

Julius Zeyers *Vyšehrad* und seine Übersetzung von Otilie Malybrok-Stieler im Kontext der Historismus-Konzepte in den Böhmisches Ländern

Veronika Jičínská – Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem

ABSTRACT

Julius Zeyer's *Vyšehrad* and its Translation by Otilie Malybrok-Stieler in the Context of Historicism Concepts in the Bohemian Lands

The article deals with the understanding of history, historicity and national myths in the work of Czech poet and prose writer Julius Zeyer, especially in his poem cycle *Vyšehrad* that glorifies and poetologically potentiates the national history of Bohemia. The genesis of the poem cycle is analyzed against the backdrop of the historicism debates and aesthetics in the Bohemian Lands. In this context, the translation by Otilie Malybrok-Stieler is discussed. Not only is the quality of the translation addressed, but also the specific role of women as translators.

KEYWORDS

Julius Zeyer, Otilie Malybrok-Stieler, epic cycle *Vyšehrad*, historicism, translation, female translators

Im Nachlass von Otilie Malybrok-Stieler (1836–1913), einer deutschen Dichterin und Übersetzerin aus dem Tschechischen, befinden sich insgesamt 82 Briefe des tschechischen Dichters Julius Zeyer (1841–1901), dessen Werk sie bewunderte und zum Teil ins Deutsche übertrug.¹ Die Briefe – bis auf drei Ausnahmen – sind auf Tschechisch verfasst und an sie adressiert. Sie umspannen die letzten zehn Jahre von Zeyers Leben (1891–1900) und zeugen von einer engen Freundschaft zwischen dem Dichter und seiner Übersetzerin. In Zeyers Nachlass sind 92 Briefe Otilie Malybrok-Stielers an ihn erhalten; die meisten sind auf Deutsch verfasst. Diese Briefe repräsentieren eine wichtige Stimme im Prozess des Übertragens von Zeyers Werk ins Deutsche, der Veröffentlichung und der Rezeption.

In den Anfängen dieser Korrespondenz fordert die Übersetzerin den Dichter auf, ihr auf Tschechisch zu schreiben – sie beteuert ihm, dass sie alles auf Tschechisch verstehe –, aber bittet zugleich um Erlaubnis, ihm aus Zeitgründen auf Deutsch antworten zu dürfen:

1 Die Nachlässe Otilie Malybrok-Stielers (unter dem Namen Malybroková-Stielerová geführt) und Julius Zeyers befinden sich im Literaturarchiv des Prager Denkmals des nationalen Schrifttums / Literaturmuseums (Literární archiv Památníku národního písemnictví / Muzea literatury, im Folgenden als LA PNP).

Proto prosím nenamáhejte se nikdy více psáti německy. Mně však laskavě dovolte [sic] že budoucně [sic] smím Vám psáti německy, zvláště když spěchám, poněvadž k českému listu potřebuji trojnásobného času, a doufám předce [sic] že ještě často tak šťastná budu míti příčinu [sic] Vám ctěný pane [sic] psáti!²

[Bemühen Sie sich also bitte nicht mehr, auf Deutsch zu schreiben. Mir erlauben Sie es aber, Ihnen künftig auf Deutsch zu schreiben, vor allem, wenn ich es eilig habe, denn ich brauche dreimal so viel Zeit, um einen Brief auf Tschechisch zu verfassen, und ich hoffe, dass ich mich oft über die Gelegenheit freuen werde, Ihnen, verehrter Herr, zu schreiben!]

Mit Zeyer korrespondierte sie seit 1891, in den darauffolgenden Jahren übersetzte sie unter anderem Texte, die 1895 in Eduard Alberts Anthologie *Neueste Poesie aus Böhmen I. Die der Weltliteratur conformen Richtungen* erschienen sind; es handelt sich um vier epische Gedichte *Igor (Pomsta za Igora)*, *Donatello (Legenda o Donatellovi)*, *Ghismonda* und *Die Buhlerin (Záletnice)*. Im Dezember 1894 schrieb sie Zeyer, sie habe mit der Übersetzung des Zyklus epischer Gedichte *Vyšehrad* (auf Tschechisch 1879 in der Zeitschrift *Lumír*, 1880 in Buchform erschienen), und zwar mit dem ersten Gedicht *Libuše*, angefangen.³ Der Zyklus ist deutlich umfassender als alle Texte, die Malybrok-Stieler bis dahin übersetzt hatte, und markiert eine Zuwendung des Dichters zum tschechischen nationalen Epos – eine schöpferische Phase jedoch, die zur Zeit der Übersetzung bereits abgeschlossen war.

Zeyer antwortete erfreut in einem langen Brief und verbarg dabei seine Überraschung über die Wahl der Übersetzerin nicht. Sie dürfte ihm eine Rückkehr in die Vergangenheit bedeutet haben; die Schilderung der Landschaft und Eindrücke, die ihn zu diesem Zyklus inspiriert hatten, deuten darauf hin. Die zitierte Stelle könnte zugleich als Erklärung von Zeyers Poetik gelesen werden:

Velice jste mě překvapila zprávou o překladu Libuše. Vy umíte zrovna čarovat a neví ani, jak Vám děkovat za lásku k mým snům. Psal jsem Vyšehrad v malém domě za Prahou, proti staré oboře Hvězdě, kde jsem tenkrát se svou matkou žil. Chodíval jsem na podzim denně dlouhou, pustou pošmournou doubravou a vzpomínaje vypravování své chůvy, všechny zjevy těch starých bájí zdály se mi blouditi mezi stromy v mlhách nebo ve mdlém svitu zimního slunce. Ty evokace jsem pak večer oděl svých veršem a vzpomenu-li teď na Vyšehrad, cítím něco sladko tesklivého v duši. Všechny ty dojmy tichého domu, truchlící doubravy, snění o pradávném podání našeho lidu a něžný úsměv mé ubohé, teď dlouho mrtvé matky, splývají mi v něco neurčitého, co se podobá též krásné pohádce zapadlé v mlhy, ale věčně živé v mém srdci. A teď, když mi o ‚Vyšehradu‘ píšete, zdá se mi, že vidím ty Vaše hory pokryté sněhem, a Váš tichý dům a Vaše krásné dumavé jezero a že ty postavy

2 Otilie Malybrok-Stieler an Julius Zeyer, 14. 5. 1891 LA PNP, Brief (auf Deutsch), LA PNP, Fond Julius Zeyer.

3 Otilie Malybrok-Stieler an Julius Zeyer, 15. 12. 1894, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielerová.

českého mýtu kolem táhnou jako řada plujících labutí a že se v duchu Vašem shlíží jako stromy v létě v modré hloubi Vašich jarních vod.⁴

[Ich war sehr überrascht, als ich von der Übersetzung von ‚Libuše‘ hörte. Sie sind einfach eine Zauberin und ich weiß gar nicht, wie ich Ihnen für Ihre Liebe zu meinen Träumen danken soll. Ich schrieb ‚Vyšehrad‘ in einem kleinen Haus außerhalb von Prag, gegenüber dem alten Wildgehege Hvězda, wo ich damals mit meiner Mutter lebte. Im Herbst spazierte ich täglich durch den langen, trostlosen, dunklen Eichenwald und rief die Geschichten meiner Amme in Erinnerung, all die Erscheinungen jener alten Fabeln schienen mir zwischen den Bäumen im Nebel oder im fahlen Licht der Wintersonne zu wandeln. Dann, am Abend, kleidete ich diese Beschwörungen in meine Verse, und wenn ich jetzt an ‚Vyšehrad‘ denke, spüre ich etwas süßlich Wehmütiges in meiner Seele. All diese Eindrücke von dem stillen Haus, den trauernden Eichen, den Träumen von der alten Sagen unseres Volkes und dem zärtlichen Lächeln meiner armen, nun schon lange toten Mutter verschmelzen zu etwas Unbestimmtem, das auch einem schönen Märchen gleicht, das sich im Nebel verliert, aber in meinem Herzen ewig lebendig ist. Und wenn Sie mir jetzt über ‚Vyšehrad‘ schreiben, scheint es mir, als sähe ich Ihre schneebedeckten Berge und Ihr ruhiges Haus und Ihren schönen, stillen See, und die Gestalten der böhmischen Mythologie, die sich wie eine Reihe schwimmender Schwäne um Sie herum ausbreiten und sich in Ihrem Geiste wie im Spiegel anschauen, so wie Bäume im Sommer in den blauen Tiefen Ihrer Frühlingsgewässer.]⁵

Es handelt sich um eine stilisierte Erinnerung, die die geschichtsträchtige Landschaft um das Prager Wildgehege Hvězda [Stern] poetisch übersteigert. Die deutsche Übersetzung von *Vyšehrad*, noch bevor Zeyer sie gelesen hat, wird als Widerspiegelung einer anderen Landschaft imaginiert, nämlich der um den bayerischen Tegernsee – dem Wohnort Malybrok-Stielers, den Zeyer erst im Sommer 1896 besuchen sollte.

