



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

Empirische Übersetzungskritik

*Verbindung von Textanalyse und Rezeptionsstudie
am Beispiel der englischen Fassungen von Rainer Maria Rilkes
erster Duineser Elegie*

Verfasserin

Mag. Maria Scholl

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, im Mai 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 393

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer: Univ-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

INHALT

EINLEITUNG	4
<i>THEORETISCHER TEIL</i>	
1. Empirische Literaturwissenschaft	7
1.1. Einführung	7
1.2. Historischer Abriss	8
1.2.1. Anfänge	8
1.2.2. Literarische Kommunikation	10
1.2.3. Konkretisationsforschung	11
1.2.4. Interdisziplinarität	12
1.3. Relevante Forschungsfelder	14
1.3.1. Polyvalenz	14
1.3.2. Foregrounding	16
1.3.3. Metrik	19
1.4. Methoden	20
1.4.1. Prozessorientierte Verfahren	21
1.4.2. Produktorientierte Verfahren	23
2. Der Leser in der Übersetzungstheorie	28
2.1. Einführung	28
2.2. Übersetzungstheoretische Vorläufer	30
2.2.1. Nicht-Äquivalenz der Leser	30
2.2.2. Universalistische Codes	32
2.2.3. Typologien	34
2.2.4. Literarisches Übersetzen	36
2.2.5. Deskriptive und Empirische Ansätze	37
2.2.6. Übersetzung als Interpretation	39
2.2.7. Kognitionswissenschaft	40
2.2.8. Hermeneutik	41
2.3. Spezialfall Lyrik	41
2.3.1. Exkurs – Rilke als Übersetzer von Lyrik	44
2.4. Übersetzungskritik als empirische Forschungsrichtung – Arbeitsprogramm	46
3. Die erste Elegie	51
3.1. Zur Rezeption der Duineser Elegien	52
3.2. Die erste Elegie – Pfade der Interpretation	56
3.2.1. Die Frage nach der Wahrhaftigkeit	57
3.2.2. Die Frage nach dem Ich	59
3.2.3. Die Frage nach den Figuren	63
3.3. Sprachliche und stilistische Besonderheiten	67
3.3.1. Besonderheiten der Übersetzbarkeit	72
3.4. Metrische Beschaffenheit	74

4. Die erste Elegie im Englischen	76
4.1. Rilkes Verhältnis zum englischsprachigen Raum	76
4.2. Rilke-Rezeption im englischsprachigen Raum	79
4.3. Englische Übersetzungsgeschichte der Duineser Elegien	83
4.3.1. Frühe Übertragungen – Leishman	84
4.3.2. Modernisierung und Simplifizierung – Young und Mitchell	86
4.3.3. Übersetzungsreflexion – Gass und de Beaugrande	89
4.3.4. Neuere Versionen – Snow	91
4.4. Volltexte der Übersetzungen	100
5. Vergleichende Textanalyse	108
5.1. Inhalts- und Bedeutungsebene	108
5.2. Formale Textgestaltung	163
5.3. Zusammenfassung	174
<i>EMPIRISCHER TEIL</i>	
6. Untersuchungsdesign	179
6.1. Stichprobe	180
6.2. Messinstrument	181
6.3. Durchführung	187
7. Auswertung	188
7.1. Gesamttext	188
7.2. Textdurchlauf	202
7.3. Gesamttext	260
7.4. Einstellung	267
7.5. Altersstruktur	269
7.6. Gesamtdifferenzen	269
8. Zusammenfassung und Interpretation	271
8.1. Nach Rezeptionsebenen	271
8.1.1. Verstehen / Behalten / Verarbeitungstiefe	271
8.1.2. Interpretation / Bedeutung	272
8.1.3. Emotionale Reaktion	275
8.1.4. Ästhetische Urteile	276
8.2. Nach Übersetzungen	278
CONCLUSIO	280
LITERATURVERZEICHNIS	282
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	290
Anhang	291

EINLEITUNG

Die literarische Übersetzungskritik und die empirische Rezeptionsforschung sind zwei Disziplinen innerhalb der Literaturwissenschaft, die jeweils auf eine lange Wissenschaftsgeschichte, auf einen differenzierten Methodenkanon und – was sie von anderen Feldern innerhalb des Fachgebiets abhebt – auf einen klaren praktischen Nutzen ihrer Forschungstätigkeit blicken können. In der vorliegenden Arbeit werden die beiden Gebiete erstmals sowohl theoretisch wie methodisch und schließlich auch empirisch verschränkt: Der Untersuchung von literarischer Rezeption wird dabei ein neuer Anwendungsbereich inmitten der literaturwissenschaftlichen Praxis erschlossen, die literarische Übersetzungskritik wird durch die Kombination von Textanalyse und empirischer Rezeptionsuntersuchung erstmals in die Riege der erfahrungswissenschaftlichen Disziplinen eingegliedert.

Beispielhaft will die hier vorgestellte empirische Studie zur vergleichenden Rezeption der Übersetzungen von Rainer Maria Rilkes erster *Duineser Elegie* eine neue Konzeption für übersetzungswissenschaftliches Vorgehen modellieren: Der textanalytische Vergleich dieses zentralen Werks der deutschsprachigen lyrischen Moderne mit fünf seiner englischsprachigen Übersetzungen wird ergänzt um eine empirische Überprüfung der analytisch gewonnenen Hypothesen. Anhand von realen Lesern, die sich in der Erhebung jeweils mit einer Version des Textes – Original oder eine der Übersetzungen – auseinandersetzen, zeigt die Untersuchung auf, welche Übersetzung in ihrem Rezeptionsprofil die höchste Übereinstimmung mit dem Originaltext aufweist.

Für die beiden Ausgangsdisziplinen ergibt sich der gegenseitige Anknüpfungspunkt jeweils an einem Pfad, der dem Fach zur Sackgasse zu werden droht: So stellt gerade die Übersetzung von Lyrik eine objektive Übersetzungskritik vor die scheinbar unmögliche Aufgabe, den hohen Grad an Mehrdeutigkeit und subjektiven Interpretationsspielräumen eines poetischen Kunstwerks mit einem überindividuell nachvollziehbaren Regelkanon übersetzerischen Handwerks zu vereinen. Eine wissenschaftlich fundierte Kritik an übersetzerischen Strategien und Entscheidungen kann sich im Fall von Lyrik mit ihren vielen Ebenen der Textgestaltung nur sehr marginal auf ein formales oder lexikalisches Entsprechungsmuster stützen. Letztlich

bleibt im Sinne des „bedeutungsoffenen Kunstwerks“¹ die individuelle Rezeption und Bedeutungskonstruktion des Lesers als einziges Evaluationskriterium – wenn dieser Leser allerdings der Kritiker selbst ist, kommt es unweigerlich zur Konfundierung von Forschungssubjekt und Forschungsobjekt und damit zur Abkehr von wissenschaftlichen Standards.

Der empirischen literarischen Rezeptionsforschung wird in den Kerngebieten literaturwissenschaftlicher Tätigkeit immer wieder eine Rechtfertigungsfrage gestellt: Wenn es um Texte, und nicht um Leser, Lesarten oder Lesebedingungen gehen soll, warum soll man dann den Leser in den Fokus nehmen? Ist die Rezeption von „normalen“ Lesern für eine gehaltvolle Interpretation und Untersuchung von literarischen Werken wirklich jener eines ausgewiesenen Literaturexperten vorzuziehen? Die Antwort wäre in vielen Fällen: ja. Denn nur in der Beschäftigung mit realem Lesen, mit realer Bedeutungskonstruktion, können wir auf empirische Weise einen Begriff davon entwickeln, was Literatur eigentlich ausmacht. Dennoch ist der Einwand berechtigt – und er sorgte bisher nicht zuletzt dafür, dass empirisches Forschen allzu oft eine Randerscheinung im literaturwissenschaftlichen Betrieb bleibt, die sich in Kooperation mit den Nachbardisziplinen der Psychologie, Linguistik und Pädagogik mit gemeinsamen Fragestellungen „rund um“ die Literatur beschäftigt.

In der Konzeption einer empirisch-rezeptionsorientierten Übersetzungskritik ergeben sich für beide Disziplinen neue Möglichkeiten, ihre jeweiligen Grenzen zu überwinden und sich in einem Kerngebiet der praxisorientierten Literaturwissenschaft konstruktiv zu verbinden: Durch den komparativen Charakter der empirischen Herangehensweise kommt den erhobenen Rezeptionsdaten kein normativer Stellenwert zu; nicht die pure Interpretation, sondern der Vergleich der Interpretationsprofile über die Textversionen steht im Zentrum der Studie. Dadurch können subjektive Eindrücke aus der Textanalyse an einer (ausreichend großen) Stichprobe von realen Lesern validiert werden. Mit den Methoden der Leseforschung werden zahlreiche Facetten des poetischen Spektrums erfasst – damit wird jener Text sichtbar gemacht, den man in der lyrischen Mehrdeutigkeit auf dem Papier nicht findet, der aber die Essenz des Zu-Übersetzenden bedeutet: Seine Abbildung im Leserbewusstsein. Ganz im Sinne des Übersetzungstheoretikers Jiri Levý, der für die literarische Übersetzung als Leitlinie

¹ nach Eco (1973)

formulierte: „Die Übersetzung kann nicht dem Original gleichen, sie soll aber auf den Leser auf die gleiche Weise wirken.“ (1969:69)

Für die vorliegende Studie wurde ein Text gewählt, der wegen seiner sprachlichen Dichte, seines hohen Grades an Mehrdeutigkeit, seiner Beliebtheit bei Übersetzern und seiner literaturhistorischen Bedeutung nicht nur im deutsch-, sondern auch im englischsprachigen Raum besonders geeignet für eine beispielhafte Ausführung der neuen Konzeption erscheint. Die erste *Duineser Elegie* von Rainer Maria Rilke erfreut sich auch rund hundert Jahre nach ihrer Entstehung (1912) intensiver Beliebtheit, nicht nur in der Originalfassung sondern ganz besonders auch in ihren zahlreichen englischen Versionen. Mehr als 20 Mal wurden die Elegien, ein Hauptwerk aus Rilkes später Schaffensphase, ins Englische übertragen, erstmals kurz nach ihrem Original-Erscheinen, und immer wieder bis heute. Auch die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Text ist ungebrochen und umfasst mittlerweile nicht nur zahlreiche Bände zu den literarischen, philosophischen, psychologischen, esoterischen Implikationen des Originaltextes, sondern auch zu den Übersetzungen und ihrem Stellenwert in der englischsprachigen Literatur.

