that distant time lie veiled in remoteness.“ (Ü_r 6/15–17 bzw. Ü 12/15–17). Im Gegensatz zur Vorlage („eine ewige Zeit“) gebraucht die amerikanische Version für die Temporalangabe hier zwar ein gelehrtes Modalverb, das zugleich sinnbildlich gemeint ist („inconceivably long ago“ – vor unfaßbar langer Zeit) und hebt sie damit auf eine Stilebene, die in der Ausgangssprache eigentlich fehlt, doch scheint dieses Manko durch den rhythmischen Gleichklang wieder ausgeglichen. Ähnlich wird auch der zweite bildhafte Terminus „in einer weiten nebelgrauen Ferne“ bei der Umformung in die Zielsprache mit einer etwas veränderten Metapher ausgedrückt („[...] lie veiled in remoteness“ – liegen verhüllt in weiter Ferne), ohne jedoch die inhaltliche oder rhythmische Äquivalenz grundlegend zu verändern. Derartige Beispiele finden sich in dieser Übertragung sehr häufig.

d. Satzbau und stilistische Besonderheiten

Wie sehr sich die beiden Übersetzerinnen bemühten, ihre *Bergkristall*-Version ins Amerikanische nach modernen translatorischen Prinzipien zu gestalten, ersieht man auch aus dem Satzbau und den stilistischen Besonderheiten ihrer Arbeit. Die für Stiffters anreihenden Stil charakteristischen langen und flachgebauten Sätze¹⁴² werden beim Transfer oft aufgebrochen und in kürzere

142) Über Stiffters Stil vgl. Anm. 113; ferner A. Langen, „Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart“ (Stammler W. [Hrsg.], *Deutsche Philologie im Aufriß*, 2. überarb. Aufl., 3 Bde.) Berlin 1957/62, Bd. 1, Sp. 1329–1334; Hüller F., „Ein Beitrag zu Adalbert Stiffters Stil“ (*Euphorion* 16) 1909, 136 ff. u. 460 ff.; Fucks W., *Nach allen Regeln der Kunst. Diagnosen über Literatur, Musik, bildende Kunst – die*

Einheiten zerlegt. So etwa gleich zu Beginn der Erzählung, da der Dichter die Mitternachtsmette am Heiligen Abend erläutert:

Die katholische Kirche begeht den Christtag als den Tag der Geburt des Heilandes mit ihrer allergrößten kirchlichen Feier, in den meisten Gegenden wird schon die Mitternachtsstunde als die Geburtsstunde des Herrn mit prangender Nachtfeier geheiligt, zu der die Glocken durch die stille finstere winterliche Mitternachtluft laden, zu der die Bewohner mit Lichtern oder auf dunkeln wohlbekanntem Pfaden aus schneeigen Bergen an bereiften Wäldern vorbei und durch knarrende Obstgärten zu der Kirche eilen, aus der die feierlichen Töne kommen, und die aus der Mitte des in beeiste Bäume gehüllten Dorfes mit den langen beleuchteten Fenstern empor ragt.
(HKG II,2, 183/13–23)

The Catholic Church observes Christmas, birthday of our Saviour, by magnificent and holiest ceremonial. In most places, midnight as the very hour of His birth is solemnized by ritual of great splendor, to which the bells ring out their heartsome invitation through the still darkness of the wintry air; then with their lanterns, along dim familiar paths, from snow-clad mountains, past forest-boughs encrusted with rime, through crackling orchards, folk flock to the church from which solemn strains are pouring – the church rising from the heart of the village, enshrouded in iceladen trees, its stately windows aglow.
Ü_r 3/13–4/5 bzw. Ü 9/13–10/5)

Wenn Stifter hier – einer Stileigenheit entsprechend – den vorwärtsdrängenden Erzählfluß mit immer neuen Sachinhalten anreichert und vor dem Schlußpunkt nur durch fünf Kommata gliedert¹⁴³, finden wir in der amerikanischen Übertragung am Ende des ersten Informationsblocks nach den normalen Gepflogenheiten heutiger Zeichensetzung¹⁴⁴ einen Punkt. Auf diese Zäsur folgt am Ende der zweiten Satzperiode, die den zweiten Hauptsatz

Werke, ihre Autoren und Schöpfer, Stuttgart 1968, 32 u. 55; Schoenborn (Anm. 126), 84 ff., 99 ff., 256 ff., 265 ff., 309 ff., 410 ff., 494 ff.

- 143) Zur Interpunktion bei Stifter vgl. u. a. G. Wilhelm, „Zeichensetzung und Rechtschreibung“ (SW, 1. Bd.: *Studien* 1, 2. Aufl., neu bearb. v. O. Pouzar u. G. Wilhelm) Reichenberg 1940, 386–394; Rosebrock (Anm. 121) 43–48; Stenzel J., *Zeichensetzung. Stiluntersuchungen an deutscher Prosa* (= Palaestra 241), Göttingen 1966, 78–92 u. ö.
- 144) Näheres dazu bei W. Friedrich, *English Punctuation and Orthography. A Guide to Correct Punctuation, Spelling, Capitalization and Word Division as Practised in Britain and America*, München 1965, 13–59; ders., *Die Interpunktion im Englischen* (= Hueber Hochschulreihe 43), 4. Aufl., München 1981; Gordon I., *Practical Punctuation*, London 1978; Graustein G./Thiele W., *Englische Zeichensetzung*, 4. unveränd. Aufl., Leipzig 1987 u. a.