Die poetische Potenzierung einer historischen Landschaft bildet das Grundprinzip von Zeyers Lyrik und Epik. Fast klischeehaft erscheint in der zitierten Briefstelle „Zeyerov[a] proslul[á] chův[a]“ [Zeyers berühmte Amme] (Topor 2009: 128, Fn. 19), die den mythischen Stoff erzählend überlieferte.⁶ Die Geschichten werden vom Dichter als Beschwörungen oder Träume bezeichnet – eine Figur, die in *Vyšehrad* mythische, historische und Erinnerungsebenen erschafft und verbindet. In der Forschungsliteratur ist bereits darauf hingewiesen worden, dass Zeyers poetische Landschaften

4 Julius Zeyer an Otilie Malybrok-Stieler, 21. 12. 1894, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielerová. Vgl. die Schilderung Zeyers an Josef Václav Sládek (dem der Zyklus gewidmet ist), die Josef Voborník zitiert: „Byl podzim. Bloudil jsem oborou. Listí padalo valem, ale bez větru, všude byly mlhy; bylo to jako začarováno. Tu se mi zdálo, že z těch mlh tam daleko, daleko v hloubi dlouhých cest vystupují postavy; já viděl celý Vyšehrad. Já viděl Libušu i Přemysla.“ [Es war Herbst. Ich wanderte durch das Gehege. Die Blätter fielen haufenweise, aber es war windstill, überall war Nebel; es war wie verzaubert. Dann schien es mir, als würden aus diesen Nebeln, weit, weit weg in den Tiefen der langen Wege, Gestalten aufsteigen; ich konnte den ganzen Vyšehrad sehen. Ich sah Libuša und Přemysl.] (Voborník 1907, 80f.)

5 Alle Übersetzungen, falls nicht anders angegeben, stammen von der Verfasserin.

6 Die Amme, eine tschechische Frau in der wohlhabenden Prager Familie Zeyer, wurde Vorbild von seinen zahlreichen „Sibyllinischen Figuren“ (Lexikon IV/2: 1715). Von ihr lernte Zeyer, der deutsch sozialisiert war – in der Familie wurde Deutsch gesprochen und er ging in deutsche Schulen –, Tschechisch.

trotz romantischer Versatzstücke über einen möglichen Nachklang der Romantik hinausreichen. Sie haben einen wissenschaftlichen Anspruch, der zeitgenössische philologische und historische Erkenntnisse reflektiert:

Zeyer je restaurátor, svého druhu. Zkouší obnovovat, zpřítomňovat (pra)dávný život nejen v zápletkách a rytmech, nýbrž také v jeho architektonické dimenzi; znovu staví chrámy, paláce, zahrady – jakoby navzdory novodobým vrstvám, nánosům – vykupuje je z kapitalistické nepaměti, nejednou v riskantní dokonalosti. (Topor 2009: 128)

[Zeyer ist gewissermaßen ein Restaurator. Er versucht zu erneuern, das (ur)geschichtliche Leben nicht nur in seinen Handlungen und Rhythmen, sondern auch in seiner architektonischen Dimension präsent zu machen. Er baut Tempel, Paläste, Gärten wieder auf, als ob er sie trotz der neuzeitlichen Schichten, Überlagerungen, aus dem kapitalistischen Un-Gedächtnis zurückholte, nicht selten in riskanter Perfektion.]

Die ‚archäologischen‘ Schichten von Zeyers Heimatboden ermöglichen ihm „rozvíjet fantazma, v němž se časoprostor stal průchozím“ [das Phantasma zu entwickeln, in dem die Raum-Zeit durchlässig wurde] (Topor 2009: 128). Mit den Worten Vojtěch Jiráts umgibt der Dichter den Vyšehrad-Stoff mit dem typischen „náboženským oparem, který dobře svědčí mytizaci.“ [religiösen Dunst, in dem die Mythisierung gedeiht] (Jiráť 1978: 243), ein Vorgehen, das eine Originalität und neue Qualität in der Stoffentwicklung markiert. In diesem Sinn stellt der literarische Text eine ‚Vision‘ der Vergangenheit dar, wie Zeyer es auch formulierte. Die Denkmäler vergangener Kulturen, archäologische Funde und alte Geschichten, die auch ‚ausgegraben‘ und zu neuer Pracht gebracht werden sollten,⁸ werden zu Repräsentanten der mythischen Mächte. Michal Topor legt dar, dass das Zeyer’sche „projekt obnovy“ [Projekt der Erneuerung] eigentlich ein „projekt[em] náhrady“ [Projekt des Ersatzes] sei: Der neue Text – also die Wiederbelebung der Mythen in *Vyšehrad* – solle „revokovat intenzity“ [Intensitäten revozieren] (Topor 2009: 134), die der moderne Mensch nicht mehr

7 Zur Bedeutung für Archäologie sowie der klassischen Philologie für Zeyers Weltbild siehe Topor (2009). Seit den 1860er Jahren eignete er sich klassische Sprachen an, er interessierte sich für die Ausgrabungen Schliemanns, reiste nach Italien und nach Tunesien zum Ausgrabungsgelände in Karthago, war passionierter Sammler von antiken Gegenständen.

8 Siehe Zeyers Aufsatz *Pohádky a romány staroegyptské* [Altägyptische Märchen und Romane] in der Zeitschrift *Lumír*: „Nás vábí k sobě taková naivní a nenucená díla jakožto neocenitelné památky historické. V těchto starých posvátných bájích, obrazotvorností lidu v povídky a legendy přetvořených, nalézají mytologie, psychologie a srovnávací archeologie množství fakt a pozorování autentických, zárodky to oné zázračné minulosti, kteréž byvše probuzeny některým duchem sympatickým, někdy opět začnou zmateně se hýbati a vzkrčíšivše se ve vědomí lidstva převedou do duše naší něco z duše starého Egypta.“ [Wir fühlen uns zu solch naiven und unpräzisen Werken wie zu unbezahlbaren historischen Denkmälern hingezogen. In diesen alten heiligen Sagen, die von der Vorstellungskraft des Volkes in Geschichten und Legenden verwandelt wurden, finden Mythologie, Psychologie und vergleichende Archäologie eine Fülle authentischer Fakten und Beobachtungen, die Keime jener wundersamen Vergangenheit, die, nachdem sie von einem mitfühlenden Geist geweckt wurden, sich manchmal in der Verwirrung wieder zu regen beginnen und, indem sie im Bewusstsein der Menschheit wieder auferstehen, unserer Seele etwas von der Seele des alten Ägypten übertragen.] (Zeyer 1875: 621)

fähig sei zu erreichen. Bei Zeyer handelt es sich um einen komplexen, individuellen Entwurf zur Darstellung der Geschichte in der Literatur.

Im vorliegenden Aufsatz soll Zeyers Verständnis von Geschichte, Geschichtlichkeit und nationalen Mythen und ihre Bearbeitung im Gedichtzyklus *Vyšehrad* in den breiteren Kontext der Kunst des Historismus in den Böhmisches Ländern eingeführt werden. Im nächsten Schritt soll die Übersetzung von Otilie Malybrok-Stieler diskutiert werden. Dabei wird nicht nur auf die Qualität der Übersetzung eingegangen, sondern auch auf die spezifische Rolle der Frauen als Übersetzerinnen.

DER HISTORISMUS UND SEINE AUSDRUCKSFORMEN IN DEN BÖHMISCHEN LÄNDERN

In der Kunstgeschichte kann der Historismus als Ausdruck eines Rekurses auf die Vergangenheit verstanden werden. Er bezeichnet ein europaweit verbreitetes Phänomen, bei dem vor allem in der Architektur und Malerei auf Stilrichtungen vergangener Jahrhunderte zurückgegriffen wurde. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Historismus besonders in der Architektur paradoxerweise als ein autarker, ausgeprägt moderner Stil betrachtet; diese Überzeugung basierte auf der technischen Überlegenheit der Baukunst (Landwehr 2012: 6). Der moderne Ingenieurbau verzichtete auch bei rein technischen Bauten wie Brücken oder diversen Stahlbetonkonstruktion keineswegs auf ihren ästhetischen Wert, dieser war im Gegenteil integral und erwünscht (Vybíral 2002: 173ff.).