Der theoretische Teil der Arbeit widmet sich daher drei großen Themenkomplexen: Zunächst der Darstellung der empirischen Rezeptionsforschung, ihrer Entwicklung, ihrer Gegenstände und ihrer Methoden, dann einer Spurensuche nach der Rolle des Lesers und der Rezeption innerhalb der literarischen Übersetzungstheorie und schließlich der ersten *Duineser Elegie*, sowohl mit ihrer Interpretations- und Rezeptionsgeschichte in der Originalfassung, als auch ihrer faszinierenden Erfolgsgeschichte in englischer Sprache. Eine ausführliche und umfassende Textanalyse schließt an die Hintergründe an und endet mit einer Auswahl von drei Übersetzungen für die empirische Studie.

Der empirische Teil setzt mit der Beschreibung der Rezeptionsstudie, ihres experimentellen Designs und des Messinstruments, eines Online-Fragebogens, ein. Die einzelnen Items daraus werden im Zuge der anschließenden Auswertung dargelegt. Neben den Detailergebnissen lassen sich überdies Gesamtscores für die einzelnen Übersetzungen berechnen – in einer zusammenfassenden Interpretation werden die Untersuchungsergebnisse letztlich in ihrer Gesamtheit und bezogen sowohl auf die einzelnen Ebenen der Rezeption als auch auf jede der Textfassungen dargestellt.

THEORETISCHER TEIL

1. EMPIRISCHE REZEPTIONSFORSCHUNG

1.1. Einführung

Ein grundsätzliches Anliegen dieser Arbeit ist es, vorschnelle Ablehnung und die scharfen Grenzziehungen zwischen empirischer und texttheoretischer Herangehensweise an literarische Texte zu überwinden und beide Ansätze im Rahmen einer sehr spezifischen und meines Erachtens besonders geeigneten Fragestellung zu integrieren.

Seit ihrer Konzeption im Laufe der 1970er Jahre hat die Empirische Literaturwissenschaft mit ihren Forderungen nach höheren wissenschaftlichen Standards ein Paralleldasein zur traditionellen und institutionalisierten Literaturwissenschaft gefristet. Wo manche Strömungen innerhalb der Empirischen Literaturwissenschaft – etwa die Nikol-Konzeption um Siegfried J. Schmidt – sich immer stärker von möglichen Überschneidungen zurückgezogen haben, wurde von anderen nach methodischen Anknüpfungspunkten gesucht (vgl. etwa Groeben 1981) beispielweise mit der Empirisierung hermeneutischer Verfahren (vgl. Kreuzer & Viehoff 1981).

Heute ist die Empirische Literaturwissenschaft zwar immer noch eine Randerscheinung der institutionellen literaturwissenschaftlichen Praxis, verfügt aber dennoch über eine vitale Forschungstätigkeit, eigene Publikationsorgane und einen ständig erweiterten Kanon von Fragestellungen und Methoden. Sie untersucht so unterschiedliche Phänomene wie die Ästhetizität von Texten (etwa in den Studien zu „Foregrounding“, auf die im nächsten Abschnitt eingegangen wird), die Auswirkungen literarischen Lesens auf verschiedene psychologische Größen wie Empathie oder Theory of Mind, die Funktionsweise von Narrativität und Identifikation, die Entwicklung von Literatur im Sinne der Evolutionsbiologie und ihre Veränderung durch Neue Medien, aber auch textbezogene Themen wie die Wirkung von metrischen Elementen oder Erzählperspektiven.

Für die vorliegende Untersuchung ist vorrangig jener Methodenkanon relevant, der zunächst vor allem aus Groebens Konzeption der Konkretisationsforschung (Groeben 1977), also der Erhebung des im Leserbewusstsein konkret gewordenen Textes, erwachsen ist und seither von vielen Seiten weiterentwickelt wurde. Er hat sich in der Sammlung von Rezeptionsdaten bereits bewährt. Von den Ursprungsdisziplinen Linguistik, Psychologie und Soziologie haben die Vertreter des empirischen Ansatzes auch ihre Methodik „importiert“: Durch Definition des Textes als „höchst veränderliches Bewusstseinskorrelat“ (Groeben 1977:43) stehen in der Konkretisationsforschung adaptierte Methoden der Psychologie im Mittelpunkt. Vom einfachen Fragebogen bis zur Reaktionszeitmessung steht ein breites Spektrum an Wegen zum gelesenen Text offen, auf das im Folgenden noch näher einzugehen sein wird. Vor allem bei der Interpretation bedeutungsoffener Texte wurden Beispieluntersuchungen mit teils sehr aufschlussreichen Ergebnissen vorgelegt.

Als Rezeptionsstudien setzen sie sich freilich dem Kritikpunkt aus, den Urteilen mehr oder weniger qualifizierter Leser überragende Bedeutung gegenüber der Kompetenz des Literaturwissenschaftlers einzuräumen, und damit eigentlich vor allem psycho- oder soziologisch interessante Aussagen über Lesarten, kaum aber über Texte selbst zu machen. Durch die Reduktion auf den komparativen Aspekt von Textvarianten fällt dieser Kritikpunkt jedoch weg. Der erhobenen Konkretisation, die bei Groeben etwa auch als Grundlage für die Validierung von Interpretationen dienen soll, kommt hier keine normative Funktion zu, sondern ausschließlich eine komparative. Leserurteile und Leserealitäten zu Ästhetik, Bedeutung und affektiver Aufladung eines Textes werden nicht gesucht, um sie als solche zur Aussage zu machen, sondern ausschließlich, um sie in Bezug auf mehrere Fassungen eines Originaltextes zu vergleichen.

1.2. Historischer Abriss

1.2.1. Anfänge

Schon während der Studentenbewegungen der 1960er Jahre reagierten einige deutsche Wissenschaftler auf die Kontroverse um die gesellschaftliche Bedeutung der Literaturwissenschaft mit der Forderung nach empirisch begründeter Argumentation. 1973 machte die Wissenschaftstheoretikerin Heide Göttner mit ihrer Analyse *Logik der*

Interpretation einen ersten Schritt zur Überwindung der strikten Gegensätzlichkeit von Geistes- und Naturwissenschaft. Den hermeneutischen Zirkel der Literaturwissenschaft beschrieb sie als Überprüfung von Hypothesen über Textbedeutungen – und in der Erfüllung wissenschaftlicher Kriterien als quantitativ, aber nicht qualitativ andere Herangehensweise, als die der Naturwissenschaft. Die Hypothese als zentrales Element empirischer Forschung wird dabei zum wesentlichen, wenn auch meist unformulierten, Kriterium bei der wissenschaftlichen Betrachtung von Texten. Göttner kritisiert, dass sich diese Hypothesen hinter scheinbar einfachen „Beobachtungssätzen“ verstecken und dabei stillschweigende Interpretationen vorwegnehmen (Göttner 1973:35f.). Es handle sich dabei häufig um unüberprüfte, aber nicht in allen Fällen um unüberprüfbare Hypothesen, die aus derselben theoretischen Vorarbeit resultieren, wie sie in der Naturwissenschaft ebenso notwendig ist. „Auch für ihn ist die Theorie das erste“, betont Göttner die große Bedeutung theoretischer Arbeit für den Naturwissenschaftler, für den sie die Ausgangsbasis für jegliche empirische Forschung bildet, sodass auch „die Experimentalsituation von der Theorie bis ins Details veranlasst“ ist und schließlich auch die Forschungsergebnisse ohne sie nichts wert sind, denn „ohne Theorie ist er außerstande die Beobachtung zu deuten.“ (36)

Mit einem Empirisierungsprogramm, das sich auf auch praktisch überprüfbare Hypothesen über Textbedeutung und Textwirkung stützt, traten 1972 unabhängig voneinander Wissenschaftler mehrerer Disziplinen an die Literaturwissenschaft heran. Vor dem methodologischen Hintergrund ihrer jeweiligen Richtung schlugen Götz Wienold (*Literatursemiotik*, 1972), Norbert Groeben (*Literaturpsychologie*, 1972) und Jens Ihwe (*Linguistik in der Literaturwissenschaft*, 1972) erfahrungswissenschaftliche Fragestellungen und Methoden vor, die sich vor allem am Leser orientieren. Parallel erarbeitete der Sprachphilosoph Siegfried J. Schmidt eine komplexe „Theorie literarischer Kommunikation“, die er in einem *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft* (1980) darlegte. Darin betrachtet er Literatur als gesellschaftliches System, an dem Akteure an verschiedenen Positionen teilnehmen. Diese gelte es zu erforschen, wolle man zu intersubjektiv prüfbaren und gesellschaftlich relevanten Forschungsergebnissen kommen.

Der Leser war von der Literaturwissenschaft zwar bereits durch Rezeptionsästhetik, aber auch durch Dekonstruktion und Semiotik als literaturwissenschaftlich interessantes Element „entdeckt“ worden, blieb in all diesen

Konzepten aber eine theoretische Schattenfigur, eine Implikation. Durch die folgenreichen Konzepte von Barthes' „Multivalenz“, Ecos „Offenheit“ und Schmidts „Polyvalenz“ war das Hauptinteresse der Literaturwissenschaft, die Interpretation, in ein fragwürdiges Licht gerückt worden, Ambiguität und Polyinterpretabilität setzten sich als spezifische Charakteristika literarischer Texte durch, die Subjektivität des Rezipienten wurde zum konstitutiven und produktiven Faktor der ästhetischen Kommunikation.

Rezeption als Thema der Literaturwissenschaft, von Ingardens (1931) frühem Schichtenmodell über Weinrichs (1967) Literaturgeschichte des Lesers, bis zur Konstanzer Schule mit der Rezeptionsästhetik rund um Jauß (1970) und Iser (1970), wurde allerdings erst mit den Ideen und Forderungen der Empiriker zum Objekt erfahrungswissenschaftlicher, experimenteller Forschung.

So wäre es ganz natürlich, wenn das rezeptionsästhetische Theorem, dass ein Text erst in der Rezeption konkret wird, nicht nur ständig nachdrücklich versichert, sondern durch intensive und auch empirische Untersuchungen solcher produktiver Rezeption, ihrer Mechanismen und Voraussetzungen, der Rolle, die Projektion, Imagination, Phantasie, Spielverhalten bei ihr spielen, konkretisiert würde. (Waldmann 1980: 118f.)