um auch hier eine entsprechende Pause anzudeuten, andererseits aber auch um der Textvorlage Genüge zu tun. Der zweite Nebensatz mit dem Gliedsatz zweiter Ordnung wurde wahrscheinlich wegen seiner Länge und der dadurch bedingten Verspannung in der Zielsprache umgestaltet und durch das neu hinzugefügte Temporaladverb „then“ an das Vorausgehende angeschlossen. Geschickt gehen dabei die Übersetzerinnen wieder auf den Prosarhythmus der Vorlage mit ihren deskriptiven Elementen ein, indem sie dem Temporaladverb eine Reihe von fünf knapp formulierten, in poetischer Diktion ausgedrückte Umstandsbestimmungen folgen lassen: „[...] with their lanterns, along dim familiar paths, from snow-clad mountains, past forest-boughs encrusted with rime, through crackling orchards, [...]“. Da und dort wird auch eine Partikel oder sonst ein kurzes Wort hinzugefügt bzw. weggelassen, um die Übertragung bei aller Originaltreue zu glätten und modernem Sprachgebrauch anzupassen. Hat der Dichter etwa im gleichen Satz kurz hintereinander zuerst von „Mitternachtsstunde“ (183/15 f.), dann von „prangender Nachtfeier“ (183/16 f.) und schließlich von den Glocken berichtet, die die Dorfbewohner „durch die stille finstere winterliche Mitternachtsluft“ (183/17 f.) zum Gottesdienst in die Kirche rufen, so vermeidet die amerikanische Version den Pleonasmus (Mitternacht – Nacht), drückt die Gruppe von Adjektiven, die Stifter als Beifügungen typischerweise ohne Beistriche aneinanderreicht, in veränderter Idiomatik aus („through the still darkness of the wintry air“ – durch das stille Dunkel der Winterluft) und fügt noch „heartsome“ als Attribut zu „invitation“ (Ü 9/17 f. bzw. Ü_r 3/17–19), um die dichte, poetische Atmosphäre des Ausgangstextes möglichst vollständig zu erhalten. Wie schwierig es dennoch oft ist, die vom Autor kunstvoll geübte Stimmungsmalerei in den von der Logik kontrollierten und gleichzeitig auch auf formale Äquivalenz bedachten Translationsprozeß einzubringen, zeigt der Satz auf Seite 184/7–10, wo der gehobene Terminus „Lichter“ nüchtern mit „candle“, die doppelte Diminutivform „mit den kleinen Kerzlein [...] eines Tannen- oder Fichtenbäumchens“ mit „the little wax-lights [...] of a small fir or spruce tree“ und „Stube“ einfach mit „room“ (Ü_r 4/17–21 bzw. Ü 10/17–21) wiedergegeben werden. Das *Intim-Atmosphärische* der Ausgangssprache, der biedermeierliche Weihnachtszauber mit seinen zahlreichen Konnotationen aus dem Gefühlsbereich, läßt sich eben nur sehr mangelhaft in die Zielsprache übertragen.

Da die englische Idiomatik grundsätzlich ökonomischer vorgeht als das Deutsche und sich oft direkter und sachlicher ausdrückt,¹⁴⁵ kommt es beim Transfer von der deutschen Vorlage in die amerikanische Zielsprache trotz

145) Vgl. Gelhard J., *Englische Stillehre*, 7. Aufl., Wiesbaden 1956, §§ 2, 6 ff., 21 ff., 28 ff., 38 ff., 47 ff., 52 ff.; Schick P., „Kurze Zusammenfassung wesentlicher Merkmale des englischen Stils“ (*Deutsch-englische Übersetzungsübungen [mit stilistisch-syntaktischem Kommentar]*, 1. Bd., 2. verb. Aufl.), München 1962, 10–14; Latimer (Anm. 113) 71 ff.; Middleton Murry J., *The Problem of Style* (= Oxford Paperbacks), 6th impr., London-Oxford-New York 1975, 65 ff., 86 ff. u. ö.

Transfer von der deutschen Vorlage in die amerikanische Zielsprache trotz inhaltlicher Invarianz oft notgedrungen zu stilistischen Divergenzen. Bei Stifter heißt es da etwa: „Die Kinder dürfen nicht eher kommen, als bis das Zeichen gegeben wird, daß der heilige Christ zugegen gewesen ist, und die Geschenke, die er mitgebracht, hinterlassen hat.“ (HKG II,2, 184/10–13) Der amerikanische Text läßt hier den Vergleich weg, drückt die Negation positiv aus und ersetzt den zum Verständnis nicht unbedingt erforderlichen Relativsatz durch das Possessivpronomen „His“: „The children must wait till the sign is given that the Blessed Christ-child has come and left His gifts.“ (Ü_r 4/22 f. bzw. Ü 10/22 f.). Während das Original hier 27 Wörter verwendet, kommt die Übertragung mit 20 aus, d. h., sie ist fast um ein Viertel kürzer. Die Übersetzung ist dabei inhaltlich korrekt, doch die stilistischen Besonderheiten der Vorlage bleiben weitgehend unberücksichtigt. Der nachfolgende Satz „Dann geht die Tür auf, die Kleinen dürfen hinein [...]“ (HKG II,2, 184/27 f.) wird beim Umformungsprozeß ins Amerikanische mit „Only then is the door thrown wide for them to enter [...]“ (Ü 10/23 f. bzw. Ü_r 4/23 f. – *Erst dann* wird die Tür weit geöffnet, damit sie eintreten können) wiedergegeben. Auch dies ist eine unberechtigte Akzentverschiebung, die der Darstellung des Originals nur wenig entspricht. Das umfangreiche deutsche Satzgefüge beginnt mit zwei kurzen Hauptsätzen, denen ein dritter, längerer, folgt, hierauf schließen drei Relativsätze an, wobei in den letzten nach dem besonders hervorhebenden Temporaladverb „endlich“ noch ein Zeitsatz als Nebensatz zweiten Grades eingefügt wurde. Statt die lange Periode in kürzere logische Sinneinheiten aufzuteilen und mittels geeigneter Konjunktionen entsprechende Satzverknüpfungen zu schaffen, gliedert sie der Dichter wieder nur durch Kommata bzw. durch zwei nachfolgende „und“. Diese stilistische Eigenheit bewirkt jedoch gerade, daß die besondere Atmosphäre *kindlicher Erlebniswelt* bei der Weihnachtsbescherung zur Zeit des österreichischen Biedermeier in einem Zug und sprachlich detailgetreu erfaßt wird. Wie die folgende Gegenüberstellung von Originaltext und Übertragung deutlich macht, geht die amerikanische Version in gewohnter Weise weitaus ökonomischer vor. Sie gibt zwar den Inhalt bis auf die Zeitangabe „den ganzen Abend“, für die sie später ausgleichend, doch recht ungenau „afterwards“ setzt, voll wieder, aber in einer Diktion, die dem modernen *American English* entspricht.

Dann geht die Thür auf, die Kleinen dürfen hinein, und bei dem herrlichen schimmernden Lichterglanze sehen sie Dinge auf dem Baume hängen oder auf dem Tische herum gebreitet, die alle Vorstellungen ihrer Einbildungskraft weit übertreffen, die sie sich nicht anzu-

Only then is the door thrown wide for them to enter, and the sparkling radiance of the candles reveals objects hanging from the tree or spread out on the table, things beyond anything the children have imagined, things they dare not touch but which, after they have

rühren getrauen, und die sie endlich, wenn sie sie bekommen haben, *den ganzen Abend* in ihren Ärmchen herum tragen, und mit sich in das Bett nehmen.