Die Vergangenheitsorientierung stellt einerseits ein „Gegengewicht“ (Klingenburg 1985: 26) zu der zukunftsgerichteten Industrialisierung dar, andererseits lässt sie das „Absurdum“ (Klingenburg 1985: 26) des Historismus zum Vorschein kommen, nämlich dessen Nicht-Originalität durch die Nachahmung der historischen Stile im modernen Zeitalter (Landwehr 2012: 9). Das resultierte in einer ambivalenten Bewertung des Stils und einer Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart: „War es möglich, dass diese wachsende Verehrung der Vergangenheit nicht nur eine Gegenströmung im neuen Zeitalter der Industrialisierung war, sondern ein wesentliches Element ihrer selbst?“ (Soane 2007: 290, zit. nach Landwehr 2012: 9).

Die historistische Kunstepoche verlief vor dem Hintergrund der gleichnamigen philosophischen und geschichtswissenschaftlichen Strömung. Der Gedanke, dass jegliche Ideen und menschliches Handeln in historischen Zusammenhängen erfassbar und erklärbar sind, ist dafür charakteristisch. In der Kunst wie in den Geisteswissenschaften – ganz wesentlich in den Philologien – galt die Vergangenheit als der entscheidende Referenzhorizont auch für gegenwärtige Phänomene. Dabei behielt die Geschichtlichkeit ihre Eigenständigkeit als epochenübergreifende, ideelle Qualität bei. In diesem Sinne konnten die historisierenden Stile eine genuine Kunstsprache entwickeln. Dieses Prinzip sieht man in Zeyers Werk verwirklicht: Vojtěch Jiráť fasst zusammen, dass der Autor seine Bearbeitung des *Vyšehrad*-Stoffes auf den Ton der zeitgenössischen (also der historisierenden, V. J.) Romantik abgestimmt habe, und eben darin bestehe auch seine Originalität (Jiráť 1978: 248).

Der Begriff Historismus, erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts häufiger gebraucht, nimmt im Laufe der Zeit sehr verschiedene Bedeutungen an. In der Geschichte der

Philosophie wird er als eine Reaktion auf den Zusammenbruch des Hegel'schen Systems verstanden, 1852 wird von Carl Prantl unter dem Begriff ein hermeneutisches Geschichtsverhältnis konzipiert, dass sich an der Kausalitätskategorie orientiert und auf historische Einzelforschung Wert legt. Zugleich wird der Blick auf das Ganze der Geschichte als Vernunftprozess beibehalten (Ritter 2007: 1142). Im tschechischsprachigen Raum wird noch bis in die Zwischenkriegszeit Historismus im engeren Sinne „jakožto výraz lásky k minulosti“ [als Ausdruck der Liebe zur Vergangenheit] (Novák 1933: 9) verstanden, bzw. auf historische Chroniken oder Romane bezogen und oft für den nationalen Gedanken instrumentalisiert. So schreibt Arne Novák in *Československá vlastivěda* [Tschechoslowakische Heimatkunde]:

Ve službách myšlenky národnostní stál po dlouhou dobu český historismus, jež možno bez nadsázky označiti jako jednu z nejmocnějších sil vzdělanosti národní. Sklon k dějepisu a dějezpytu projevovali Čechové odedávna a jistě nenáleží náhodou tak čelné místo v nejstarším písemnictví na půdě české kronice Kosmově i Dalimilově, oné v latinském, této v českém jazyce. (Novák 1933: 9)

[Der tschechische Historismus stand lange Zeit im Dienst des nationalen Gedankens, den man ohne Übertreibung als eine der stärksten Kräfte der nationalen Erziehung bezeichnen kann. Die Tschechen hatten schon immer eine Vorliebe für Geschichtsschreibung und Geschichtswissenschaft, und es ist sicher kein Zufall, dass die Chroniken von Kosmas und Dalimil, jene in lateinischer, diese in tschechischer Sprache, einen so prominenten Platz unter den ältesten Literaturdenkmälern auf tschechischem Boden einnehmen.]

Im Kontext der historisierenden Kunst wird Zeyers Gedicht *Libuše* von Vojtěch Jirátko besprochen. Die zentrale Rolle wird dabei dem Mythos zugeschrieben; in diesem Gedicht, so Jirátko, „duje mytický víchř nejsilněji ze všech vanů ducha, které v jeho díle čeří krajinu pohanských Čech“ [braust der mythische Wind von allem Wehen des Geistes, das den Boden des heidnischen Böhmens durchzieht, am stärksten] (Jirátko 1978: 229). So ist der sagenhafte Přemysl weder Fürst noch Ackermann, sondern der halbgöttliche Sohn der Erde, die ihn aus dem Blut der Sonne gezeugt hat. Durch diese Mythisierung überschreitet Zeyer den Horizont der tschechischen Mythologie und ihrer Überlieferung – weder vor ihm noch nach ihm wurden hierzulande Mythen in einer solchen schöpferischen Kraft neu erzeugt – und reiht sich in die europäische Tradition ein. Es ist aber vor allem seine Beziehung zum Mythos, der im Sinne des wissenschaftlichen Historismus kritisch reflektiert wird, das Zeyers Epos auszeichnet. Vojtěch Jirátko charakterisiert diese Beziehung folgendermaßen:

Stál vpravdě mimo něj [mýtus] – jestliže báje vysvětluje, činí tak jako historik poučným soudobým bádáním, tedy příčinně [...] Nikoli tedy obsahy a konkretizace mýtu, mýty, nýbrž potřeba lidské duše, která tvoří, fakt mýtu, mýtus, dojímal básníka a rozechvíval jemné struny jeho ducha. (Jirátko 1978: 229f., Herv. i. O.)

[Er stand wahrhaftig außerhalb von ihm [dem Mythos] – wenn er die Mythen erklärt, so tut er dies als Historiker, der von der zeitgenössischen Forschung unter-

richtet wird, d.h. kausal [...] Es waren also nicht die Inhalte und Konkretionen des Mythos, *Mythen*, sondern das Bedürfnis der schaffenden menschlichen Seele, die Tatsache des Mythos, *der Mythos*, die den Dichter rührte und die zarten Saiten seines Geistes bewegte.]

Der großartig entworfene tschechische Mythos geht über den nationalen Gedanken und Dienst weit hinaus und drückt eine universelle Suche des Künstlers nach Antworten auf existentielle Fragen aus.⁹

Für den literaturhistorischen Kontext der späten 1870er Jahre in Böhmen ist neben den historischen Stoffen und dem Mythos die literarische Gattung Epos selbst von Bedeutung. Das Epos war für die führenden Vertreter der tschechischen Literatur Svatopluk Čech und Jaroslav Vrchlický in dieser Epoche eine dominante Darstellungsweise und wurde als die wichtigste repräsentative Gattung betrachtet. Vor diesem Hintergrund wird Zeyers literarische und kulturelle Ambition, die tschechische mythische Prähistorie zu evozieren und dichterisch zur Vollendung zu bringen, besonders deutlich. Die Angebundenheit an die europäische Kultur verleiht dem Thema des Epos einen universellen Wert, zugleich wird Zeyers Bearbeitung doch vordergründig an das tschechische Lesepublikum gerichtet.

Die Entscheidung Malybrok-Stielers, *Vyšehrad* zu übersetzen, könnte auf diesen Moment zurückgeführt werden. Die eigene, originelle und höchst stilisierte tschechische Mythologie dürfte von ihr als besonders wertvoll eingeschätzt worden sein trotz der Tatsache, dass sie zum Zeitpunkt der Übersetzung, also Mitte der 1890er Jahre, weder im tschechisch-, noch im deutschsprachigen Raum zeitgemäß war: Zeyer selbst hat sich anderen Themen und Gattungen zugewendet, in Deutschland erscheinen die letzten großen realistischen Romane Theodor Fontanes, während sich in der Prosa und auf der Bühne der Naturalismus durchsetzt. Auch in der österreichischen Literatur erhält der Realismus durch Ludwig Anzengruber, Franz Kranewitter und Karl Schönherr naturalistische Züge, Autoren der Wiener Jahrhundertwende wie Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Peter Altenberg verzeichnen erste Erfolge.

Im Falle der Übersetzungen tschechischer Werke ins Deutsche spielt gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Tatsache mit, dass man sich insbesondere bei historisierenden Stoffen hinsichtlich nationaler Empfindlichkeiten auf besonders dünnem Eis bewegte und aus diesem Grund eine Resonanz eher in den sich als tschechisch identifizierten, als in den deutschen Kreisen zu erwarten war.