Stattdessen sei der Leser um 1980 als „literaturwissenschaftliches Fabelwesen“ zu betrachten, so Waldmann. Der reale Leser, der empirisch untersuchbar ist, war kaum gestreift worden. Der Paradigmenwechsel, den die Empiriker voranzutreiben suchten, sollte der Literaturwissenschaft daher (wieder) ein konkretes, greifbares und durch wissenschaftliche Standards prüfbares Forschungsobjekt geben, nachdem der Text als solcher durch die beherrschenden Theoreme der Moderne diesen Status längst verloren hatte. Wissenschaftstheoretisch sahen sich die Empiriker allerdings von Anfang an mit dem Verdacht des „positivistischen Faktensammelns“ konfrontiert und begegneten dem mit einer empirismuskritischen Position eines Karl Popper oder Thomas Kuhn.

1.2.2. Literarische Kommunikation

Methodisch wie wissenschaftstheoretisch kristallisierten sich jedoch schon bald unterschiedliche Positionen innerhalb der Hauptakteure der empirischen Literaturwissenschaft heraus. Während Groeben nach einem Weg der Vermittlung zwischen „altem“ und „neuem“ Paradigma suchte und fruchtbare Theoriebestände der vorherrschenden Literaturwissenschaft, wie die Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule, mit Methoden aus Soziologie, Psychologie und Linguistik „empirisieren“ wollte,

lehnte Schmidt die Interpretation als wissenschaftliche Tätigkeit völlig ab und konzentrierte sich in seinem Modell des literarisch-kommunikativen Handelns auf eine allgemeine Kommunikationstheorie, in der literarische Handlungen als Teilmenge erscheinen, die durch zwei gesellschaftliche Konventionen, die Ästhetik- und die Polyvalenz-Konvention, definiert sind.

Während die Ästhetik-Konvention besagt, dass literarische Aktanten die Bedeutung literarischer Texte nicht an ihrem Wahrheitsgehalt, sondern an als „ästhetisch“ geltenden Werten beurteilen, bezieht sich die Polyvalenz-Konvention auf die Bereitschaft der Aktanten, in literarischen Texten keinen eindeutigen Sinn zu suchen. Durch diese beiden Konventionen wird literarische Kommunikation von anderen kommunikativen Situationen abgegrenzt, die in Schmidts breiterer Handlungs- und Kommunikationstheorie ebenfalls modelliert sind. Ab Mitte der 1970er Jahre kooperierte Schmidt mit interdisziplinären Forschungsgruppen und erarbeitete die Theorie in weiteren Details sowie erste Anwendungsbeispiele. Ihre Beschäftigung richtete sich schließlich zunehmend auf die Integration systemtheoretischer Ansätze des radikalen Konstruktivismus.

1.2.3. Konkretisationsforschung

Dagegen erwies sich Groebens Integration von Empirismus und philosophischer Hermeneutik vor allem methodisch als fruchtbar für einen Brückenschlag zwischen klassischer und empirischer Literaturwissenschaft. Mit seinem 1977 erschienenen Grundlagenwerk *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft* begründete er das Konzept der „Konkretisation“, – also des im Leserbewusstsein aktualisierten Textes. Der Text wurde als „höchst veränderliches Bewusstseinskorrelat“ (1977:43) definiert und als solcher zunächst vor allem über psychologische Methoden der Untersuchung zugänglich gemacht – Ziel blieb allerdings die Beschäftigung mit dem Text und auch die literarische Interpretation, die man über empirische Lesestudien zu validieren suchte.

Der Leser wurde damit zum „Ort der Hypothesenprüfung“ (70), und psychologische Methoden sollten den Forscher in die Lage versetzen, theoriegeleitete Hypothesen über Werksinn und -wirkung anhand von so genannten „Konkretisationsdaten“ zu verifizieren. Diese Konkretisationsdaten sind, wie Groeben

betont, als Werkdaten, nicht als Leserdaten zu verstehen. Nicht das Interesse am Interpretationsvorgang des subjektiven Lesers sei ausschlaggebend, sondern das Interesse an den vom Werk vorgegebenen Interpretationsanweisungen, eigentlich also dem „impliziten Leser“ in der Konzeption der Konstanzer Rezeptionsästhetik. Die Methoden, die in der vorliegenden Arbeit zum Einsatz kommen und an späterer Stelle näher vorgestellt werden (1.4.), haben ihren Ursprung in diesem Konkretisations-Modell.

1.2.3 Interdisziplinarität

Schon 1976 hatte Naumann gefordert, die tatsächliche Erforschung des literarischen Rezeptionsprozesses sollte „in langfristiger Zusammenarbeit zwischen Ästhetikern, Kunstwissenschaftlern, Linguisten, Historikern, Psychologen, Soziologen, Physiologen und anderen Naturwissenschaftlern sowie mit Informations- und Kommunikationstheoretikern, Semiotikern und Kybernetikern mit Aussicht auf Erfolg bearbeitet werden“ (3). Knapp vierzig Jahre später ist die empirische Erforschung von Literatur weit fortgeschritten – allerdings sind es ausgerechnet die „klassischen“ Literaturwissenschaftler, die in dieser nun tatsächlich beispielhaft interdisziplinär ausgerichteten Zusammensetzung häufig fehlen.

Denn trotz der Bemühungen um eine Anknüpfung an Zielsetzungen und Fragestellungen der institutionellen Literaturwissenschaft, war über den Verlauf der Jahre vor allem im deutschsprachigen Raum ein vermehrter Rückzug der „Empiriker“ auf ihre Ursprungsdisziplinen festzustellen, auf Phänomene des Lesens und der Sprache, die in den Randbezirken der Literaturwissenschaft anzusiedeln sind; die Inter- und Transdisziplinarität der Wissenschaftler, die sich aus Psychologie, Pädagogik, Soziologie, Linguistik oder Neurobiologie der empirischen Erforschung von Literatur annahmen, bleibt bis heute oft einseitig und ohne klassisch-literaturwissenschaftliches Pendant; nicht zuletzt wegen eines mangelndem methodologischen Brückenbaus zwischen Geistes- und Sozialwissenschaften.

In dieser Position an den Rändern der Institutionen oder in eigenen Schwerpunkt-Instituten mit Ausnahmecharakter hat die Empirische Literaturwissenschaft in den vergangenen drei Jahrzehnten dennoch einen breiten Wissensstand erarbeitet. Heute hat die Forschungsrichtung etwa starke Zentren in den Niederlanden und in Kanada,

aber auch in den USA sowie in Südamerika, in Japan und auch im deutschsprachigen Raum und beschäftigt sich mit einem breiten Spektrum an Forschungsfeldern, die sich vom Interesse am **Leseprozess**, zum Interesse an Literatur als **gesellschaftlichem Faktor** bis zum Interesse am **Text** selbst erstrecken.

Als grundsätzlich kognitionspsychologisches Phänomen wurde das **Lesen** und der Leseprozess zunächst vor allem von ebendieser Seite, aber auch in Zusammenarbeit mit Neuropsychologie und Hirnforschung untersucht. In der experimentellen Psychologie gehört die Leseforschung zu den ältesten Tätigkeitsfeldern (vgl. Huey 1908), das allerdings erst ab den 60er Jahren wieder verstärkt aufgenommen wurde (vgl. Gibson & Levin 1965, Kainz 1956, Rayner & Pollatsek 1989), ehe sie in den Arbeiten v.a. der Gruppe um Groeben Eingang in die empirische Literaturwissenschaft fand.

Neben kognitiven und inferenztheoretischen Fragestellungen etwa im Rahmen des aufstrebenden Feldes der Cognitive Poetics, das poetische Sprachverarbeitung als Spezialfall und „produktiven Regelverstoß“ innerhalb des Spektrums der kognitionslinguistischen Prozesse betrachtet (vgl. Stockwell 2002), beziehen sich zahlreiche aktuelle, empirisch ausgerichtete Studien auch auf die Emotionspsychologie; sie untersuchen langjährige zentrale Konzepte der Literaturpsychologie, etwa das Phänomen Identifikation – von den Schriften Freuds bis zu aktuellen Fragen rund um Computerspiele (vgl. etwa Bünger 2005, Oatley 1994, Trepte 2004, Holland 1975, Jauß 1975, Freud 1921) – aber auch Unterhaltung (vgl. Vorderer 2001), oder Eskapismus (vgl. Hirschmann 1983). In jüngerer Zeit wurden bei Studien zum Leseprozess auch Fragen des Lesemediums virulent, also die Veränderungen, die das Internet, der Hypertext und generell der Bildschirm für das literarische Lesen mit sich bringen (aktuelle Arbeiten etwa von Mangen 2008 und 2013). Nicht zuletzt bleiben das Textverstehen und damit auch literaturdidaktische Fragestellungen (vgl. etwa Groeben und Hurrelmann 2002, 2004, 2006) eine Kernkompetenz der Empirischen Literaturwissenschaft.

Ein weiterer Beweggrund zahlreicher Forschungstätigkeiten ist das Interesse an Literatur als **gesellschaftlichem Faktor**. Dabei wird nach den langfristigen Auswirkungen von literarischem Lesen auf das Individuum, aber auch auf gesellschaftliche Schichten gefragt. Nicht zuletzt hat die Evolutionsbiologie begonnen, sich für die Gründe des Entstehens von Literatur zu interessieren und bietet

verschiedene, teils widersprüchliche Theorien für den Nutzen von Literatur für die Gesellschaft an (vgl. etwa Boyd 2009, Carroll 2011, Dissanayake 2000). Gut gesicherte Ergebnisse liegen etwa für die Bedeutung und Erhöhung des psychologischen Maßes von Theory of Mind – also der Fähigkeit, sich in andere hineinzusetzen – sowie von Empathie bei regelmäßigen Literaturkonsumenten vor (vgl. Oatley 2012, Mar 2011).