(HKG II,2, 184/13–20)

received them as gifts, they will carry about in their little arms and afterwards take with them to bed.

(Ü_r 4/23–5/3 bzw. Ü 10/23–11/3)

Sieht man von den bereits geäußerten Bedenken bezüglich der Übersetzung der beiden Textstellen „Dann geht die Thür auf [...]“ und „den ganzen Abend“ ab, so zeigt auch diese Passage die schlichte Eleganz des englischen Idioms gegenüber der volltönenden, breitangelegten Ausdrucksweise der Stifterschen Prosa. Die behäbige, rein deskriptiv verwendete Wortgruppe „bei dem herrlichen schimmernden Lichterglanze“ wird in der Zielsprache zu „sparkling radiance of the candles“, der schwerblütige, von abstrakten Substantiven getragene Relativsatz „[...] Dinge [...], die alle Vorstellungen ihrer Einbildungskraft weit übertreffen“ findet sich in prägnanter Kürze als „things beyond anything the children have imagined“ wieder. Auffallend ist hier auch noch, daß die amerikanische Version den langen, nur durch Kommata gegliederten deutschen Satz keineswegs in kleinere Einheiten zerlegt, sondern den weit ausholenden Duktus der Vorlage beibehält. Dabei war es allerdings notwendig, die zwei im Deutschen eindeutig bestimmten Relativpronomina beim Transfer jeweils durch das Wort „things“ zu ersetzen, um Mißverständnisse zu vermeiden.

Häufig werden lange Perioden des deutschen Originals bei der Übersetzung ins Amerikanische anders gruppiert, um die Idiomatik der Zielsprache nicht übermäßig zu belasten, obgleich sich dadurch zumeist auch der Rhythmus der übertragenen Passage ändert. Das sieht man etwa auch an folgendem Beispiel:

In den hohen Gebirgen unsers Vaterlandes steht ein Dörfchen mit einem kleinen aber sehr spizigen Kirchthurme, der mit seiner rothen Farbe, mit welcher die Schindeln bemalt sind, aus dem Grün vieler Obstbäume hervor ragt, und wegen derselben rothen Farbe in dem duffigen und blauen Dämmern der Berge weithin ersichtlich ist.

(HKG II,2 185/19–24)

Among the high mountains of our country there is a little village with a small but needle-fine church spire. Conspicuous above the green of abundant fruit-trees, this spire – because the slates are painted vermilion – can be seen far and wide against the faint blue of the mountains.

(Ü_r 6/22–27 bzw. Ü 12/22–27)

Hier wurde beträchtlich umgestaltet: Der Superlativ „mit einem kleinen aber sehr spizigen Kirchthurme“ ist eigenwillig, doch für die Lyrikerin Marianne Moore, die in ihren Gedichten zu scharfsinnigen Analogien neigt, viel-

leicht typisch, mit einem bildhaften Vergleich wiedergegeben: „with a small but *needle-fine* church spire“ (mit einem zwar kleinen, aber *nadelspitzen* Kirchturm). Die impressionistische, für Stifters Farbempfinden bezeichnende Wendung „[...] in dem duftigen und blauen Dämmern der Berge weithin ersichtlich [...]“ erscheint abgeschwächt und zu blaß als „[...] against the *faint blue* of the mountains“ (gegen das *matte Blau* der Berge), sie wird jedoch durch die vorausgehende stereotype und stark rhythmisierte Form „far and wide“, die bereits früher einmal (Ü 10/7 u. Ü_r 4/7 bzw. HKG II,2, 183/25) zu lesen war, etwas herausgehoben. Trotz grundsätzlicher Invarianz auf der Inhaltsebene erscheint dieser Passus durch den Transfer in formal-künstlerischer Hinsicht stark verändert.– Weitere Beispiele, in denen die umfangreichen Satzgefüge der deutschen Textvorlage bei der Übertragung in mehrere kürzere Perioden unterteilt und idiomatisch aktualisiert wurden, finden sich u. a. noch in HKG II,2, 186/5–11 bzw. Ü 13/11–17 und Ü_r 7/11–16; 186/19–26 bzw. Ü 13/24–14/5 und Ü_r 7/24–8/5; 186/26–33 bzw. Ü 14/6–13 und Ü_r 8/6–13; 187/1–6 bzw. Ü 14/14–20 und Ü_r 8/14–20; 199/16–19 bzw. Ü 34/5–7 und Ü_r 28/2–4.

e. Verkürzungen und Erweiterungen

Erfahrungsgemäß trifft man in einer modernen literarischen Übersetzung auf Textverkürzungen – wenn sie überhaupt vorkommen – vor allem dort, wo es um sachliche oder sprachliche Extremsituationen oder um solche Passagen geht, die aus irgendeinem Grund nur schwer in die Zielsprache zu transponieren sind. In Stifters *Bergkristall* begegnet uns bekanntlich beides. So geben die zwei Translatorinnen z. B. die schwierige, stark impressionistisch gehaltene Beschreibung des Berges mit seinen Zacken, Hörnern und Schneefeldern sowie dem im Laufe der Tages- und Jahreszeiten ständig wechselnden Farbenspiel z. T. nur verkürzt wieder (HKG II,2, 188/13–189/4). Der Dichter verarbeitet hier wohl eigene Eindrücke, die er mit dem geschärften Auge des Malers während seiner Reisen nach Hallstatt empfing, dazu die von Simony aufgezeichneten Beobachtungen und schließlich allgemeine naturwissenschaftliche Erkenntnisse zu einer subtilen, poetisch getönten Farbanalyse, die im Fremdidom in dieser besonderen Konstellation nur schwer nachvollziehbar ist. Was aber Lee M. Hollander in seiner eher konventionellen, bereits 1914 in New York erschienenen *Bergkristall*-Übertragung mit dem Titel *Rock Crystal*¹⁴⁶ durchaus gelang, tritt uns in der Version Elizabeth Mayers und Marianne Moores teilweise gestrafft entgegen (Ü 16/20–22 bzw. Ü_r 10/20–22). Sie *rationalisieren*, d. h., sie achten vor allem auf den Textsinn, um Wiederholungen verbaler und sachlicher Art zu vermeiden. Dennoch zeigt auch ihre

146) In: *The German Classics. Masterpieces of German Literature*. Translated into English. Edited by K. Francke and W. G. Howard (20 Bde.), Bd. 8 (New York 1914), 356–403, hier 358/35–359/5.– Übrigens kommen auch bei Hollander manche Kürzungen vor.