DIE ÜBERSETZUNGEN OTILIE MALYBROK-STIELERS

Otilie Malybrok-Stieler ist in mehrfacher Hinsicht eine alleinige Erscheinung unter den Übersetzerinnen und Übersetzern aus dem Tschechischen. Die aus Bayern stammende Autorin lernte Tschechisch erst im Erwachsenenalter (nach dem Jahr 1870, als sie zum ersten Mal Prag besuchte) und hatte zuerst keinen Kontakt zur tschechischen

9 Zu diesem Schluss kommt in seiner Studie Michal Topor. Er rückt den eschatologischen Charakter von Zeyers Geschichtsentwurf in den Vordergrund, indem er Zeyer als einen Dichter vorstellt, „stojícího v nejzazším výběžku dosavadních lidských dějin“ [der am bisher weitesten Ausläufer in der Menschheitsgeschichte steht], diese übersieht, reflektiert, alte Geschichten mischt und sie neu interpretiert (Topor 2009: 133).

Kultur. Zu der Übersetzertätigkeit brachte sie ihre Liebe für tschechische Volkslieder, mit denen sie ihr Freund, der böhmische Maler, Architekt und Restaurator Bedřich Wachsmann, bekannt gemacht hatte. Malybrok-Stieler übersetzte zuerst Volkslieder, die erste derartige Sammlung, erschienen 1880 im polnischen Liegnitz, ist ihr Werk.¹⁰ Ihrem Erstling *Lyrische Gedichte und Übertragungen nach böhmischer Kunst- und Naturpoesie* (1887) schloss sie Übersetzungen von Gedichten Karel Hynek Máchas, Boleslav Jablonskýs, Adolf Heyduks, Vítězslav Háleks, Jan Nerudas, Gustav Pflieger-Moravskýs und Eliška Krásnohorskás an. Sie übersetzte vor allem die Epik Julius Zeyers. Im Feuilleton der *Wiener Zeitung*, in dem anlässlich von Zeyers Tod (29. Januar 1901) im Februar 1901 in drei Folgen unter dem Titel „Julius Zeyer und seine deutsche Interpretin“ eine Ehrung des Dichters veröffentlicht wurde (Alexis [Helfert] 1901), äußerte sie dem Autor gegenüber, Joseph Alexander von Helfert,¹¹ ihre Bewunderung für Julius Zeyer:

Mich speciell fesselte an Zeyer, den ich den böhmischen Byron nennen möchte, die Glut seiner Phantasie, die Farbenpracht seiner Bilder (ich bin ja eine Maler-tochter!) und der Ernst, die Reinheit, Tiefe und zugleich Anmuth, Zartheit und Lieblichkeit seiner Gedanken, seiner ganzen poetischen Geistesrichtung. (Alexis [Helfert] 1901: 5)

Ihre Ausnahmestellung ist nicht nur durch ihre Sprachbiographie und Herkunft bedingt. Ihre Korrespondenz belegt, dass sie mit den tschechischen Verhältnissen gut vertraut war. Ihr war bewusst, dass ihre Übersetzungen nach nationalen Gesichtspunkten bewertet und im kulturpolitischen Kampf, insbesondere seitens Eliška Krásnohorská (1886: 285), eingesetzt werden. Trotzdem behielt sie von nationalen Konflikten Abstand und verfolgte ihre Ziele unabhängig davon. Als Ausdruck der Liebe zur tschechischen Kultur ließ sie ihren Vornamen Ottilie auf Otilie und ihren Nachnamen Kleinschrodt auf Malybrok ändern.

Ihre Übersetzungen ins Deutsche, die seit den späten 1880er Jahren an Bedeutung gewonnen haben, stießen bei den Tschechen sofort auf reges Interesse. Zu dem Zeitpunkt war Malybrok-Stieler keine Unbekannte mehr. Ihre Verse waren von Eliška Krásnohorská ins Tschechische übersetzt und veröffentlicht worden (beispielsweise in der Zeitschrift *Zlatá Praha* [Goldenes Prag], 1886). Wichtig war ebenfalls die Übersetzung des Librettos zu Antonín Dvořáks Oper *Dimitrij* (auf Tschechisch 1882 aufgeführt), mit der sie 1887 begann.¹² Sie ließ von Dvořák ihre Verse vertonen; diese

10 „Im Jahre 1880 erschienen zum erstenmal von ihr zehn böhmische Volkslieder in deutschem Text, von Ernst von Walz für Quartett und vierstimmigen Chor eingerichtet [...]“ (Alexis [Helfert] 1901: 3; dazu Nezdařil 1985: 165).

11 Joseph Alexander von Helfert (1820–1910), in Prag geborener österreichischer Jurist, Historiker, Politiker und Staatsbeamter, war eine wichtige Figur im politischen und kulturellen Leben in Österreich. Er übersetzte gelegentlich aus der tschechischen Literatur und berichtete darüber in der Wiener Presse. Er war Befürworter der nationalen Toleranz. Im Nachlass Malybrok-Stieler befinden sich 45 Briefe von ihm.

12 Dazu Aufzeichnungen Marie Červinková-Riegrovás vom April 1887: „Navštívila jsem ještě Dvořáka, a když jsem si všimla pěkně vázané knihy na stole ležící, že básně ty jsou mu darovány od paní Malybrok-Stielerové a že s touto již překládá Dimitrije – ukazoval mi její list.“ [Ich besuchte noch Dvořák, und als ich ein schön gebundenes Buch auf dem Tisch liegen sah, erzählte er mir, dass die Gedichte ihm von Frau Malybrok-Stieler geschenkt worden waren und dass er mit ihr bereits Dimitrij übersetzte – er zeigte mir ihren Brief.] (Červinková-Riegrová 2022: 41)

sind als *Vier Lieder* (Op. 82; Dvořák/Bartoš 1985) im Gesamtwerk des Komponisten enthalten. Mit der Autorin des Librettos zu *Dimitrij*, Marie Červinková-Riegrová (1854–1895), der Tochter des bedeutenden Politikers, Mitbegründers der Nationalpartei und Publizisten František Ladislav Rieger, führte sie bezüglich der Übersetzung über zwei Jahre eine, allerdings nicht sehr intensive, Korrespondenz.¹³ Im April 1889 schickte Červinková-Riegrová Malybrok-Stielers das von ihr verfasste Libretto *Jakobín*,¹⁴ lobte und unterstützte sie in ihren Bemühungen und spendete ihr Trost, als sie über die Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung oder Aufführung klagte.¹⁵ Der Briefwechsel belegt das Engagement gebildeter Frauen in den jeweiligen Kulturen; eine Erscheinung, die nach der Jahrhundertwende zunehmend an Bedeutung gewinnen wird.

Der Nachlass Malybrok-Stielers beinhaltet den Briefwechsel mit Dutzenden Kulturschaffenden aus den tschechischen Kreisen oder mit Persönlichkeiten, die mit den tschechischen kulturellen Bemühungen sympathisierten. Nennenswert sind Konvolute von Briefen folgender Briefpartner: Eduard Albert (Chirurg, Universitätsprofessor in Wien, Übersetzer aus dem Tschechischen, Dichter),¹⁶ Antonín Dvořák, Elsa Gollerová (deutsch-tschechische Journalistin und Übersetzerin),¹⁷ Joseph Alexander Helfert, Josef Hlávka und Zdeňka Hlávková (tschechischer Architekt, Bauunternehmer, Politiker und Mäzen und seine Frau), Josefa Náprstková (eine der Gründerinnen des Amerikanischen Damenclubs in Prag), František Pivoda (Gesangslehrer und Musikkritiker),¹⁸ Jan Ludevít Procházka (Klavierspieler und -pädagoge, Komponist),¹⁹ Karel Viala (Sänger), Bedřich Wachsmann (tschechischer Maler, Architekt, Restau-

13 Im Nachlass Malybrok-Stielers befinden sich 7 Briefe Marie Červinková-Riegrovás an Otilie Malybrok-Stielers aus den Jahren 1888–1890 (LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielersová), im Nachlass von Marie Červinková-Riegrová 10 Briefe an Malybrok-Stielers aus den Jahren 1887–1890 (LA PNP, Fond Marie Červinková-Riegrová). Der wichtigste Brief aus dieser Korrespondenz wird im Anhang in vollem Umfang zitiert.

14 Marie Červinková-Riegrová an Otilie Malybrok-Stielers, 22. 11. 1888, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielersová.