Das Interesse am eigentlichen **Text** ist unter diesen zahlreichen „Nebendisziplinen“ nur eine von vielen treibenden Kräften in der empirischen Forschung. Freilich ist „der Text“ auch dann meist ein aus der Rezeptionsperspektive betrachtetes Objekt – seine Eigenschaften sind also nur solche, die sich in der Rezeption, oder als Teil einer literarischen Lesehaltung erschließen. Im Gegensatz dazu erleben allerdings auch „material-objektive“ Herangehensweisen, die also dem Text bestimmte, materielle und damit objektive Merkmale zugestehen, gerade im Rahmen der linguistischen Stilistik eine Renaissance. Drei Forschungsfelder aus dieser dritten Gruppe der „textnahen“ Interessen, die auch für die vorliegende Arbeit wesentlich sind, werden im Folgenden näher vorgestellt: Es handelt sich dabei um drei zentrale Eigenschaften literarischer und speziell poetischer Texte auf verschiedenen Ebenen – sowohl was das Textmaterial betrifft, als auch den Rezeptionsprozess: Polyvalenz, als Merkmal auf der Bedeutungsebene, „Foregrounding“, als Merkmal auf der sprachlichen Ebene und Metrik als Merkmal auf der formalen Ebene.

1.3. Relevante Forschungsfelder

1.3.1 Polyvalenz

Zum Phänomen der Polyvalenz von literarischen Texten, also ihrer Eigenschaft, unterschiedliche Interpretationen zuzulassen, wurde in der empirischen Literaturwissenschaft schon früh geforscht. Nicht nur, weil Polyvalenz, ebenso wie Polyfunktionalität und Polyinterpretabilität als definierendes Merkmal von Literatur angesehen wurde, sondern auch, weil Schmidt (1980) auf der Hypothese der „Polyvalenz-Konvention“ als einer von zwei zentralen Säulen seinen Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft gründete. Bis heute ist das Konzept allerdings weit über Schmidt und seine Nikol-Konzeption hinaus von Bedeutung.

Polyvalenz wird dabei zunächst nicht als Text- sondern vor allem als Rezeptionseigenschaft betrachtet. Denn der Text wird von Schmidt und seinem Kreis, aber auch von Groeben (1977) und anderen als „funktionaler“ Begriff definiert: Schließlich existieren Texte als Bedeutungseinheiten aus Sicht der Empiriker nur in Form eines Bewusstseinsinhalts. Schmidt (1984) und die Nikol-Gruppe bezeichnen sie als „Kommunikat“, Groeben spricht von „Konkretisation“.

Die zwei definierenden literarischen „Konventionen“ beziehen sich also eher auf eine Einstellung und Fähigkeit des Lesers (bzw. der anderen Akteure im literarischen „System“), an literarische Texte heranzugehen. Neben der „Polyvalenz-Konvention“ handelt es sich dabei, wie bereits erwähnt, um die „Ästhetik-Konvention“, die besagt, dass Teilnehmer in einer Kommunikation literarischen Typs auf die sonst gültige Konvention von Faktenwahrheit verzichten, und sogar gegenseitig erwarten, dass sie nicht erfüllt wird – parallel dazu wird in der „Polyvalenz-Konvention“ von der sonst üblichen Konvention der Monovalenz, der Eindeutigkeit von kommunikativen Inhalten abgewichen.

Die Annahme, dass Polyvalenz einen spezifischen Wert für den literarischen Leser darstellt, steht zum Teil im Widerspruch zu den Erkenntnissen der Kognitionspsychologie, laut denen eindeutige Interpretationen und „Normalisierung“ von Texten durch die Leser spätestens bei der Nacherzählung hergestellt werden (Steinmetz 1974, Barsch 1991). Außerdem wurde etwa von Fokkema (1989) betont, dass die ästhetische Kommunikation sich gerade durch das konsequente Brechen von Konventionen auszeichnet.²

Dennoch ist die Polyvalenz-Hypothese gut belegt, zumindest in ihrer „schwachen“ Ausprägung, die besagt, dass sich Polyvalenz nicht unbedingt bei einem Leser und zu einem Zeitpunkt manifestiert – also eine einzelne Person auf einmal mehrere Bedeutungen generiert – sondern entweder mehrere Personen verschiedene Bedeutungen generieren, oder eine Person zu unterschiedlichen Zeitpunkten verschiedene Bedeutungen generiert.

Am Konzept der Polyvalenz zeigt sich darüber hinaus ein weiteres wesentliches Phänomen der empirisch-literarischen Rezeptionsforschung: Die Unterscheidung zwischen „Experten“ und „Novizen“. So zeigten Experimente von Meutsch (1989) sowie von Steen (1990), dass Leser mit einem hohen Grad an literarischer Vorbildung größere

² Einen Überblick über Kritik und Forschungsstand zur Polyvalenz-Konvention geben Groeben und Schreier (1992)

Mengen an Referenzen produzieren und eine größere Anzahl von Metaphern auf mehrere Arten interpretieren – dass literarische Sozialisation also die Realisierung von Polyvalenz verstärkt und diese damit als Kennzeichen literarischer Kompetenz gelten kann.

Eine Schwierigkeit in der Operationalisierung – also der Überführung eines Konzepts in eine empirisch prüfbare Größe – von Polyvalenzindikatoren zeigt sich im Vergleich der Studien von Viehoff (1986) und Meutsch (1989) – während Anmerkungen der Leser zu Schwierigkeiten des Verstehens in der ersten Konzeption als Hinweise auf Verständnismangel gedeutet werden, gelten sie in den zweiten als Hinweise auf Polyvalenz. Hintzenberg et al. (1980) konnten zeigen, dass Leser eines als literarisch eingestuften Textes eher bereit sind, Verständnisprobleme zu tolerieren und sie als Quelle für verschiedene Interpretationen anzuerkennen.

Insgesamt ergibt der Forschungsstand das Bild, dass die „starke“ Variante der Polyvalenz-Hypothese vor allem für den **Prozess** der Bedeutungsgenerierung zutrifft – mehrere Bedeutungsvarianten werden von ein und demselben Leser „durchgespielt“, ehe er sich im Sinne der Kohärenz für eine entscheidet. Für das **Bedeutungsprodukt** scheint dagegen die „schwache“ Variante der Polyvalenz zuzutreffen: unterschiedliche Leser kommen zu unterschiedlichen Bedeutungsprodukten.

Für die aktuelle Studie ist die Polyvalenz-Forschung insofern von Bedeutung, weil es sich bei dem vorgegebenen Text um ein in hohem Maße literarisches Werk, gerade im Definitionssinn der Polyvalenz, handelt. Diese zentrale Eigenschaft von gebundener Sprache generell und von diesem Text im Besonderen kann als eines der wesentlichsten – und herausforderndsten – zu erhaltenden Textattribute im Übersetzungsprozess gelten. Die Realisation von Polyvalenz bei den Lesern von Original oder Übersetzungen wird dadurch zu einer maßgeblichen Größe bei der Bewertung der Übersetzungsqualität.

1.3.2 Foregrounding

Als Text- statt als Rezeptionseigenschaft gilt das empirisch gut gesicherte Konzept von „Foregrounding“. Sein theoretischer Kontext ist einfacher gestrickt als jener der frühen Empiriker. Gemeinsam mit Linguisten und Stilforschern entstand eine Konzeption, in der dem Text seine objektive Qualität nicht mehr abgesprochen, aber klar zwischen

„objektiven“, nämlich linguistisch bestimmten Texteigenschaften und „objektivierbaren“, psychologisch definierten Lesereigenschaften unterschieden wird. Der Forscher müsse eine vorsichtige Trennung „between the text and its formal description on the one hand, and the reader and the reading process on the other“ vornehmen, argumentieren Bortolussi und Dixon in ihrem Grundlagenwerk *Psychonarratology* (2003:28). Die Wechselwirkungen zwischen beiden zu untersuchen, ist das Ziel zahlreicher in diesem Kontext entstandener Untersuchungen und Konzeptionen. Zu den folgenreichsten gehören van Peers Darstellung von „Foregrounding“ in *Stylistics and Psychology* (1986) sowie die Forschungsarbeiten des interdisziplinären Duos Miall and Kuiken (z.B. 1994, 1998, 2001).

Der Begriff „Foregrounding“ ist dabei die englische Übersetzung von Mukarovskys (1964) Terminus *aktualisace*, mit dem der Vertreter des tschechischen Strukturalismus Stilmerkmale literarischer Texte bezeichnete. In der empirisch orientierten Konzeption van Peers beschreibt „Foregrounding“ bestimmte linguistische Markierungen, die dafür sorgen, dass Texte als literarisch erkannt und rezipiert werden: Eigenschaften von Texten, etwa Metaphern, überraschende Wendungen, phonetische und metrische Stilfiguren, also solche Merkmale, die gemeinhin als Charakteristika literarischer Sprache gelten und die sich – und hier kommt wieder der Rezipient ins Spiel – durch eine spezielle korrespondierende Reaktion der Leser auszeichnen.

Van Peer analysiert Texteigenschaften auf der Ebene von Semantik, Syntax aber auch Klang und unterscheidet zwischen zwei Hauptformen von Foregrounding: Abweichung und Parallelismus – also Eigenschaften, die in ihrem Kontext unerwartet auftreten oder solche die ungewöhnlich häufig wiederholt werden. Die Abweichung kann dabei sowohl von den „internen Regeln“ des Textes, als auch von den „externen Regeln“ des normalen Sprachgebrauchs geschehen.

In verschiedenen experimentellen Designs konnten sowohl van Peer (1986) als auch Miall & Kuiken (1994, 1998, 2001) zeigen, dass Textstellen mit Foregrounding-Eigenschaften von Lesern als hervorstechend markiert, besser gemerkt und höher emotional konnotiert werden – und zwar sowohl in poetischen Texten als auch in Prosa. Weitere dokumentierte Effekte sind die längere Lesedauer bei den entsprechenden Textstellen, ein Gefühl von Verfremdung und ein Wechsel von Verständnisstrategien, außerdem von Intensivierung des Leseerlebnisses (Emmott 2002) und von vertiefter Wertschätzung (Hakemulder 2004). Foregrounding dürfte ein sprachlich universelles

Phänomen sein (vgl. Hogan 1997) und auch das Experten-Novizen-Paradigma scheint in diesem Fall nicht wirksam zu sein, zumindest weisen Studien zu oraler Literatur (vgl. Finnegan 1992) oder zum hohen Gehalt an Foregrounding in der „Babysprache“ mit Kleinkindern (vgl. Miall & Dissanayake 2003) in diese Richtung. Wegen der zahlreichen positiven empirischen Befunde, zählt Foregrounding als „objektive Texteigenschaft“ zu den beliebtesten Forschungsfeldern der heutigen empirischen Literaturwissenschaft. Weiterführende Untersuchungen beschäftigen sich etwa mit körperlichen Zuständen beim Lesen von Texten mit hohem Foregrounding-Anteil (Kuijpers 2011) oder, und hier wird es für die aktuelle Arbeit besonders interessant, zur Übersetzbarkeit dieser Texteigenschaften.