Übertragung im zweiten Teil dieser Passage, wie sehr sie sich um eine möglichst adäquate Wiedergabe des facettenreichen Originals bemüht haben:

Die Bergfelder um die Hörner aber verlieren, wenn es recht heiß ist, an ihren höheren Theilen wohl den Firn nicht, der gerade dann recht weiß auf das Grün der Thalbäume herab sieht, aber es weicht von ihren unteren Theilen der Winterschnee, der nur einen Flaum machte, und es wird das unbestimmte Schillern von Bläulich und Grünlich sichtbar, das das Geschiebe von Eis ist, das dann bloß liegt, und auf die Bewohner unten hinab grüßt.

(HKG II,2, 188/30–189/4)

At higher levels in hot weather, the alpine meadows about the horns never lose their blanket of eternal snow and it shines down on the verdure in the valley; but on the lower levels the recent winter snowfall – a mere down – melts away, and iridescent blue-green tints appear in the glacier that, now bared, greets the people in the valley.

(Ü_T 10/22–11/1 bzw. Ü 16/22–17/1)

Für das verstärkende „wohl [...] nicht“ der Vorlage steht in der Übersetzung ein kategorisches „never“; „Firn“ wird bildhaft mit „blanket of eternal snow“ poetisiert, der starkbetonte, anschauliche Relativsatz „[...] der gerade dann recht weiß auf das Grün der Thalbäume herab sieht“ zu einem eher sachlichen „and it shines down on the verdure in the valley“ abgeschwächt, ebenso der treffende Terminus „Geschiebe von Eis“ zu einem verallgemeinernden „glacier“ (Gletscher). Die weitere Beschreibung dieser Eisregion im Wandel der Jahreszeiten (HKG II,2 189/4–26) mit dem deutlichen Hinweis auf das *sanfte Gesetz* („Die Bewohner des Thales heißen die *geringen* Veränderungen *große* [...]“, 189/22 f.) wird dann allerdings, wie schon früher bemerkt und im Gegensatz zu Hollanders wertvoller Übertragung, zu Unrecht gestrichen.¹⁴⁷ – Neben den angeführten Textverkürzungen bzw. -abschwächungen gibt es hier noch zahlreiche andere, die freilich z. T. wieder durch die englische Idiomatik oder die Gesamtkonzeption der amerikanischen Version bedingt sind.

Für die Qualität der Übersetzungsleistung Mrs. Mayers und Miss Moores spricht hingegen, daß bei ihnen *Texterweiterungen* selten sind. Wo sie vorkommen, haben sie eher den Charakter einer ergänzenden Verdeutlichung. So liest man etwa in HKG II,2 194/14 f., daß „auch in Gschaid die Bienenzucht in diesen Gärten sehr verbreitet“ sei. Bei der Übertragung in die Zielsprache wurde in beiden Fassungen noch erklärend „with straw hives“ (mit Bienenkörben aus Stroh) hinzugefügt: „As in most mountain regions, bee-keeping is customary, *with straw hives* in the garden.“ (Ü 25/11–13 bzw. Ü_T 19/8–10) Zur

147) Vgl. Hollander (Anm. 146) 359/5–34.– Im Briefwechsel zwischen E. Mayer und M. Moore zu ihrer *Bergkristall*-Version werden auch die umfangreicheren Textstreichungen *nirgends* erwähnt.

Charakterisierung der zwei Geschwister Konrad und Sanna und ihres Verhältnisses der Fürsorge und des Vertrauens zueinander, das der Dichter didaktisch durch das Beispiel ihrer Eltern als *Spiegelbild* der damaligen Biedermeierfamilie¹⁴⁸ veranschaulicht (HKG II,2, 200/30–201/3), heißt es u. a., daß auch die Mutter „sich unbedingt unter die Leitung des Vaters gab, dem sie alle Einsicht und Geschicklichkeit zutraute.“ Die amerikanische Version verändert hier den Sinn ein wenig, indem sie den Inhalt zusammenfaßt und in treffender Weise erweitert: „[...] just as their mother accepted their father's guidance and never questioned his *superior judgment* in any matter.“ (Ü_r 30/15–17 bzw. Ü 36/19 f.) Weitere erklärende Zusätze finden sich z. B. noch in HKG II,2, 208/13 bzw. Ü 45/27–46/1 und Ü_r 39/27–40/1; 218/23 bzw. Ü 61/3 und Ü_r 55/5; 220/10 bzw. Ü 63/1 und Ü_r 57/2; 225/33 bzw. Ü 73/5 und Ü_r 67/1; 238/19 f. bzw. Ü 91/21 f. und Ü_r 85/13 f.

f. Wechsel der Erzählzeit

Bekanntlich verwendet Adalbert Stifter in seinen Erzählungen nach österreichisch-süddeutscher Gepflogenheit an Stelle des Imperfekts oft das Perfekt, das – stilistisch gesehen¹⁴⁹ – eine Handlung zwar als abgeschlossen kennzeichnet, deren Wirkung jedoch bis in die Gegenwart andauern läßt. Durch den gelegentlichen Gebrauch des Perfekts wird zudem der Übergang von der Gegenwart zur Mitvergangenheit als eigentlicher Erzählzeit fließend. Dieser Tempusgebrauch ist auch in *Bergkristall* zu beobachten, da der Autor nach der Beschreibung des Gletscherberges und des Dorfes Gscheid, die beide Male im Präsens geboten wird, zur Vorgeschichte des „Platzschuster[s]“ übergeht. Während der Dichter noch den gesamten Bericht über den alten Tobias, den scheinbaren Nebenbuhler des Platzschusters, im Präsens bringt und ihn damit gleichsam an die bisherige Lokalbeschreibung anfügt („Die kleine Ausnahme [...] *ist* ein anderer Schuster [...], der aber eigentlich kein Nebenbuhler *ist*, weil er nur mehr *flikt* [...]“, HKG II,2, 194/16–33), geht die amerikanische Version von E. Mayer und M. Moore wohl aus kompositorischen Gründen bereits hier mit Recht gleich zur eigentlichen Erzählzeit über und verwendet an Stelle des Präsens jeweils das Imperfekt („The [...] minor exception [...] *was* Old Tobias who, in reality, *was* no rival at all, since by that time he merely *did* cobbling. [...]“ Ü_r 19/11–20/2 bzw. Ü 25/14–26). Wegen der Zeitenfolge, die im Englischen weitaus strenger als im Deutschen ist,¹⁵⁰ wird dann auch beim

148) Genaueres bei Geismeyer (Anm. 138) 47 ff.; Krüger (Anm. 123) 195 ff., 201 ff.; Böhrmer (Anm. 123) 71 ff.; Bernhard (Anm. 123) 60 ff.; Klieneberger H. R., „The Image of Childhood in *Bunte Steine*“ (Lachinger/Stillmark/Swales [Anm. 123] 129–134).