15 „Nesmíte si připouštět tak teskných myšlenek, že byste se neměla dočkat toho, abyste překlady, za něž jsme Vám tak upřímně vděčni, sama viděla provozovati na divadlech německých.“ [Sie dürfen sich nicht so wehmütige Gedanken erlauben, dass Sie es wohl nicht erleben werden, die Übersetzungen, für die wir Ihnen so aufrichtig dankbar sind, in deutschen Theatern aufgeführt zu sehen.] Marie Červinková-Riegrová an Otilie Malybrok-Stielers, 20. 04. 1889, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielersová.

16 Eduard Albert (1841–1900) war Herausgeber der Anthologien *Poesie aus Böhmen* (1893), *Neuere Poesie aus Böhmen*. *Anthologie aus den Werken von Jaroslav Vrchlický* (1893), *Neueste Poesie aus Böhmen I. Die der Weltliteratur conformen Richtungen* (1895), *Neueste Poesie aus Böhmen II. Die nationalen Richtungen* (1895), die das deutschsprachige Publikum mit einer repräsentativen Auswahl tschechischer Lyrik bekannt machte. Im Band *Neueste Poesie aus Böhmen I* wird Julius Zeyer durch die Übersetzung Otilie Malybrok-Stielers, Eduard Albert und Bronislav Wellek vertreten, im zweiten Band Svatopluk Čech in den Übersetzungen Jan Josef Řeháks, Ernst Kornis, Bronislav Welleks, Marie Kwayssers, Eduard Alberts und Ottokar Winickýs (Nezdařil 1985: 145–153; Kostrbová 2009; Kokešová 2021).

17 Elsa Gollerová/Elisabeth Goller (1868–1955) übersetzte aus dem Tschechischen, Russischen oder Französischen ins Deutsche. Sie führte eine umfangreiche Korrespondenz mit Julius Zeyer und übersetzte seine Erzählung *Miss Olympia* ins Deutsche. Im Nachlass Malybrok-Stielers befinden sich 28 Briefe von ihr.

18 Malybrok-Stielers übersetzte 30 Liedertexte aus František Pivodas *Věvec* (auf Deutsch unter dem Titel *Aus Böhmens Gauen*, ca. 1885 in Prag im Selbstverlag erschienen.)

19 Jan Ludevít Procházkas *Slovanské národní nápěvy* wurden von Malybrok-Stielers als *Slavische Volkweisen* (1882), *Hlasy národů* als *Völkerstimmen* (1884) verdeutscht und in Berlin herausgegeben.

rator), Ernst Walz (deutscher Komponist),²⁰ Rainer Maria Rilke, Marie Kwaysser und Julius Zeyer.

Diese Aufzählung beweist, dass Otilie Malybrok-Stieler unter bedeutenden Künstlern, Intellektuellen und öffentlich tätigen Persönlichkeiten (nicht nur) in Prag verkehrte. Die Korrespondenz lässt weiterhin schließen, dass sie diese Kontakte aktiv pflegte und zu schätzen wusste: Viele der Briefe sind im freundlichen, innigen Ton getragen. Größen wie Antonín Dvořák oder Jaroslav Vrchlický ehrten ihre Übersetzungen. Die Korrespondenz mit Eliška Krásnohorská und Marie Červinková-Riegrová zeichnet sich durch eine offene Herzlichkeit aus; beide Frauen tauschen sich mit Malybrok-Stieler über die tschechische Kulturszene, kulturpolitische Entscheidungen oder politische Ereignisse ohne jedweilige sprachliche oder andere Distanz zu ihr aus; dazu trug zweifelsohne auch beiderseitige Zweisprachigkeit bei. Die Briefe gewähren Einblick in eine „erzählte Lebensgeschichte“ (Gregor/Ruby 2018: 235) der Frauen. In der Biographieforschung gelten Lebensgeschichten als vom sozialen Raum abhängige narrative Prozesse, die individuell aufgeschichtet werden. Der damit zusammenhängende Begriff *Biographizität* bedeutet in diesem Zusammenhang „die prinzipielle Fähigkeit von Individuen, ‚gesellschaftliche Wissensbestände in je konkreten, individuellen Biographien zu aktualisieren [...]‘ (Dausien 1996: 579).“ (Gregor/Ruby 2018: 235) Eine solche Aktualisierung erfolgt in den erwähnten Briefen, wenn wir diese als Bruchstücke von Lebensgeschichte lesen. ‚Gesellschaftliche Wissensbestände‘, die Frauen im ausgehenden 19. Jahrhundert zur Verfügung standen, waren zum Großteil von den Männern angepassten Normen bestimmt. In der Korrespondenz ‚aktualisieren‘ die Autorinnen ihre weibliche Präsenz im sozialen Raum u. a. durch häufige Ansprache (hochverehrte Frau), dringliche Höflichkeitsformen („Wenn ich mir noch eine einzige kleine Bitte erlauben darf, die mir am Herzen liegt“²¹), wiederholte Thematisierung der eigenen sozialen Rolle und der kulturellen Identität, oder gegenseitige Hochschätzung („Es war nicht Ihre bewunderungswürdige Kenntnis unserer Sprache, sondern Ihre zartfühlende Gesinnung, die ich dabei am Meisten bewundert habe.“²²). Während Malybrok-Stieler um Nachsicht bei der Bewertung ihrer übersetzerischen Leistung bittet, antwortet ihr Červinková-Riegrová, dass sie „nur zu danken“ habe; dadurch bringt sie die für die Tschechen ungünstige kulturelle Konstellation erneut zum Ausdruck, betont ihre Wichtigkeit („Als Dimitrij in Wien gegeben werden sollte, da hiess es, dass es nicht zulässig ist, ein so entschieden slawisches Werk auf die Bühne zu bringen“²³) und macht so Malybrok-Stieler zu ihrer Verbündeten. Die deutsche Übersetzerin wurde durch ihre Aktivitäten und persönliche Beziehungen zu wichtigen Figuren des tschechischen Kulturlebens selbst zu einer prominenten Akteurin, ein verehrtes Mitglied der sprachlichen Gemeinschaft, das „ryzost srdce a mravní odvahu“ [Reinheit des Herzens und moralischen Mut] (Krásnohorská 1886: 285) zeigt.

20 Ernst von Walz gab 1880 in Lehnitz die oben erwähnte Sammlung tschechischer Volkslieder in Malybrok-Stieler's Übersetzung heraus.

21 Marie Červinková-Riegrová an Otilie Malybrok-Stieler, 18.-31. 01. 1888, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybrok-Stielerová.

22 Marie Červinková-Riegrová an Otilie Malybrok-Stieler, 18.-31. 01. 1888, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybrok-Stielerová.

23 Marie Červinková-Riegrová an Otilie Malybrok-Stieler, 18.-31. 01. 1888, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybrok-Stielerová.

Ihre *Vyšehrad*-Übersetzung fällt in die Etappe der tschechischen Literatur im Zeichen der Polemiken jüngerer Generation mit Vrchlický und ihrer überwiegenden Präferenz für das aktuelle Werk Zeyers. Zur eigenen Leistung als Übersetzerin stellt sich Malybrok-Stieler bescheiden. Der Vorrede zu *Vyšehrad* stellt sie die Bemerkung voran: „[...] was Reiz und Schönheit betrifft, [ist meine Arbeit] weit hinter dem Originale zurückgeblieben“ (Zeyer 1898: [3]). Ladislav Nezdařil versteht diese Bemerkung als Kritik am eigenen Werk. Er ist der Meinung, die Übersetzung von *Vyšehrad* habe die Probe der Zeit nicht bestanden: Sie sei mechanisch, das Kolorit der Mythen werde verschleiert, ihre Sprache sei monoton, der stilistischen und kompositorischen Originalität Zeyers nicht gerecht (Nezdařil 1985: 167f.). Seine Vorbehalte sind begründet, wie beispielsweise aus der Darstellung von Libuřas Erscheinung ersichtlich ist:

Vtom zazní celým hradem jásaní
 neb Libuřa se zjeví pod lipou
 a stoupá zvolna k stolci zlatému.
 Jak bílá hvězda svítí šerem lip,
 jak bílé mlhy hrají závoje,
 jak bledé zlato vlasy tekou jí
 na vonná roucha stříbrem protkaná,
 a bezedný, jak ohvězděná noc,
 je velkých očí tmavý, svatý div.
 Když usměje se, podobá se líc
 junnému slunci, které nad hory
 se vynoří z bledého úsvitu;
 když promluví, zní sladce její hlas
 a mohutně jak záchvěv zlatých strun
 jak božskou rukou pěvce proroka. (Zeyer 1940: 11f.)