Diese einzige mit dem Ansatz der vorliegenden Arbeit vergleichbare Studie wurde 2005 von Gao, Miall und Kuiken vorgelegt. Anhand einer chinesischen Autobiographie untersuchten sie die Übersetzbarkeit von Foregrounding-Merkmalen mit chinesischen und kanadischen Lesern. Der gewählte Text setzte bewusst auf rhythmische und klangliche Elemente, aber auch auf Metaphern mit Bezügen zu landestypischem und kulturellem Wissen – also klassische Foregrounding-Eigenschaften, die in einer Übersetzung schwer zu erhalten sind, wie man generell befürchten könnte, dass eine Übersetzung stets mit einem Verlust von Foregrounding einhergeht. Die Resultate der Studie legen ein differenzierteres Bild nahe. So ergab sich für die Leser der englischen Übersetzungen ein ähnliches Reaktionsprofil wie bei den chinesischen Originallesern, was die Lesezeiten und die Markierungen von besonders hervorstechenden Passagen betrifft – die stilistischen Besonderheiten des Texts wurden von der Übersetzung also weitgehend wiedergegeben. Neben diesen ähnlichen qualitativen Profilen, befanden sich die Antworten allerdings quantitativ auf anderem Niveau. Während die chinesischen Leser etwa ihre Lesegeschwindigkeit mit zunehmender Lesedauer erhöhten, trat dieser Effekt bei den kanadischen Lesern nicht ein – wohl ein Zeichen, dass sich die Vertrautheit mit dem Text und seinem kulturellen Kontext nicht so rasch anpassen konnte. Auch bei den Einschätzungen von hervorstechenden Textpassagen zeigte sich zwar dasselbe Muster, aber durchwegs weniger extreme Urteile bei den Lesern der Übersetzung. Insgesamt kamen die Forscher zu dem Schluss, dass Foregrounding zwar prinzipiell über den Übersetzungsprozess hinweg erhalten blieb, seine herausragende stilistische Qualität aber einbüßte.

1.3.3 Metrik

Mehr noch als allgemeine Stilistik bietet sich das lyrische Spezialthema Metrik mit seinem fast mathematischen Formelwerk für empirische Literaturbetrachtung – im Sinne „material-objektiver“ Verfahren – eigentlich besonders gut an. Als „Orchideenwissenschaft innerhalb der Literaturwissenschaft“ (Barsch 1991) gibt es in der Literaturwissenschaft nach 1900 tatsächlich allerdings wenig Untersuchungen dazu, auch im empirischen Bereich nicht. Selbst der Begriff Metrik sei nicht klar definiert, die Grundlagen nicht gesichert, so Barsch, der sich dem Thema auch aus rezeptionswissenschaftlicher Perspektive nähert. So müssten die Auswirkungen von metrischen Eigenschaften auf die Rezeption Gegenstand empirischer Forschung im Grenzbereich von Literaturwissenschaft und Linguistik sein – vor allem für den deutschsprachigen Raum werden derartige Studien vermisst. „Ein und dieselbe metrische Strukturbeschreibung kann in Textverstehensprozessen ganz unterschiedliche Funktionen besitzen. Dies zu klären ist die Aufgabe der empirischen Rezeptionsforschung“, so Barsch (58f.) Im Sinne der Ästhetik-Konvention werde Metrizität vom Leser als „ästhetisch relevant akzeptierte Kategorie“ aufgefasst, die metrisches Wissen aktiviert und ein „geeignetes Signal“ darstellen, „diesen Text als literarisch intendiert auszuzeichnen“ (67).

Notwendig für empirische Forschung in dem Bereich ist allerdings Sprachspezifität, da sich die Ausprägung metrischer Regeln nach der Phonologie der Sprache richten – und daher auch für Fragen der Übersetzung höchst relevant sind.

Beim Deutschen fällt der Hauptakzent auf die letzte, schwere Silbe. Schwere Silben haben entweder lange Vokale oder bestehen aus einem kurzen Vokal der von einer Konsonantengruppe gefolgt wird, leichte Silben bestehen aus einem kurzen Vokal, dem nicht mehr als ein Konsonant folgt – eine rhythmische Eigenschaft, deren sofortige Verschiebung beim Übersetzen nicht zu verhindern ist. Die unterschiedlichen sprachliche Realisierungsbedingungen abstrakter metrischer Schemata zeigt sich allein in der mittleren Wortlänge verschiedener Sprachen: Sind es im Englischen nur 1,4 Silben pro Wort, zählt man im Deutschen 1,7 Silben und im Russischen gar 2,2 Silben pro Wort. „Diese unterschiedlichen Wortlängen stehen in direktem Zusammenhang mit der Produktion und Rezeption von metrischen Verszeilen.“ (Barsch 1991): Aufgrund ihrer großen Anzahl kommen im englischen alternierenden Vers monosyllabische

Lexeme häufiger als jede zweite Silbe vor, mit dem Resultat, dass sie nicht nur metrisch prominente, sondern häufiger auch metrisch nicht-prominente Positionen besetzen. Im Deutschen dagegen herrschen zweisilbige Wörter oder „Verbundungen“ aus monosyllabischem Lexem und zugehörigem pro- oder enklitischen Wort vor. Metrisch gesehen erleichtert das eine Eins- zu Eins- Deckung zwischen dem abstrakten metrischen Schema und seiner sprachlichen Realisierung. (Aufgrund der Wortlänge im Russischen, die in vielen Fällen zwei Silben überschreitet, ist es in dieser Sprache kaum realisierbar, Sätze zu bilden, in denen regelmäßig jede zweite Silbe einen Wortakzent trägt. Die metrische Konsequenz besteht aus dem genauen Gegenteil des englischen Verses: Nicht alle metrisch prominenten Positionen sind auch sprachlich realisiert.) Für die Rezeption fremdsprachlicher, metrisch strukturierter Texte leitet Barsch daraus vielfältige Konsequenzen ab.

Diese Phänomene haben auch Auswirkungen auf die Rezeption von Verszeilen und auf die Einschätzung metrischer Komplexität. Für einen russischen Rezipienten fallen im deutschen alternierenden Vers zu viele Akzente auf metrisch prominente Positionen, sodass für ihn der Eindruck der Monotonie entsteht, während der englische Vers für ihn unrhythmisch wirkt, weil betonte Silben auch metrisch nicht-prominente Positionen besetzen, was er von seinem Sprachverständnis nicht erwartet. Dagegen ist für einen englischen Rezipienten die deutsche Dichtung zu steif. (Barsch 1991:131f.)

Welche Auswirkungen diese Effekte auf der Ebene von Bedeutungsmanifestation und von affektiver Reaktion auf das Gelesene haben, wäre Gegenstand notwendiger empirischer Studien. Für die vorliegende Arbeit kann jedenfalls davon ausgegangen werden, dass metrische und rhythmische Komponenten für eine systematische Verzerrung, nämlich für eine Beschleunigung und ein Verschwinden metrischer Konstanz im Wechsel vom Deutschen ins Englische, sorgen werden.

1.4. Methoden

Gleichgültig, welche Fragestellung hinter einer Untersuchung steht – ausschlaggebend für ihre Qualität ist das Instrumentarium, mit dem die empirische Rezeptionsforschung Lese-, Verstehens- und Bedeutungsprodukte erfassen kann. Der Methodenkanon, entstanden in intensivem interdisziplinären Austausch, weist eine ebenso breite Palette auf, wie Textverstehen selbst ein Prozess mit zahlreichen Teilaspekten ist. Zunächst kann danach unterschieden werden, ob das Forschungsinteresse auf den Prozess selbst,

oder aber auf das Verständnisprodukt gerichtet ist, weiter nach dem Komplexitätsgrad der einzelnen Teilprozesse des Lesens: Buchstaben- und Wortidentifikation, semantische und syntaktische Analyse, Konstitution von Bedeutung und Kohärenz, Beschäftigung mit der Intention des Autors und schließlich Gesamtbewertung des Gelesenen (vgl. Christmann 2009).

In der vorliegenden Arbeit kommen ausschließlich Methoden, die auf das Produkt, also die Repräsentation des Textes im Leser-Bewusstsein, ausgerichtet sind, zum Einsatz, da das Interesse nicht dem Leser und den psycholinguistischen Abläufen, sondern vielmehr dem Rückschluss auf den Text und seine Wandlung durch die Übersetzung gilt. Verfahren zur Erfassung des Verstehensprozesses, die hauptsächlich in der Grundlagenforschung zu Sprache und Lesefähigkeit genutzt und vorrangig mit ressourcenintensiven Techniken und Ausstattungen im Labor durchgeführt werden, seien deshalb an dieser Stelle nur kurz skizziert.³

1.4.1. Prozessorientierte Verfahren

Im häufigsten Fall handelt es sich dabei um chronometrische Methoden, die von der Annahme ausgehen, dass Verstehen ein Vorgang ist, der sich in der Zeit entfaltet – Verarbeitungszeit ließe dann direkte Rückschlüsse auf den Verarbeitungsaufwand zu und wäre im Abhängigkeitsverhältnis zu Eigenschaften des Textes und den damit aktivierten mentalen Repräsentationen zu sehen. In diese Kategorie fallen die beiden weit verbreiteten Methoden der **Lesezeitmessung** und der **Blickbewegungsmessung**. Bei der Lesezeitmessung, als deren valideste Form die Moving-Window-Technique (vgl. Hemforth, 2006) gilt, wird durch Tastendruck der Testperson eine neue Textportion vorgegeben. Zusätzlich sind allerdings weitere Methoden notwendig, die darüber Aufschluss geben, ob der Text auch tatsächlich verstanden wurde.

Einen starken Aufschwung, der mit einer technischen Entwicklung der Laborausstattung einhergegangen ist, erlebte in den vergangenen Jahrzehnten die Blickbewegungsmessung.⁴ Bei den „Recheneinheiten“ dieser Verfahren handelt es sich um die Haltepunkte (Fixationen), Sprünge (Sakkaden) und Rücksprünge (Regressionen),

³ Ein historischer Überblick zu Erhebungsverfahren für den Verstehensprozess findet sich bei Mitchell (2004).