149) Vgl. Sowinski (Anm. 113) 207–215; Asmuth/Berg-Ehlers (Anm. 113) 87 f.; *Duden-Grammatik*, 4. völlig neu bearb. u. erw. Aufl., hrsg. u. bearb. v. G. Drosdowski u. a. (= Duden 4), Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich 1984, Nr. 198–201, 224, 235–239.

150) Zum Tempusgebrauch im Englischen vgl. u. a. Deutschbein M., *Grammatik der englischen Sprache auf wissenschaftlicher Grundlage*, 14. Aufl., bearb. v. H. Klitscher, Heidelberg 1953, §§ 92 ff., 101 ff., 110 ff.; Raith (Anm. 127), §§ 210 ff., 231 ff.; Ko-

Einleitungssatz zur weiteren Vorgeschichte des Platzschusters statt des Perfekts im deutschen Original („[...] ist [...] gewesen; [...] angetreten hat; [...] hat [...] nicht nur *gethan*.“ HKG II,2, 195/1–3) in der Zielsprache das Plusquamperfekt abzugrenzen (Ü_r 20/3–5 bzw. Ü 26/6–8). Der veränderte Tempusgebrauch paßt sich dem amerikanischen Textgefüge zwar vollkommen an, aber er entspricht nicht mehr der deutschen Vorlage, da in dieser die Erzähldistanz zum Leser durch den Gebrauch des Perfekts oft durchbrochen wird. Doch auch durch den im Original an geeigneter Stelle häufig vorkommenden Wechsel vom Imperfekt zum Präsens fühlt sich der Leser immer wieder unmittelbar angesprochen und mitten in das Geschehen hineinversetzt. Die *Bergkristall*-Version von E. Mayer und M. Moore behält hingegen das distanzierende Imperfekt aus ästhetischen Motiven weitgehend bei, wodurch der unmittelbare Appell an den Leser als spezielle Stilkomponente des Ausgangstextes verlorengeht.

g. Sonstige Merkmale

Obwohl die zwei Übersetzerinnen bei ihrer Arbeit im großen und ganzen recht behutsam vorgehen, kommen doch des öfteren auch translatorische Mißgriffe vor, die dem deutschen Grundtext weder inhaltlich noch formal entsprechen und bei größerer Aufmerksamkeit hätten vermieden werden können. Vielleicht zeigt sich gerade hier eine gewisse Schwäche in der besonderen Art der Zusammenarbeit zwischen Elizabeth Mayer und Marianne Moore. So fällt z. B. auch auf, daß Beistriche, Strichpunkte und Bindestriche in der revidierten Übertragung von 1965 – verglichen mit der Erstfassung – sehr häufig geändert wurden. Im Englischen wie im Deutschen dient die *Zeichensetzung* vor allem dazu, sprachliche Bausteine voneinander abzutrennen,¹⁵¹ doch ist diese bei Stifter bekanntlich sehr eigenwillig, so daß von hier aus für die Interpunktion der amerikanischen *Bergkristall*-Version von Mrs. Mayer und Miss Moore kaum Hilfe geboten werden konnte. Da die Satzzeichen jedoch Ausdruck einer vom ursprünglichen Schreiber beabsichtigten Aussage sind,¹⁵² muß auch der literarische Übersetzer stets darauf Rücksicht nehmen. Zu Beginn der Erzählung verweist der Dichter z. B. auf Pfingsten und Ostern und kleidet die Bemerkung in einen Aussagesatz: „Man kann sich kaum etwas Lieblicheres denken als Pfingsten und kaum etwas Ernsteres und Heiligeres als Ostern.“ (HKG II,2, 183/2 f.) E. Mayer und M. Moore bilden daraus zuerst einen Fragesatz, markieren ihn aber nicht als solchen durch ein Frage-

ziol H./Hüttenbrenner F., *Grammatik der englischen Sprache* 2, neu bearb. Aufl., Heidelberg 1968, §§ 624–657 u. ö.

151) Vgl. Graustein/Thiele (Anm. 144) 9, 14 ff., 26 ff.; Friedrich, *English Punctuation* (Anm. 144), §§ 1 ff., 47 ff., 56 ff., 71 u. ö.

152) Vgl. Graustein/Thiele (Anm. 144) 8.– Wie aus dem Schreiben Elizabeth Mayers an Marianne Moore vom 24.10.1945 hervorgeht, wurden gegen den Willen Mrs. Mayers u. a. auch bei der *Interpunktion* der *Erstausgabe* ihrer *Bergkristall*-Übertragung zum Schluß noch manche Änderungen vorgenommen.

zeichen, sondern durch einen Punkt, um den Charakter des ursprünglichen Aussagesatzes nach Möglichkeit zu wahren (Ü 9/2–4). In der revidierten Ausgabe hingegen wird der Punkt durch ein Fragezeichen ersetzt und damit der schlichte Aussagesatz des Originals zu einem stark hervortretenden Interrogativsatz umstilisiert, der dem Rhythmus des deutschen Grundtextes eigentlich nicht mehr entspricht: „What more gracious than Whitsuntide: more sacred or of deeper significance than Easter?“ (Ü_r 3/2–4) Im allgemeinen wurden jedoch Komma, Semikolon und Bindestrich in der endgültigen Fassung *sorgfältiger* verwendet als in der Erstausgabe der Übertragung von 1945.