Indes durchscholl die ganze Burg ein Jubel,
 Denn unterm Lindenbaum erschien Libuřa,
 Und schritt gemess'nen Schritts zum güldnen Thron.
 Ein Stern, so glänzte sie durchs Lindendüster,
 Dem feinen Nebel glich des Schleiers Weh'n.
 Wie bleiches Gold floss ihr das Haar herab
 Aufs duftende Gewand, gestickt in Silber.
 Der grossen Augen dunkles, heiliges Wunder
 War unergründlich wie die Sternennacht.
 Sobald sie lächelte, glich ihr Gesicht
 Der jungen Sonne, die ob Bergeshöh'n
 Empor aus bleicher Frühlichtdämmerung taucht.
 Sobald sie sprach, erklang die Stimme süß
 Und mächtig wie das Beben goldner Saiten,
 Die Götterhand prophetischen Sängers rührt. (Zeyer 1898: 17)

Der Übersetzung des Verses: „a stoupá zvolna k stolci zlatému“ als: „Und schritt gemess'nen Schritts zum güldnen Thron“ mangelt es an der Assonanz, die im Tsche-

chischen vorhanden ist und die feierliche Atmosphäre der Szene unterstreicht; im Vers „Jak bílá hvězda svítí šerem lip“ („Ein Stern, so glänzte sie durchs Lindendüster“) geht die Farbigkeit des Bildes verloren; der Vers „jak bledé zlato vlasy tekou jí“ („Wie bleiches Gold floss ihr das Haar herab“) scheint wenig einfallsreich die Metapher des fließenden Haares und fließenden Goldes durch das im tschechischen Original mehrdeutige Verb ‚tekou‘ zu übertragen. Die ungewöhnliche Satzkonstruktion der Verse: „a bezedný, jak ohvězděná noc, / je velkých očí tmavý, svatý div“ („Der grossen Augen dunkles, heiliges Wunder / War unergründlich wie die Sternennacht“) wird durch die Übersetzung zwar verständlicher, geht aber an der mythisierenden Dimension, die dem Auftritt Libušas durch die verwendende Metaphorik verliehen wird, vorbei.

Trotz berechtigter Kritik an einigen übersetzerischen Lösungen im Epos muss Nezdařils Urteil als ein unhistorisches erkannt werden: Er lässt strenge Kriterien für künstlerische Übersetzung gelten, die in seinen Analysen nur Umdichtungen eines Otokar Fischer (Goethes *Faust*), Franz Werfel und Emil Saudek (Březinas *Větry od pólů*; Nezdařil 1985: 268–270) oder Rudolf Fuchs (Bezruč *Slezské písně*; Nezdařil 1985: 222–232) erfüllen. Alle diese Übersetzungen stammen aus der Epoche der ästhetischen Moderne und arbeiten mit Ausdrucksmöglichkeiten moderner Lyrik wie Anwendung unterschiedlicher Sprachregister, gebrochene Syntax, Expressivität, Neologismen, kreativer Umgang mit Metaphern etc.²⁴ Die Leistung Otilie Malybrok-Stielers gehört demgegenüber in die Kategorie der ‚wortgetreuen‘ Übersetzungen. In diesem Sinne äußert sich in seinen Briefen an die Übersetzerin Julius Zeyer, der ihre Arbeit wiederholt als exakt, treu, gelungen, schön oder fließend attribuiert. Dabei wird vor allem die übersetzerische Technik – Zahl der Silben, Wortwahl – zum Thema gebracht; die ästhetische Wirkung wird so gut wie nie besprochen.

Ein anderes Beispiel von Reaktion auf Malybrok-Stielers Übersetzung bietet der erwähnte Brief Marie Červinková-Riegrovás (im Anhang). Selbst als Übersetzerin aus mehreren Sprachen tätig, beurteilt sie die Übersetzung als „treu im Geiste der Sprache“.²⁵ Der Begriff von übersetzerischer ‚Treue‘ wurde in den darauffolgenden Jahrzehnten zum Theorem und später in der Translatologie als Äquivalenz konzeptualisiert. Es handelt sich um einen theorieträchtigen Begriff: 1923 fordert Walter Benjamin in seinem Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers* eine besondere Treue zum Original, und zwar auch gegen die linguistischen Konventionen der Zielsprache; die Radikalität seines Anspruchs führt letztendlich zur Dekonstruktion des Konzepts (de Man 1997). In Marie Červinková-Riegrovás Verständnis von ‚Treue im Geiste der Sprache‘, die zu dem Zeitpunkt noch nicht konzeptualisiert wird, schwingt dagegen ein dem Prozess des Übertragens zugeschriebener moralischer Aspekt mit. Dieser wird mit einem nationalen Ethos gekoppelt: Die Briefschreiberin drückt der Adressatin gegenüber für ihre Vermittlung des Eingangs der Oper „in die deutsche Kunstwelt“ wiederholt Dank und Verbundenheit aus. Ihre Bemerkung, dass die Übersetzerin „nicht bloss mit Ihrem Geiste, sondern auch mit Ihrem Herzen gearbeitet“ und sich „mit mütter-

24 Nezdařil sieht in Werfels Übersetzung von Březinas Gedicht *Modlitba za nepřátele* [Gebet für die Feinde] aus der Sammlung *Větry od pólů/Winde von Mittag nach Mitternacht* „expresionistický rys Werflův“ [einen expressionistischen Zug Werfels] (Nezdařil 1985: 269).

25 Marie Červinková-Riegrovás an Otilie Malybrok-Stieler, 18.–31. 01. 1888, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielerová.

licher Sorgfalt“ ihres und Dvořáks „geistigen Kindes“ angenommen habe,²⁶ lässt den moralischen und national ethischen Aspekt deutlich hervortreten.

Im historischen Horizont des ausgehenden 19. Jahrhunderts spiegelt Malybrok-Stielers Übersetzung die Ästhetik des Historismus wider, die Authentizität im künstlerischen Ausdruck nicht durch Experiment oder neue Formen anstrebt. Die von den Kritikern wie Vojtěch Jirát hervorgehobene mythische Dimension stellt dann eine besondere Herausforderung an die Übersetzerin dar: Wollte sie diesen Aspekt des Textes im Sinne der tschechischen und zugleich universell eschatologischen Mythologie Zeyers erfassen, bot sich ein Rückgriff auf deutschnationale Mythen an, wie sie z. B. Richard Wagner zum Ausdruck brachte. Das widerspräche aber der Auffassung des Mythos von Julius Zeyer und daher dem Sinn des Epos.

FAZIT

Julius Zeyers *Vyšehrad*, ein Zyklus epischer Gedichte und eigenartige Neubearbeitung der tschechischen Geschichtsmythologie, wurde von Otilie Malybrok-Stielers, deutscher Dichterin und Übersetzerin aus dem Tschechischen, ins Deutsche übertragen und 1898 in Prag im Verlag František Řivnáč herausgegeben. Die Sichtung des Nachlasses der Übersetzerin, der umfangreiche Briefwechsel mit führenden tschechischen Persönlichkeiten beinhaltet, unter anderen mit dem Autor von *Vyšehrad* und Marie Červinková-Riegrová, ermöglichte es, einige für die Übersetzung wichtige Momente zu rekonstruieren, wie Zeyers spezifische Poetologie und seine kritische Reflexion des Mythos im Kontext der Historismus-Debatten. Die Übersetzungen und soziale, kulturvermittelnde Aktivitäten Malybrok-Stielers hängen mit ihrer Rolle als aktive Intellektuelle und Frau zusammen, ihre Übersetzungen sind der Ästhetik des Historismus verpflichtet.

ANHANG

Brief Julius Zeyers an Otilie Malybrok-Stielers²⁷

Vodňany, 12. 1. 1898

Milostivá paní,

posílám Vám překlad Váš zpět a s velkou chválou musím uznati, že bez sl. Boženy²⁸ a bez p. Vialy jste jej pořídila tak exaktně! Sem tam některá maličkost není správná, co do smyslu, a to jsem poznamenal vždy proti překladu na čistém archu.

26 Marie Červinková-Riegrová an Otilie Malybrok-Stielers, 18.–31. 01. 1888, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielersová.

27 Julius Zeyer an Otilie Malybrok-Stielers, 12. 01. 1898, Brief, LA PNP, Fond Malybroková-Stielersová. Zeyer kommentiert die Übersetzung der Verserzählung *Olgerd Gejštor* (1868).