⁴ Eigentlich handelt es sich dabei allerdings um eine Methode, die bereits Anfang des 20. Jahrhunderts eingesetzt wurde (vgl. Radach 1996)

die der Blick beim Lesen vollzieht. Eine Fixation dauert im Durchschnitt 200 bis 250 Millisekunden, die mittlere Sakkadenlänge beträgt 20 bis 40 Millisekunden, pro Sekunde werden drei bis vier Sakkaden unternommen, wobei 10 bis 15 Prozent der Fixationen im Rahmen von Regressionen stattfinden. Fixationsdauer, Sakkadenlänge oder Regressionsfrequenz werden als Maßzahlen herangezogen, die freilich je nach Wort- und Satzlänge, aber auch nach Vorwissen, Textschwierigkeit und nach persönlicher Zielsetzung des Lesers variieren. Für die literarische Textverarbeitung ist festzuhalten, dass seltene Wörter grundsätzlich länger fixiert werden als häufige, Verben länger als Nomen, semantisch mehrdeutige Begriffe länger als eindeutige und Passagen mit Relevanz für die Erzählperspektive länger als andere. Wesentliche Kritikpunkte an den Grundannahmen der Blickbewegungsforschung beziehen sich allerdings auf die Tatsache, dass die Fixationszeit nicht unbedingt ein verlässlicher Indikator dafür ist, wie lange das Wort verarbeitet wird – es wäre durchaus denkbar, dass die Verarbeitung beim Sprung zur nächsten Fixation noch nicht abgeschlossen ist. Nicht zuletzt das häufige Auftreten von Regressionen spricht dafür. Neuere Erkenntnisse zeigen außerdem, dass eine Vielzahl kognitiver Prozesse während der Fixation im Gange ist, die nicht zuletzt stark von der fortlaufenden semantischen und syntaktischen Analyse des gesamten Satzes gesteuert werden.

Ein weiteres aufstrebendes Feld der Leseforschungsmethodik findet sich in **neurophysiologischen Messungen** mit den beiden Haupttechniken der ereigniskorrelierten Potentiale (EKP) und der funktionellen Magnetresonanztomographie (fMRT). Beide dienen dazu, die Verarbeitung von Text im Gehirn abzubilden. Bei den EKPs werden Spannungsschwankungen an der Kopfoberfläche durch Elektroden räumlich-zeitlich gemessen und mit der Bearbeitung verschiedener Aufgaben sowie mit dem Ablauf sprachlicher Prozesse in Beziehung gesetzt. In den EEG-Kurven ist dann die Verarbeitungsaktivität bei spezifischen sprachlichen Reizen in hoher Auflösung ablesbar. Relativ gut erforscht sind dabei die N-400 Komponente, die 400 Millisekunden nach dem fraglichen Reizwort einen negativen Ausschlag erzeugt und mit semantischer Integration sowie semantischen Hürden in Verbindung gebracht wird (vgl. Streb 2003), die P-600-Komponente (positiver Ausschlag nach 600 Millisekunden), die ebenso wie die ELAN Komponente (frühe, linksanteriore Negativierung) eine Beziehung zu syntaktischen Regelverletzungen sowie der syntaktischen Analyse zu haben scheint (Carreiras & Cifon, 2004) sowie die LAN-

Komponente (spätere linksanteriore Aktivierung), die ebenfalls vor allem bei syntaktischen Verletzungen aber auch bei herausfordernden syntaktischen Konstruktionen gemessen wird.

Neben den Potenzialen können vor allem bildgebende Verfahren Aufschluss darüber geben, wann und vor allem wo Gehirnaktivität bei sprachlicher Verarbeitung zu suchen ist. Im fMRT werden besonders stark durchblutete oder mit Sauerstoff versorgte Areale markiert. Die dadurch sichtbare Aktivierung setzt sich aber natürlich nicht nur aus den spezifischen orthografischen, phonologischen, syntaktischen oder semantischen Aufgaben zusammen, die die Testperson zu lösen hat und die in den Hirnregionen lokalisiert werden sollen (vgl. Meyer 2003) - von der gemessenen Aktivität in der Experimentalphase wird daher üblicherweise die gemessene Aktivität bei einer Kontrollaufgabe abgezogen. Eine hohe Anfälligkeit für Störfaktoren und eine nur bedingt gegebene Generalisierbarkeit auf idealtypische Lesebedingungen bleiben in diesem Untersuchungssetting allerdings bestehen.

1.4.2. Produktorientierte Verfahren

Jenes Instrumentarium, das in der vorliegenden Arbeit zum Einsatz kommt, schöpft aus dem Bereich der produktorientierten Methoden. Sie interessieren sich weniger für den Verarbeitungsprozess, als für sein Ergebnis, oder nach Groeben (1977) die Konkretisation des Textes im Geist des Lesers. Christmann (2009) unterteilt sie in textnahe und textferne Methoden, die sich also entweder unmittelbar an den Text anlehnen und mit ihm arbeiten, oder von ihm abgehoben auf die Ebene von Bedeutungsgenerierung und Integration in bestehende Wissens- und Denkstrukturen abzielen. In der ersten Gruppe handelt es sich vorwiegend um Verfahren der Reproduktion oder der Rekognition. „Sie erfassen dabei eher das unmittelbare Textverständnis im Sinne einer Vorstellung über den Sinngehalt, wobei allerdings schwer entscheidbar ist, in welchem Ausmaß Gedächtnis- und Schlussfolgerungsprozesse beteiligt sind und ob eine korrekte Antwort auf dem Verstehen von Inhalten oder auf bloßer Merkfähigkeit beruht“, so Christmann (2009:187). Die wichtigsten Verfahren, die auch in der Übersetzungsstudie zum Einsatz kommen, im Überblick:

CUED RECALL UND REKOGNITION

Diese, auch „gebundene Textreproduktion“ genannte Technik verlangt von der Testperson im Anschluss an das Lesen, einen bestimmten Satz wiederzugeben, in dem ein bestimmtes, erneut vorgegebenes Wort (oder mehrere Wörter) vorgekommen sind. Geeignet eher für kurze Texte, stellt Cued Recall eine sehr punktuelle, allerdings auch sehr ökonomische Methode dar, einerseits zur Erfassung der Merkleistung (im Falle korrekter oder fehlender Antworten) andererseits zur Einschätzung der Bedeutungsgenerierung (im Falle neu erfundener Satzteile).

Die Rekognitions-Methode dagegen stellt Testpersonen die Aufgabe, zu erkennen welche Version eines Satzes tatsächlich aus dem gelesenen Text stammt. Neben der hohen Ratewahrscheinlichkeit ist auch die Tatsache problematisch, dass von Wiedererkennen nicht auf Verstehen oder komplexere Verarbeitungstiefe geschlossen werden kann.

CLOZE PROCEDURE

Cloze Procedure wird in der Rezeptionsforschung der klassische Lückentext genannt. In seiner ursprünglichen Form nach Taylor (1953, 1956) wird dabei jedes fünfte Wort in einem Text ausgelassen und ist von den Teilnehmern einzusetzen, in seiner Anwendung in der literarischen Rezeptionsforschung wurde das Instrumentarium allerdings schon bald dahingehend verändert, dass nicht zufällig, sondern nach entweder inhaltlichen oder formalen Gesichtspunkten die auszulassenden Wörter gewählt werden. Schon 1972 beschied Groeben (186) der Methode besondere Eignung für die Erfassung nicht nur von Textverständnis, sondern der „Aktualgenese“ von Bedeutung (1977:105). Die systematische Auslassung kann im Rotationsverfahren alle Wörter des Textes erfassen „und so praktisch einen Konkretisationstext erstellen“ (105). Als beste Methode gilt der Lückentext für Groeben deshalb, weil der „Sprachkontext für den Rezipienten am besten gewahrt bleibt“ (105).

Wie die auszulassenden Stellen zu bestimmen sind, hat unterschiedliche Handhabung erfahren. Neben den systematischen Fünferschritten und den in bestimmten Textaspekten bedeutsamen Stellen hat etwa Faulstich (1976) eine Auswahl aus seiner ausgewiesenen subjektiven Rezeption heraus getroffen. Zusätzlich können die Auslassungen durchaus mehr als ein Wort umfassen.

Auch die Frage, ob der Lückentext vor der Lektüre oder erst danach, oder wie Groeben vorschlägt, davor und danach, vorgegeben wird, unterscheidet die Herangehensweisen an dieses Instrument. „Die cloze procedure wird also als Methode zur Konkretisationserhebung erst dann umfassend ergiebig sein, wenn man mit ihr nicht nur die ‚Vorerwartung‘ des Rezipienten aus dem bisherigen Kontext, sondern auch die ‚Überraschung‘ die durch die Rezeption von Textstellen eintritt, erfasst.“ (Groeben 1977:108f.). Wienold (1972) hat die Methode erweitert, in dem er ein „Rearrangieren“ eines „Oberflächentextes“ in einen „Tiefentext“ durch die Rezipienten vorschlägt.

In welcher Form der Lückentext angewendet wird, hat letztlich mit dem Ziel der Erfassung zu tun: Gibt man ihn unmittelbar nach dem Lesen vor, gilt er als Maß für Textverständnis, insbesondere wenn entweder Inhaltswörter, oder, für ein Tiefenverständnis noch aussagekräftiger, Konnektiva und Relationen ausgelassen werden. Je größer der Zeitraum zwischen Lesen und Lückentext, desto mehr wird er zu einem Behaltensmaß. Vor der Lektüre erfasst er vorrangig Lesererwartungen. Geht es um Bedeutungskonstitution, oder wie Groeben (1977:109) es in diesem Zusammenhang nennt, „Bedeutung als Prozess“, mehr als um Textverstehen, so gelten vor allem in der Auswertung unterschiedliche Maßstäbe: Nicht so sehr, oder nicht nur, die Frage nach richtig und falsch ist hier interessant, sondern bei „falschen“ Einsetzungen auch die Frage nach deren Bedeutungsraum.