Auch bezüglich des *Vokabulars* zeigen sich in der Endredaktion der amerikanischen *Bergkristall*-Version manche *Verbesserungen*. In der Vorlage, Seite 189/27 f., ist von der Besteigung des Gletscherberges die Rede, die Mrs. Mayer und Miss Moore zuerst aus Versehen und unlogischerweise mit „Ascent from the mountain“ (Ü 17/2) wiedergeben, was M. Moore in ihrem Brief an E. Mayer vom 7.12.1945 tief bedauert.¹⁵³ In der Zweitausgabe ist der Fehler getilgt und dafür richtig „Ascent of the mountain“ (Ü_r 11/2) gesetzt. Statt des Ausdrucks „with the aid of spiked shoes, ropes, and cleats“ (Ü 19/18 f.) für die Wendung „mit Hilfe von Steigeisen, Striken und Klammern“ (HKG II,2, 191/15) findet sich in der Endfassung besser die Wortgruppe „with the aid of crampons, ropes and clamps.“ (Ü_r 13/17 f.) Der altertümliche Terminus „... und allen zugehörigen *Gelassen*“ (HKG II,2, 193/22 f.) scheint in der Erstfassung fälschlich als „... and such *cupboards* as pertain to them“ (Ü 22/14) auf und wird zuletzt doch noch durch „[...] and such *cubicles* as pertain to them.“ (Ü_r 16/11) korrigiert. Das deutsche Original betont Seite 193/15 eindringlich, aber keineswegs überspitzt, daß die Gschaidler „recht gute und tüchtige Gebirgsfußbekleidung brauchen.“ Der zielsprachige Text, ansonsten eher gemäßigt und zurückhaltend, verwendet hier dagegen aus unerfindlichen Gründen einen übertreibenden Superlativ: „[...] they need the *very stoutest* and *most durable* highland footwear.“ (Ü 22/5 f. bzw. Ü_r 16/3 f.) Eine gewisse Tendenz zur Übertreibung verrät auch der Passus „[...] in the *very tightly wrapped* bottle“ (Ü 44/27–45/1 bzw. Ü_r 39/1 f.), denn das Original kennt auch da nur den Positiv: „[...] in dem Fläschchen, das zugestopft und gut verbunden ist“ (HKG II,2, 207/17 f.). In der deutschen Vorlage heißt es von den beiden Kindern in einer für Stifter typischen, das elementare Naturereignis des Schneefalls konkret zusammenfassenden Formulierung: „Sie sahen durch einen *trüben Raum* in den Himmel.“ (HKG II,2, 213/3 f.) Mrs. Mayer und Miss Moore weichen in ihrer Übertragung von dieser einfachen Ausdrucksweise ab und geben den Sachverhalt abstrakt wieder: „They stared up through *wan nothingness* into the sky.“ (Sie starrten durch ein *fahles Nichts* in den Himmel, Ü 52/15 f. bzw. Ü_r 46/15 f.) Ähnlich ist es auch auf Seite 215/17 f., wo der Dichter nochmals in impressionistischer Weise das kaum beschreibbare Phänomen des von lautlos fallendem Schnee erfüllten

153) „I particularly deplore ascent from the mountain for ascent of the mountain [...]“ (Hervorhebung auch im Original.) – Vgl. ebenso Molesworth (Anm. 30) 322.

Raumes zu evozieren versucht: „Er führte sie in dem *weißen lichten regsamen undurchsichtigen Raume* fort.“ Die Wiedergabe in der amerikanischen Zielsprache klingt sehr poetisch, nimmt jedoch auf das für Stifter so charakteristische *Raum-Empfinden*¹⁵⁴ zu wenig Rücksicht, wenn sie den abstrakten Begriff „opaqueness“ (Undurchsichtigkeit) gebraucht und dabei lautet: „He led her on through the *fluctuating all-pervading pearly opaqueness*.“ (Ü_r 49/9 f. bzw. Ü 55/8 f.) Lee M. Hollander übersetzt diesbezüglich schlichter und nüchterner: „He led her on in the *white, bright, living, opaque space*.“ (382/16 f.) Nach einer wichtigen Korrektur in der Endfassung ist die Übertragung folgender Passage meisterhaft geglückt:

Aber es war rings um sie nichts als das blendende Weiß, überall das Weiß, das aber selber nur einen immer kleineren Kreis um sie zog, und dann in einen lichten streifenweise niederfallenden Nebel übergang, der jedes Weitere verzehrte, und verhüllte, und zuletzt nichts anderes war als der *unersättlich niederfallende Schnee*.
(HKG II,2, 214/24–29)

But on every side was nothing but a blinding whiteness, white everywhere that none the less drew its ever-narrowing circle about them, paling beyond into fog that came down in waves, devouring and shrouding everything till there was nothing but the *mercilessly falling snow*.
(Ü_r 48/11–16 bzw. Ü 54/11–15)

Das adverbial verwendete „unersättlich“ gehört in der deutschen Textprobe zum Präsens Partizip „niederfallend“ und wird als Metapher benützt. Im Englischen ist eine derartige Ausdrucksweise nicht möglich, daher wurde die etwas ungenaue erste Fassung der Stelle („[...] there was nothing but the voracious snow“) später durch ein anderes, passenderes Adverb entsprechend verbessert.– Die Liste weiterer Unzulänglichkeiten und Abweichungen vom Original ließe sich noch beträchtlich verlängern. Sie sind z. T. eine negative Folge der Arbeitsteilung der zwei Translatorinnen und kommen erst im Laufe einer genauen Übersetzungsanalyse zum Vorschein. Das Endergebnis, für das vor allem die Lyrikerin Marianne Moore verantwortlich zeichnet, ist jedoch bei allen stilistischen Eigenheiten eine grandiose Übersetzungsleistung.

154) Näheres darüber u. a. bei Wolbrandt (Anm. 123), bes. 14 ff., 56, 91 ff.; Gradmann (Anm. 123) 24–27, 51–55, 92–95 u. ö.; Enklaar-Lagendijk J., *Adalbert Stifter. Landschaft und Raum*, Alphen aan den Rijn 1984, 12 ff., 15 ff., 29 ff., 203 f.; Schröder H., *Der Raum als Einbildungskraft des Dichters bei Stifter* (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Reihe B/Untersuchungen 27), Frankfurt/M.-Bern-New York 1985, 12 ff., 19 ff., 39 ff., 48 ff., 133 ff. u. ö.