28 Božena Marčanová (1861–1936) wurde Malybrok-Stielers von Karel Viala vorgestellt. Marčanová, die in München und Prag lebte, unterrichtete Malybrok-Stielers in tschechischer Grammatik und half ihr bei einigen Übersetzungen. Nach ihrem Tod ordnete sie den Nachlass und sorgte dafür, dass er in Böhmen deponiert wurde.

To místo na stránce 38 (v knize) jsem Vám přeložil doslovně a změna bude zajisté snadná. „Nezdolný“ je ovšem spíše „unlöschar“, doslovně je to asi „unbezwänglich“, ale to by bylo o jednu slabiku více, než můžete potřebovat, „unlöschar“ je tedy docela dobře.²⁹

Překlad Váš je krásný a plynulý jako vždy, hudební a věrný, děkuji Vám z plného srdce. Kdykoli v „Gejstoru“³⁰ najdete „těžké místo“, račte mi to jen psát. Nač byste se měla dlouho trápit, když pomoc je tak snadná? [...]

[Wodnian, 12. 1. 1898

Verehrte Frau,

ich sende Ihnen Ihre Übersetzung zurück und muss mit großem Lob anerkennen, dass Sie sie ohne Frl. Božena und ohne Herrn Viala so exakt durchgeführt haben! Hier und da ist eine Kleinigkeit nicht korrekt, was die Bedeutung betrifft, und ich habe das immer auf einem sauberen Blatt gegen die Übersetzung vermerkt.

Ich habe diese Stelle auf Seite 38 (des Buches) wörtlich für Sie übersetzt, und die Korrektur wird sicherlich einfach sein. „Nezdolný“ ist allerdings eher „unlöschar“, wörtlich heißt es wohl „unbezwänglich“, aber das wäre eine Silbe mehr, als Sie vielleicht brauchen, also ist „unlöschar“ ganz gut.

Ihre Übersetzung ist schön und fließend wie immer, musikalisch und treu, ich danke Ihnen von ganzem Herzen. Wann immer Sie eine „schwierige Stelle“ in „Gejstor“ finden, schreiben Sie mir bitte. Warum sollten Sie sich lange abmühen, wenn die Hilfe so einfach ist? [...]

Brief Marie Červinková-Riegrovás an Otilie Malybrok-Stieler³¹

Hochgeehrte Frau!

Ihr werther Brief hat mir eine unerwartete Überraschung und grosse Freude bereitet. Sie beurtheilen jedoch Ihre Arbeit mit solcher Bescheidenheit, dass Sie mich dadurch in Verlegenheit bringen, wie ich Ihnen meine aufrichtige Bewunderung und meinen innigst gefühlten Dank für die schöne poetische Wiedergabe Dimitrij's ausdrücken soll. Man fühlt sich gehoben durch das Bewusstsein, dass man so vollkommen verstanden wurde; – aus jeder Zeile habe ich es ersehen, dass Sie an dieser Übersetzung nicht bloss mit Ihrem Geiste, sondern auch mit Ihrem Herzen gearbeitet haben.

Es ist eine höchst beschwerliche, mühevoll Arbeit, wenn man bei der Übersetzung genöthigt ist, nicht bloss dem Worte, sondern auch den musikalischen Forderungen Rechnung zu tragen; – davon habe ich mich schon genügend überzeugt, um die Art, wie Sie diese Aufgabe gelöst [sic], gehörig schätzen und würdigen zu können. Eine wörtliche Übersetzung kann nicht immer eine treue genannt werden, wenn sie nicht treu im Geiste der Sprache wiedergegeben ist, und ich habe Ihre Übersetzung so treu gefunden, das ich nicht begreifen konnte, wie ich, wie Sie in Ihrem Briefe erwähnen,

²⁹ Es handelt sich um die Übersetzung des Verses „po kterém toužil žárem nezdolným“.

³⁰ Gemeint ist Zeyers Verserzählung *Olgerd Gejstor* (1886).

³¹ Marie Červinková-Riegrová an Otilie Malybrok-Stieler, 18.–31. 01. 1888, Brief, LA PNP, Fond Otilie Malybroková-Stielerová.

Nachsicht zu üben hätte da, wo ich nur zu danken habe. Ich wurde besonders durch den poetischen Reiz überrascht, mit dem Sie in Ihrer Übersetzung die lyrischen Stellen angehaucht haben, und fühle selbst wohl, dass ich Ihnen nicht genug dankbar sein kann, für die mit solcher Liebe unternommene Arbeit. Sie haben sich wirklich meines und Dvořák's geistigen Kindes mit mütterlicher Sorgfalt angenommen, um ihm in die deutsche Kunstwelt den Eingang zu verschaffen!

Ich habe dabei die vollkommene Kenntnis unserer Sprache, die Sie durch Ihr Werk kundgelegt haben [sic] aufrichtig bewundert. Es sind ja in meinem Libretto auch solche Bohemismen, solche Redewendungen gebraucht, wie sie im lebenden Sprachgebrauch vorkommen, und nicht in Wörterbüchern zu finden sind. Bloss an einigen zwei oder drei Stellen glaube ich bemerkt zu haben, dass Sie dem böhmischen Worte nicht die richtige Bedeutung beigelegt haben, und ich hoffe, dass Sie es mir nicht verübeln werden, wenn ich mir erlaube, Sie auf diese Spracheigenheiten aufmerksam zu machen.

Das Wort „vínek“ (Kränzchen) wird bei uns manchmal gebraucht als Synonym für das Wort königl. Diadem, und diesen hat es auch im Akt II Scene 1, wo Marina zum Dimitrij spricht: „[D]urch Blut unserer jungen Helden, wurde dir die Krone erobert“ (krví našich jonáků Tvůj dobyt vínek, a.t.d.) (S. 34.)

Das Wort „sám“ ist bei uns oft nicht gleichbedeutend mit dem Worte „einsam“ oder „allein“ und könnte eher mit selbst ersetzt werden. Das ist sehr wichtig bei der Schlusscene im II Akte zwischen Marina und Dimitrij, wo die Erklärung Dimitrij's „však trůnem svých otců chci vládnout sám“ (S. 56.) nicht gut mit „einsam“ übersetzt werden kann. Die Stelle hat folgenden Sinn: „Marina, höre, ich schwöre es zu Gott, was ich Euch schulde (meine schwere Schuld) werde ich Euch bezahlen bis zum letzten Tropfen, – aber das Recht zu herrschen auf dem Throne meiner Ahnen, das behalte ich für mich“ – (mich selbst.) Durch die Worte: „die Krone trage ich nun einsam und ohne dich“ – wird im Leser und Zuhörer der Gedanke erweckt, dass Dimitrij mit Marina brechen wolle, war hier von dieser Stelle noch nicht meine Absicht war.

Wie aus Dimitrij's Monolog zu Anfang des III. Aktes ersichtlich ist, will Dimitrij von Xenie sich lossagen und seine Liebe dem Pflichtgeföhle opfern. Die innere Umwandlung in ihm geht erst in der grossen Scene mit Marina vor, dem erst in dem Augenblicke, wo Marina ihm offenbart, dass er nur ihr Werkzeug gewesen ist, glaubt er sich der Pflicht der Dankbarkeit entbunden zu sein. Er hat den Glauben an sein Recht verloren, aber er will es durch eigenes Verdienst und eigene Thatkraft gewinnen, und wendet sich zu Marina mit den Worten: „All mein Glück wollte ich dem Geföhle der Dankbarkeit zum Opfer bringen – nun zerreiße ich diese Kette – Euch schulde ich nichts mehr – Ihr wart die Betrüger, ich war der Betrogene!“ (Vše chtěl jsem dát vděčnosti za obět, – pryč s poutem tím – Vám nejsem zavázán, Vy klamali jste – já byl oklamán!) (S. 59.) Dvořák hat die Worte: „Vám nejsem zavázán“ weggelassen, wodurch die Stelle unklar geworden, und leicht den Missverständnissen ausgesetzt ist.

Ich bedauere besonders lebhaft, dass Dvořák sich in meiner Abwesenheit durch fremden Rath dazu bewegen liess, die Schlussworte Marina's zu Ende des III Aktes aus dem Klavierauszuge zu streichen. Die Drohung Marina's: „Dimitrij! Du tritt's mich in den Staub, bezähme deine Wuth und bedenke, du bist ein Otrepěv!“ steigern den Schlusseffekt, befinden sich auch in der Partitur, sind auf der Bühne von dramatischer Wirkung, wurden bisher bei keiner Aufführung weggelassen und dürfen auch

keinesfalls wegfallen. Deswegen bitte ich Sie inständig [sic] diese Stelle auch noch zu übersetzen und dem Texte beizufügen. (S. 60.)