FRAGEN: MULTIPLE CHOICE

Das einfachste und vielfältigste Verfahren zur Erhebung von Rezeptionsdaten sind Fragen – in unterschiedlicher Ausprägung. Zunächst zeigt das Multiple Choice Format zahlreiche Anwendungsmöglichkeiten: In Form von Antwortangeboten können Aussagen zum Text gemacht werden, die dann entweder mit den Kategorien richtig/falsch beantwortet werden sollen, oder aber, die auf bestimmte Lesarten und Auslegungen des Textes abzielen. In Bezug auf die Kategorien richtig/falsch ist kritisch anzumerken, dass eine hohe Ratewahrscheinlichkeit gegeben ist (in einer Untersuchung von Weaver und Bickley aus 1967 konnten die Teilnehmer die richtigen Antworten zu 67 Prozent erraten, ohne den Text vorher gelesen zu haben). Aus verschiedenen Untersuchungen zur Validität von Multiple Choice Formaten geht hervor dass sie deshalb unter Umständen weniger das Textverständnis messen, als Faktoren von

verbaler Intelligenz (vgl. Christmann 2008, Groeben 1982) und logischem Schlussfolgern.

Durch die Möglichkeit, mehr als eine Antwort anzukreuzen, besteht beim Multiple Choice Format allerdings die Chance, mehrere Ebenen gleichzeitig zu bearbeiten: So können in einem Item sowohl „richtige“ und „falsche“ Antworten angeboten werden, als auch solche, die reine Interpretationen darstellen oder ähnliche Inhalte mit unterschiedlichem sprachlichem oder metaphorischem Komplexitäts-, Generalisierungs- oder Abstraktionsgrad anbieten – beide Möglichkeiten werden in der vorliegenden Untersuchung Anwendung finden. Welche und wieviele Antworten gewählt werden, obliegt den Vpn – gerade dadurch wird die Methode aber für die Erhebung von Interpretationsunterschieden so wertvoll: Sie bietet zugleich große Freiheiten in der Gestaltung und der Beantwortung sowie klare Vorgaben in der Formulierung und der Auswertung. Die Inhalte der Antwortmöglichkeiten müssen freilich aus intensiver Auseinandersetzung mit dem Text und, so vorhanden, mit der Sekundärliteratur zum Text, entstehen, um valide Identifikationsangebote machen zu können.

FRAGEN: SINGLE CHOICE

Neben dem Format Mehrfachauswahl bietet sich für spezifische Fragestellungen auch die Frage mit Einfachauswahl an. Auch hier kann sowohl nach richtig/falsch vorgegeben und ausgewertet, als auch gezielt nach bestimmten Interpretationen gefragt werden. Durch die Einfachauswahl besteht zwar nicht die Möglichkeit, ein Item über mehrere Ebenen des Textverstehens zu strecken, dafür sind die Antworten eindeutig zu werten.

FRAGEN: OFFENE FRAGEN

Das variabelste, aber mit höchsten Auswertungsproblemen verbundene Frageformat liegt natürlich dann vor, wenn keine Antwortmöglichkeiten vorgegeben, sondern von den Teilnehmern selbst formuliert werden. Eine quantitative Auswertung der Antworten ist unter Umständen durch eine Content-Analyse und Cluster-Bildung möglich, in jedem Fall können offene Frageformate zusätzliche Informationen liefern, die für die Dateninterpretation von Bedeutung sind. Dies hängt natürlich auch von der Formulierung ab: So eignen sich für die Erfassung von Tiefenverstehen vor allem Fragen, die den Teilnehmer veranlassen, Inferenzen zu ziehen, also etwa durch „Warum?“-Fragen – dadurch wird das konstruktive Verstehen überprüft. Für die

Formulierung stehen auch Fragetaxonomien zu literarischen Texten zur Verfügung (vgl. Graesser 1991). Weil kein direkter Bezug zum Text mehr geliefert wird, fällt diese Methode allerdings bereits in die Kategorie der Erhebung von „textfernen Verstehensprodukten“ (vgl. Christmann 2009:14).

FREE CARD SORTING

Als adaptiertes Verfahren aus der Kognitionspsychologie stellt Groeben das Free Card Sorting in Form einer semantisch-hierarchischen Klassifikation von auf Karten vorgegebenen Begriffen vor (1977:110). Die Teilnehmer sind dabei aufgefordert, die Begriffe nach Ähnlichkeit zu sortieren – mittels Clusteranalyse ist dann eine hierarchische Struktur der Begriffe errechenbar. In einer empirischen Anwendung zeigte Wolff (1977) für Lyrik, wie mittels dieses Verfahrens die Konzeptstrukturen des Textes dargelegt werden konnten. Für die vorliegende Arbeit wird eine vereinfachte Abwandlung angewendet: Die Begriffe werden dabei nicht nach Ähnlichkeit, sondern nach subjektiver Wichtigkeit im Text angeordnet – dies ermöglicht, die Bedeutsamkeit von Schlüsselbegriffen zwischen mehreren Textversionen zu vergleichen.

SEMANTISCHES DIFFERENTIAL / POLARITÄTENPROFIL

Gerade bei polyvalenten Texten vielseitig einsetzbar ist das Semantische Differential (Polaritätenprofil) nach Osgood (1957) und Ertel (1965), bei dem je ein polares Adjektivpaar (z.B. stark/schwach, schön/häßlich, leicht/schwer) pro Zeile einen mehrstufigen semantischen Raum aufspannt, innerhalb dessen das Gelesene auf einer Skala bewertet wird. Während sich Osgood bei seinem Standarddifferential auf die drei, den Paaren zugrunde liegenden, Dimensionen Potenz, Valenz und Aktivierung beschränkte, werden in der Leseforschung meist noch zusätzliche Adjektivpaare hinzugefügt, die einerseits in differenzierterer Weise auf den tatsächlichen Text Bezug nehmen, und andererseits weitere Dimensionen konstituieren, wie etwa Realität/Irrealität oder Werturteile ästhetischer oder affektiver Natur. Die spontanen Assoziationen der Vpn werden von den Polaritäten in eine Skala gelenkt, die eine einfache statistische Auswertung von in hohem Maß intuitiven Urteilen erlaubt, nach Hörmann (1967) „eine Kombination von kontrollierter Assoziation und Skalierung“ (200). Für die Untersuchung von Lyrik-Rezeption wurde die Methode etwa von Bauer et al. (1972) für Paul Celans „Fadensonnen“ angewandt – zur Aufschlüsselung von

Bedeutungsspielräumen einzelner Metaphern. Laut Groeben kommt die Bedeutungsebene, die vom Semantischen Differential erfasst wird, jener von literarischem Erleben besonders nahe. Denn er „akzentuiert weniger den lexikalisch-denotativen Kernbereich der Bedeutung bei einem Begriff oder Konzept“, sondern die konnotative inklusive der emotionalen Bedeutung (1977:103f.).

WIEDERGABEVERFAHREN

Ein breites Spektrum, das allerdings nur kurz vorgestellt wird – weil es in der vorliegenden Arbeit nicht zur Anwendung kommt – sind die verschiedenen Verfahren, die mit freier oder gesteuerter Wiedergabe arbeiten. Gängig sind dabei die freie Reproduktion, bei der die Vpn den Text so genau und vollständig wie möglich wiedergeben sollen, oder die strukturierte freie Wiedergabe, bei der die Reproduktion durch Strukturierungshilfen unterstützt wird, etwa durch ein Kategorienraster, das ausgefüllt werden muss. Bei der „gelenkten Reproduktion“ werden einzelne Wörter vorgegeben, die Vpn sollen nur noch ergänzen. Als vierte gängigste Methode und gerade für die Erfassung von literarischer Bedeutungskonstitution sicher die wichtigste, ist die Zusammenfassung oder Paraphrase. Nach van Dijk (1980) werden bei der Konstruktion von Zusammenfassungen, also bei der Verdichtung des Gelesenen stets gewisse Regeln angewendet: Auslassen, Selegieren, Generalisieren, Konstruieren bzw. Integrieren. Die beiden letzteren Strategien lassen im Gegensatz zu den beiden ersten auf ein vertieftes Textverständnis schließen.

Für Groeben ist die Paraphrase „die naheliegendste und unmittelbarste Form“ der Rezeptionserhebung (1977:78). Gerade wegen ihrer Spontanität und Ungelenktheit ist sie allerdings auch die störanfälligste und muss daher mit gravierenden Validitätsproblemen rechnen. Diese reichen von persönlichkeitsbezogenen Merkmalen (etwa unterschiedliche verbale Ausdrucksfähigkeit) über Verzerrungen zwischen „tatsächlicher“ und „verbalisierter“ Rezeption – die sowohl von persönlicher Befindlichkeit, Einstellungen oder Normen geprägt als auch durch sozial erwünschtes Antwortverhalten verursacht sein können. Nicht zuletzt weisen alle Wiedergabeverfahren zum Teil grobe Schwierigkeiten der Auswertung auf. So müssen die Angaben mehrfach zerlegt und kategorial (etwa nach Angemessenheit, Stringenz, Kohärenz etc.) bewertet werden, um eine differenziert, objektivierte Datenlage auswerten zu können.

2. DER LESER IN DER ÜBERSETZUNGSTHEORIE

2.1 Einführung

Als tägliches Brot des Literaturbetriebs ebenso wie als Manifestation grenzüberschreitender literarischer Beziehungen gehörten die Übersetzung und ihre Analyse stets zu den Kerngebieten der vergleichenden Literaturwissenschaft. Methodisch stoßen wir bei Qualitätskontrolle und Erfassung systematischer Veränderungen und Verzerrungen allerdings besonders schnell an die wissenschaftlichen Grenzen hermeneutischer Textarbeit – vor allem je weiter wir uns im Kontinuum vom Gebrauchstext zum lyrischen Kunstwerk vorwagen.

Mit den historischen Entwicklungen in der Praxis literarischen Übersetzens ist stets auch ein Umschwung der übersetzungskritischen Kriterien und Begriffe einhergegangen. Treue und Schönheit, „belles infideles“ und gezielte Sprachneuschöpfungen, ziel- und fremdsprachliche Orientierung – ob die Übersetzung dem Originaltext oder den Regeln und Gebräuchen der Zielsprache verpflichtet ist, ob und wie Äquivalenz erreicht oder kompensiert werden kann, das sind Geschmacksfragen, die meist in Abhängigkeit vom Zeitgeist verhandelt wurden. Versuche einer Systematisierung sowohl des Übersetzens (vgl. etwa Levy 1969 oder Koller 1992) als auch der Übersetzungskritik (vgl. etwa Reiß 1971 oder Leuwen-Zwart 1987) konzentrieren sich auf Faustregeln: Ebenen wie Form, Lexik oder Kontext werden im Einzelnen komparativ analysiert, Unterschieden in der subjektiven Konnotation versucht man sich anzunähern – oder konstatiert sie einfach.