V. Zusammenfassung und Schluß

Zieht man die erforderliche technisch-künstlerischen Voraussetzungen einer qualitativ anspruchsvollen literarischen Übersetzung in Betracht, so scheinen diese bei Elizabeth Mayer und Marianne Moore für ihre Version von Adalbert Stifters Erzählung *Bergkristall* (*Rock Crystal. A Christmas Tale*, Pantheon Books Inc., New York 1945; revidierte Neuauflage 1965) an sich reichlich gegeben gewesen zu sein. War Mrs. Mayer durch ihre deutsche Herkunft der Ausgangssprache besonders verbunden, so Miss Moore als gebürtige US-Bürgerin und durch ihr lyrisch-kreatives Gesamtwerk der amerikanischen Zielsprache. Aufgrund ihres freundschaftlichen Verkehrs mit W. H. Auden (1907–1973) beziehungsweise Ezra Pound (1885–1972) sowie des literarischen Einflusses, den beide Dichter auch auf *translatorischem* Gebiet auf sie ausübten, vertraten E. Mayer und M. Moore als Übersetzungsprinzip eine möglichst nahe Anpassung der deutschen Vorlage an das amerikanische Idiom bei gleichzeitiger Wahrung der im literarischen Kunstwerk zum Ausdruck kommenden Eigenpersönlichkeit des Autors. Die Übertragung des Originalwerkes in eine Fremdsprache sollte dadurch wie aus einem Guß sein und zu einer ganz *neuen* künstlerischen Schönheit gelangen. Daß dies den zwei Übersetzerinnen mit Stifters bekannter Weihnachtserzählung unter Einsatz aller verfügbaren persönlichen Kräfte weitgehend gelungen ist, wird aus einer Besprechung ihrer Übertragung durch W. H. Auden in der *New York Times* vom 18. November 1945 deutlich, in der der englische Dichter der Version nachrühmt, sie lese sich „wie ein Original“ („like an original“). Craig S. Abbott führt in seiner Moore-Bibliographie (1978) noch fünf andere Rezensionen an, die der Übersetzung von Stifters *Bergkristall* ins Amerikanische durch E. Mayer und M. Moore nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich zumeist recht positiv gegenüberstehen. Sechs weitere wertvolle Buchbesprechungen zu dieser Version weisen in dieselbe Richtung.¹⁵⁵ Neben der wiederholten Feststellung des klassischen Ranges dieser Erzählung eines österreichischen Autors,¹⁵⁶ dem aktuellen Vermerk der darin enthaltenen christlichen Friedensbotschaft kurz nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs („the Christian spirit of Christmas“),¹⁵⁷ Audens Interpretation im Sinn echter Gemeinschaftsbildung¹⁵⁸ und Paul Rosenfelds Hinweis auf die Beziehung des Men-

155) Vgl. darunter bes. Sapieha V., „We Turn Toward Home“ (*New York Herald Tribune Book Review*, 16 December 1945, 2); M. G. D., „A Story of Faith“ (*The Saturday Review of Literature*, 8 December 1945, 42); Sendak (Anm. 14).

156) Vgl. Sapieha (Anm. 155); Sendak (Anm. 14) u. a.

157) Binse H. L., „Children's Books“ (*The Commonwealth* 43, 16 November 1945, 125). Vgl. auch M. G. D. (Anm. 155).

158) Vgl. *The New York Times Book Review*, 18 November 1945, 6.

schen zu Natur und Kosmos¹⁵⁹ wird auch immer wieder die sprachliche Komponente der Übertragung als vielfach notwendiger Weg der Rezeption eines literarischen Kunstwerkes und seines Autors erwähnt.

Außer der Anerkennung, die bereits Auden der *ersten* Fassung der amerikanischen *Bergkristall*-Version von Mrs. Mayer und Miss Moore zollt, wird diese auch noch von anderen Rezensentinnen und Rezensenten als „beautifully translated“,¹⁶⁰ als „poetical and satisfying“,¹⁶¹ als „limpid prose“¹⁶² beziehungsweise als „außerordentlich gelungen“¹⁶³ sowie als „eine schöne, nachfühlende Übersetzung“¹⁶⁴ bezeichnet. Diese einhellig positive Qualifikation gilt vor allem dem amerikanischen Übersetzungstext, der – für sich betrachtet und von einigen offensichtlichen Mängeln abgesehen – unter der kundigen Hand Marianne Moores zu einem sprachlichen Meisterwerk gediehen ist, das schon in seiner Erstausgabe, weitaus mehr jedoch in der *revidierten Endfassung* berechtigten Anklang fand.¹⁶⁵ Problematisch ist dabei allerdings, daß dieser Erfolg nicht ohne erhebliche Eingriffe in die Gesamtstruktur der deutschen Vorlage zustande kam. Neben zwei größeren und einigen kleineren Textstreichungen finden sich da und dort noch Verkürzungen, Übertreibungen beziehungsweise Abschwächungen, dazu veränderter Tempusgebrauch sowie manche andere Unzulänglichkeiten, die z. T. wohl durch den Zeitdruck und die dadurch bedingte mangelnde Kontrolle der einzelnen Arbeitsgänge der beiden Translatorinnen während des Umformungsprozesses, aber auch – last, but not least – durch die eher bescheidenen Deutschkenntnisse M. Moores¹⁶⁶ verursacht worden sein dürften. So hatte man letztlich nur mehr das in der amerikanischen Zielsprache geglättete und abgerundete Prosastück vor Augen und war bei diesem schönen Ergebnis gerne zu manchen Opfern dem deutschen Grundtext gegenüber bereit, was die meisten Rezensenten geflissentlich übergingen oder auch als selbstverständlich hinnahmen. Darum schreibt etwa Maurice Sendak¹⁶⁷ in einer gewichtigen Be-

159) Vgl. Rosenfeld P., „Under the Northern Lights“ (*The Saturday Review of Literature* 28, 3 November 1945, 11).

160) Anon., „Christmas Stories“ (*The New Yorker* 21, 8 December 1945, 136 u. a.

161) M. G. D. (Anm. 155).

162) Sapieha (Anm. 155).

163) Anon., „Stifter – Englisch“ (*Austro-American Tribune New York* 4, Nr. 5, December 1945, 10).

164) Anon. „Europäische Dichtungen in englischer Übersetzung. Adalbert Stifter: 'Rock Crystal',“ (*Aufbau New York*, 28 December 1945, 9).

165) Vgl. bes. Sendak (Anm. 14).

166) Vgl. Anm. 51 u. *Br. Moore-Mayer* v. 29.3.1945 (P. S. I do not speak German but – in a sense – do read it.)