Wenn ich mir noch eine einzige kleine Bitte erlauben darf, die mir am Herzen liegt, so betrifft diese die Scene zwischen Marina und Xenie im IV Akte. Ich habe da ein Missverständnis selbst verschuldet, indem ich statt des Namens Dimitrij das unklare Fürwort „Ihn“ gebrauchte, welches Sie wahrscheinlich auf das Wort „život“ - Leben - bezogen haben, welches aber auf Dimitrij Bezug hat. Es soll heissen: S. 68. (O já ho neznala) „Ich habe Dimitrij (als solchen) nicht gekannt, als mein verwaistes Herz in Liebe für ihn entflammte -“, erst später kam die Erkenntnis „welch fürcht. Leid“ u.s.w. In diesen Worten liegt der Beweis Ihrer Unschuld, und durch diese Erklärung wird Marina zum grossmüthigen Verzeihen bewogen. Deswegen fragt Sie auch im bewegten Seelenkampfe: „Tys v lásce měla - neznala jsi jej?“ (S. 69.) „Ihn liebend - hast du ihn nicht gekannt?“

Ich hoffe [sic] hochverehrte Frau, dass Sie mir die Freiheit, in der ich es mir erlaube, auf diese zufälligen Missverständnisse hinzuweisen, nicht in bösem Sinne auslegen werden, denn es möchte mich aufrichtig betrüben, wenn Sie deswegen die dankbare Hochschätzung Ihrer Arbeit meinerseits bezweifeln wollten.

Es hat mich hochgeehrte Frau [sic] tief gerührt, dass Sie Ihre Worte an mich in böhmischer Sprache gerichtet haben. Es war nicht Ihre bewunderungswürdige Kenntnis unserer Sprache, sondern Ihre zartfühlende Gesinnung, die ich dabei am Meisten bewundert habe.

Als Dimitrij in Wien gegeben werden sollte, da hiess es, dass es nicht zulässig ist, ein so entschieden slawisches Werk auf die Bühne zu bringen, und nur dies allein war die Ursache, dass man lieber zum Šelma sedlák gegriffen hat, welches (vom Libretto ganz abgesehen) nicht den musikalischen Kunstwerth der Oper Dimitrij besitzt. Ich ersehe aus Ihrem Briefe, ja aus Ihrer ganzen Arbeit, wie weit man im deutschen Auslande entfernt ist von einer solchen vorurtheilsvollen Beurteilung fremder Kunstwerke, und bin Ihnen dankbar für diese erfreuliche Übersetzung.

Die beiliegenden Bücher tragen die Schuld daran, dass ich mich mit dem Danke für Ihren Brief so verspätet habe. Ich bitte dieselben freundlichst annehmen zu wollen als Zeichen meiner innigen Hochschätzung und warmer Dankbarkeit in welcher ich verbleibe Ihre ergebene

Marie Červinková Riegrová
(Prag 18 Jänner 1888
Maleč bei Chotěboř 31 Jänner)

LITERATUR

- Albert, Eduard (1895): *Neueste Poesie aus Böhmen I. Die der Weltliteratur conformen Richtungen*. Wien: Alfred Hölder.
- Alexis, Quido [=Joseph Alexander von Helfert] (1901): Julius Zeyer und seine deutsche Interpretin I-III. - In: *Wiener Zeitung* 198/42 (20. 02.), 3-5; 198/43 (21. 02.), 3-5; 198/48 (27. 02.), 3-5.

- Červinková-Riegrová, Marie: *Zápisky III. (1887–1889)* [Aufzeichnungen]. Praha: Národní archiv, Scriptorium, 2022.
- de Man, Paul (1997): Schlußfolgerungen: Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘. – In: Hirsch, Alfred (Hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 182–228.
- Dvořák, Antonín/Bartoš, František (Hg.) (1985 [1957]): *Vier Lieder: kritische Ausgabe nach dem Manuskript des Komponisten*. Praha: Editio Supraphon. 1. Partitur. Gesammelte Werke Antonín Dvořáks, Bd. VI/2.
- Fischer, Otokar (1929): O překládání básnických děl [Über das Übersetzen dichterischer Werke]. – In: Ders., *Duše a slovo* [Seele und Wort]. Praha: Melantrich, 263–283.
- Gregor, Joris Anja/Ruby, Sophie (2018): Biographie und Geschlecht. In: Lutz, Helma u. a. (Hgg.): *Handbuch Biographieforschung*. Wiesbaden: Springer, 233–244.
- Janáčková, Jaroslava (1996): Otilie Malybroková a Julius Zeyer v zrcadle vzájemné korespondence [Otilie Malybroková und Julius Zeyer im Spiegel ihrer Korrespondenz]. – In: *Ianua* 2, 63–85.
- Jiráť, Vojtěch/Čermák, Josef/Pašková, Věra (Hgg.) (1978): *Portréty a studie* [Porträts und Studien]. Praha: Odeon.
- Klingenburg, Karl-Heinz (Hg.) (1985): *Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert*. Leipzig: Seemann Verlag.
- Kokešová, Helena (2021): *Eduard Albert. Ein böhmischer Intellektueller in Wien*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- Lutz, Helma u. a. (Hgg.) (2018): *Handbuch Biographieforschung*. Wiesbaden: Springer.
- Krásnohorská, Eliška (1886): Otilie Malybrok-Stielerová. – In: *Světozor* 20/18 (09. 04.), 284–286.
- Kudrnáč, Jiří et al. (Hgg.) (2009): *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy* [Julius Zeyer, Dichter der Lumír-Gruppierung im geistigen Leben Europas]. Brno: Host.
- Landwehr, Eva-Maria (2012): *Die Kunst des Historismus*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Merhaut, Luboš et al. (2008): *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 4/II U–Ž* [Lexikon der tschechischen Literatur. Persönlichkeiten, Werke, Institutionen]. Praha: Academia.
- Merhautová (Kostrbová), Lucie (2009): “Die Sympatische Vision eines Volkes” – das Übersetzungsprojekt Eduard Alberts Poesie aus Böhmen. – In: *Stifter Jahrbuch. Neue Folge* 23, 51–67.
- Merhautová, Lucie (2016): *Paralely a průniky. Česká literatura v časopisech německé moderny (1880–1910)* [Parallelen und Überschneidungen. Tschechische Literatur in den Zeitschriften der deutschen Moderne]. Praha: Masarykův ústav a Archiv AV ČR.
- Nezdařil, Ladislav (1985): *Česká poezie v německých překladech* [Tschechische Poesie in deutschen Übersetzungen]. Praha: Academia.
- Novák, Arne (1933): Dějiny české literatury [Geschichte der tschechischen Literatur]. – In: *Československá vlastivěda* [Tschechoslowakische Heimatkunde], Bd. 7, *Pisemnictví* [Schrifttum]. Praha: Sfinx, 7–208.
- Ritter, Joachim (Hg.) (2007): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, G–H. Basel, Berlin: Schwabe.
- Soane, John V. N. (2007): Gottfried Semper und seine englischen Erfahrungen 1850–1855. – In: Karge, Henrik (Hg.), *Gottfried Semper – Dresden und Europa. Die moderne Renaissance der Künste*. München, Berlin, 289–300.
- Topor, Michal (2009): Julius Zeyer archeolog. Mezi filologií a re/konstrukcí naděje [Julius Zeyer der Archäologe. Zwischen Philologie und der Re/Konstruktion von Hoffnung]. – In: Kudrnáč, Jiří et al. (Hgg.), *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy* [Julius Zeyer, Dichter der Lumír-Gruppierung im geistigen Leben Europas]. Brno: Host, 124–141.
- Voborník, Jan (1907): *Julius Zeyer*. Praha: Unie.
- Vybíral, Jindřich (2002): *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. [Tschechische Architektur an der Schwelle zur Neuzeit. Neunzehn Essays über das neunzehnte Jahrhundert.] Praha: Argo.
- Vyskočil, Albert (1947): Zeyerovy předmluvy [Zeyers Vorworte]. – In: Ders., *Znamení u cest. Kritické studie* [Wegkreuze. Kritische Studien]. Brno: Brněnské tiskárny, 191–209.

- Zeyer, Julius (1875): Pohádky a romány staroegyptské [Altägyptische Märchen und Romane]. - In: *Lumír* 3/51, 619–621.
- Zeyer, Julius (1898): *Vyšehrad. Ein Cyclus epischer Dichtungen*. Praha: Fr. Řivnáč.
- Zeyer, Julius (1940): *Vyšehrad. Kruh epických básní*. Praha: Česká grafická Unie.