167) Maurice Sendak (1928-) ist polnisch-jüdischer Herkunft und zählt derzeit zu den bekanntesten Kinderbuchillustratoren in den USA (1970 Hans-Christian-Andersen Preisträger). 1973 gab er eine aufsehenerregende Auswahl von 27 Grimmschen Märchen in englischer Übersetzung heraus und illustrierte sie: *The Juniper Tree and Other Tales from Grimm. Selected by Lore Segal and Maurice Sendak. Translated by Lore Segal. With four tales translated by Randall Jarrell. Pictures by Maurice Sen-*

sprechung mit dem Titel „The old gem in a new setting“ über die verbesserte Neuauflage dieser *Bergkristall*-Version im *New York Herald Tribune Book Review* vom 12. Dezember 1965, Seite 20, u. a.:

Anyone fortunate enough to own a copy of the first edition, published in 1945, might feel that tampering with any detail of that lovely book – its superb translation by Elizabeth Mayer and Marianne Moore, its perfect pictures by Josef Scharl – is an act of sacrilege. But those responsible for the „tampering“ in this revised edition deserve only praise. The already admirable translation has had the benefit of a scrupulous polishing, a refinement of phrase and detail that Stifter, often regarded in German-speaking countries as the greatest prose writer of the 19th century, would have fully appreciated. A few of Josef Scharl's pictures – majestically simple pictures which, by virtue of their utter lack of sentimentality, reach deeply into the poignancy and drama of the story – have been judiciously shifted, thus putting to rights some minor confusions in the earlier edition.

Wie immer eine kritische Beurteilung dieser *Bergkristall*-Version im einzelnen ausfallen mag, verglichen mit den meisten früheren Stifter-Übertragungen ins Englische und Amerikanische zeigt sie – als Ganzes gesehen – nicht nur großes Einfühlungsvermögen, das wohl in einer latenten geistigen Verwandtschaft begründet ist,¹⁶⁸ sondern ebenso den Fortschritt der modernen Translationstechnik, die sich nicht mehr mit einer lockeren Nacherzählung oder bloßen wortwörtlichen Inhaltswiedergabe des literarischen Kunstwerkes in der Zielsprache begnügt, sondern auch die formal-ästhetischen Komponenten entsprechend berücksichtigt. Beides wurde von Mrs. Mayer und Miss Moore weitgehend erreicht, indem sie *gemeinsam* eine Übersetzung schufen, die sich einerseits ständig am Original orientiert, andererseits aber auch flexibel genug bleibt, um fallweise der idiomatischen Eleganz wie dem rhythmischen Duktus der amerikanischen Zielsprache den Vorrang vor einer allzu ängstlichen Detailtreue gegenüber der Textgrundlage zu geben. Gerade diese Treue zur Vorlage stößt ja bei der Übertragung von Stiffers Werken in eine moderne Fremdsprache wegen derer ausgeprägten Stileigenheiten oft an die Grenzen des Erträglichen. Wenn dabei auch manchmal Akzente notgedrungen etwas verschoben wurden, so entstand durch das Zusammenwirken der verschiedenen sprachlichen Elemente tatsächlich ein *neues* literarisches Gebilde, das noch vielfach das eigentümliche Kolorit des Originals an sich trägt, gleichzeitig aber auch von der individuellen Kunst der Übersetzerinnen und den Vorzügen der Zielsprache profitiert, ohne die für moderne Leser unverständlichen Eigenwilligkeiten des Grundtextes voll zu übernehmen. Viel-

dak. 2 Bde., 2. Aufl., New York 1974. Genaueres bei Rölleke H., „Tales from Grimm – Pictures by Maurice Sendak. Entdeckungen und Vermutungen“ (Denecke L. [Hrsg.], *Brüder Grimm Gedenken* 2), Marburg 1975, 242–245; *Who's Who in America*, 39th ed., 1976–1977, Bd. 2, 2825.

168) Auch Brumbaugh (Anm. 30) 193, weist auf diese teilweise geistige Verwandtschaft zwischen Stifter und Marianne Moore hin.

leicht ist das der *einzig* mögliche Weg, stilistisch und kompositorisch schwierige Werke der Weltliteratur fremdsprachigen Lesern überhaupt erst zugänglich zu machen.– Nicht unwesentlichen Anteil am relativen Gesamterfolg der *Bergkristall*-Übertragung Elizabeth Mayers und Marianne Moores ins Amerikanische hatte jedoch auch die hervorragende *bibliophile* Ausstattung dieses Werkes mit den einprägsamen Illustrationen des gebürtigen Münchner Malers Josef Scharl, die der ebenfalls aus Deutschland emigrierte Verleger Kurt Wolff besorgte. Bleiben bei allem Lob dieser trefflichen Version dennoch manche Wünsche offen, so sei nicht vergessen, was Fritz Paepcke (Heidelberg) in seinem Aufsatz „Übersetzen als hermeneutischer Entwurf“ (1978) sagt: „Es gibt [...] keine unfehlbare Übersetzung. Denn beim Übersetzen geht es nicht um eine Übersetzung an sich, sondern um ihre Exaktheit oder Richtigkeit sowie um Sinnbewahren oder Gleichwertigkeit nach Maßgabe der jeweiligen Textindividualität. Anstatt von unfehlbaren Übersetzungen zu sprechen, sollte dem Übersetzer eine annähernd unbegrenzte Offenheit des Übersetzens zugestanden werden. Bei dem Versuch, eine Übersetzung kritisch zu werten, läßt sich nichts anderes tun, als die rezeptive und reproduktive Kompetenz des Übersetzers zu beschreiben.“¹⁶⁹

Zuletzt sollte jedoch auch bedacht werden, daß es sich bei der Übertragung von Adalbert Stifters Erzählung *Bergkristall* ins Amerikanische aus Anlaß des 100-Jahr-Jubiläums der Erstpublikation des Werkes um ein großartiges Zeugnis deutsch-amerikanischer Zusammenarbeit handelt, da man nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs ein erstes hoffnungsvolles Zeichen eines gemeinsamen, auf dem Fundament des christlichen Humanismus ruhenden kulturellen Wiederaufbaus setzen wollte. Mit dieser *Bergkristall*-Version von Elizabeth Mayer und Marianne Moore wurde zudem die Stifter-Rezeption in den USA nach 1945 *neu* angeregt¹⁷⁰ und so ein Beispiel tiefer, völkerverbindender Menschlichkeit gegeben, wie dies in etwa auch die Literaturkritikerin Virgilia Sapiëha im letzten Abschnitt ihrer vortrefflichen Rezension der Erstfassung der Übertragung im *New York Herald Tribune Book Review* vom 16. Dezember 1945, Seite 2, zum Ausdruck brachte: „The artist who has illustrated this brief book, the two translators who have collaborated to achieve its limpid prose, and the publishers who have cloaked it between star-scattered covers, must have pooled not only their brains but their hearts. It is a perfect offering for the season when all men turn instinctively toward home.“

169) Ders. (Anm. 105) 86–101, hier 99 f.

170) Vgl. dazu u. a. auch Schneider (Anm. 86) 44.