Auch unter Übersetzungstheoretikern jüngerer Zeit kann die Einsicht als Konsens gelten, dass die zahlreichen Einflüsse innerhalb und außerhalb des Textes auf seine imitative Gesamtwirkung nie vollständig kontrolliert und daher auch nicht untersucht werden können. Diese Betonung der Gesamtwirkung wird umso interessanter, je weniger Anhaltspunkte der Text für die Anwendung eines übersetzerischen Regelkanons bietet. Als Extremfall kann hier die Lyrik gelten. Allein aus der gebundenen Sprache ergeben sich formale Anforderungen, die in Wechselwirkung mit semantischen oder syntaktischen Aspekten stehen und darin kaum ohne Abstriche umzusetzen sind. Für den Übersetzer, wie für den Kritiker, gilt es, das Ganze im Auge zu haben und gleichzeitig umso mehr an Details sichtbar zu machen, was verändert, was kompensiert wurde.

Neben formalen Komponenten kommt vor allem bei moderner Lyrik das Merkmal der Bedeutungsoffenheit hinzu, zu dem gerade auch in der empirischen Literaturwissenschaft unter dem Polyvalenz-Begriff umfangreiche Studien vorliegen (vgl. Kap 1.3.1) Sie führt beim Lesen und damit in besonderer Weise beim Übersetzen unausweichlich zur subjektiven Interpretation. Wird aber individuelles, „freies“ Übersetzen zum Regelfall, wird der lexikalische oder grammatische Rotstift des Kritikers zur Farce.

Insgesamt ist in der Literaturwissenschaft vor allem seit der sog. „rezeptionsästhetischen Wende“ rund um Jauß und Iser eine Hinwendung zum Leser festzustellen, die in der empirischen Rezeptionsforschung ihren konsequentesten Niederschlag gefunden hat. Die Auswirkungen dieser „Entdeckung des Lesers“ auf die Übersetzungstheorie sind dennoch schwer festzumachen; statt in klaren, auch methodisch folgenreichen Konzepten zu einem Leser-Kriterium für die Übersetzungsgüte bleibt dieses meist implizit, wie ein Blick in die Geschichte der Übersetzungstheorie zeigt (vgl. Kap 2.2).

Gehen wir allerdings davon aus, dass gerade der zu übersetzende literarische Text vor allem in jener Form imitiert werden soll, die sich im Leserbewusstsein manifestiert, so bedeutet das für die Übersetzungsforschung, die imitative Qualität einer Übersetzung an keinem anderen als dem Leser selbst zu messen.

2.2. Übersetzungstheoretische Vorläufer

Auf der Suche nach Anknüpfungspunkten für eine empirisch-rezeptionsbezogene Validierung von Übersetzungsqualität bietet die Geschichte des Lesers in der Übersetzungstheorie ein weites Feld und zahlreiche zumindest indirekte Referenzen zur Rezeption. Im Folgenden ein Überblick.

2.2.1 Nicht-Äquivalenz der Leser

Geht man von der grundsätzlichen Unterscheidung zwischen relativistischen und universalistischen Übersetzungstheorien aus, so ist zu bedenken, dass allen relativistischen Ansätzen – also jenen, die annehmen, dass die Sprache unser Denken bestimmt und dadurch jede Sprache auch in der Wirklichkeit andere Dinge bezeichnet –

per se ein starker, bestimmender Leserbegriff zugrunde liegt. Whorf (1963) spricht in seinem „linguistischen Relativitätsprinzip“ von der grundlegenden Nicht-Äquivalenz der Leser, von ihm „Beobachter“ genannt: „Menschen, die Sprachen mit sehr verschiedenen Grammatiken benutzen, werden durch diese Grammatiken zu typisch verschiedenen Beobachtungen und verschiedenen Bewertungen äußerlich ähnlicher Beobachtungen geführt“ (Whorf 1963:20).

Was Whorf hier in letzter Konsequenz formuliert, liegt in seinen wesentlichen Zügen auch weitaus früheren, wegweisenden Übersetzungsvorstellungen zugrunde. Für den Blick auf den Leser ergeben sich aus dieser Grundannahme verschiedene Richtungen, wie eine Rückschau auf zwei bedeutende Positionen verdeutlicht: So fokussiert Schleiermacher (1813) spezifisch auf die Leserschaft, die unter den schwierigen sprachlichen Umständen überhaupt erst heranzubilden sei, er fordert eine Bewegung des Lesers zum Autor hin, denn eine Übersetzung habe „also nur Sinn und Werth unter einem Volk welches entschiedene Neigung hat sich das Fremde anzueignen“ (1813:57).

Denn der Zweck (sic!) ist ja offenbar damit nicht erreicht, daß ein überhaupt fremder Geist den Leser anweht; sondern wenn er eine Ahnung bekommen soll, sei es auch nur eine entfernte, von der Ursprache und von dem was das Werk dieser verdankt, und ihm so einigermaßen ersetzt werden soll daß er sie nicht versteht: so muß er nicht nur die ganz unbestimmte Empfindung bekommen, daß was er liest nicht ganz einheimisch klingt. (1813:56)

Den gegenteiligen Pol unter derselben Grund-Prämisse nimmt Walter Benjamin (1923) ein und betont die Unabhängigkeit des Übersetzens von der Rezeption: „Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Betrachter, keine Symphonie der Hörerschaft.“ (156) Gerade eine Übersetzung könne sich nicht den „Aufnehmenden“ widmen, weil sie sich damit auf das Unwesentliche beschränken würde.

Gilt eine Übersetzung den Lesern, die das Original nicht verstehen? Das scheint hinreichend den Rangunterschied im Bereiche der Kunst zwischen beiden zu erklären. Überdies scheint es der einzig mögliche Grund, ›Dasselbe‹ wiederholt zu sagen. Was ›sagt‹ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. Dennoch könnte diejenige Übersetzung, welche vermitteln will, nichts vermitteln als die Mitteilung — also Unwesentliches. Das ist denn auch ein Erkennungszeichen der schlechten Übersetzungen. Was aber außer der Mitteilung in einer Dichtung steht — und auch der schlechte Übersetzer gibt zu, daß es das Wesentliche ist — gilt es nicht allgemein als das Unfaßbare, Geheimnisvolle, ›Dichterische‹? Das der Übersetzer nur wiedergeben kann, indem er — auch dichtet? (1923:156)

Wenn also nicht die Mitteilung das Wesentliche ist, sondern, wie Benjamin es formuliert, die „Art des Meinens“, so wird die syntaktische Treue über die semantische gestellt und das Konzept des „richtigen“ Sinns bereits mit großer Unsicherheit versehen.

Konsequent zu Ende gesponnen haben diese Gedanken schließlich dekonstruktivistische Ansätze, die dem Text per se Vieldeutigkeit und Unbeständigkeit bescheinigen und daher eine grundsätzliche Unübersetzbarkeit postulieren. Mit der Vieldeutigkeit, die durch den Dekonstruktivismus als Text-Eigenschaft definiert wurde und in der Literaturtheorie breiten Anklang gefunden hat, wird indirekt aber umso stärker das individuelle Lesen in den Vordergrund gerückt – nur im Einzelfall ist Bedeutung möglich, also kann sie auch nur im Einzelfall untersucht werden; empirische Rezeptionsforschung bezieht sich auf den Einzelfall des konkreten Lesers, um aus vielen individuellen Lesarten das Übergeordnete, Überindividuelle zu filtern.

2.2.2 Universalistische Codes

Auf der anderen Seite dieser theoretischen Medaille, den universalistischen Ansätzen, die sich auf die Sprachen als unterschiedliche, aber in Grundzügen ähnlich funktionierende Zeichensysteme für dieselben wirklichen Referenten berufen, kommt dem Leser als Individuum eine weniger zentrale Rolle zu, im allgemeineren Konzept der erfolgreichen Kommunikation taucht das Rezeptionskriterium allerdings in anderer Form und erstmals auch als implizites Evaluierungskriterium, wieder auf.

Wenn etwa durch Jakobson (1959), Koschmieder (1965) oder Koller (1992) das funktionierende Zusammenspiel linguistischer Komponenten in den Vordergrund gerückt wird, so gilt der Rezipient als grundsätzlich stabile Variable in einer Gleichung, in der sprachliche Codes plus standardisierte Dekodierungsstrategien eine verlustfreie Kommunikation ergeben müsste. So geht etwa die Leipziger Schule um Otto Kade und Gert Jäger davon aus, dass alle Texte „unter Wahrung des Informationsgehalts durch Texte der Zielsprache substituiert werden“ können, ohne dass „der Erfolg der Kommunikation beeinträchtigt wird“ (Kade 1971:26). Was die Konsequenzen für die Gütebestimmung einer Übersetzung betrifft, kommt Kade dabei in etwas anderer Formulierung zu einer nicht unähnlichen Konzeption, wie sie der vorliegenden Methode zugrunde liegt:

Die KS (sc. Kommunikationssituation) in der ZVK (sc. zweisprachig vermittelten Kommunikation) ist deshalb das objektive Kriterium, von dem aus der Grad der möglichen und/oder notwendigen Übereinstimmung bzw. der zulässigen Nichtübereinstimmung von IKK (sc. Informationskomponenten des Kommunikats) des ZS-Textes gegenüber dem QS-Text bestimmt werden kann. (Kade 1980:122)

Ein notwendiger Einwand gegen die Annahme von Informationskomponenten des Kommunikats ist vor allem im vorliegenden Kontext zunächst deren Definitionsschwierigkeit, gerade wenn wir uns vom Gebrauchstext zum lyrischen Kunstwerk bewegen (siehe Benjamin) und vor der Frage stehen, ob nicht jedes noch so „inhaltsferne“ stilistische Merkmal in der Lyrik ebenso als – unentbehrliche – Informationskomponente zu gelten hat.

Wie sich aus solchen und anderen Überlegungen folgerichtig ergibt, gilt für die Lyrik in höchstem Maße, was strenge linguistische Sprachpaar-Theorien notwendig ausklammern müssen: Das individuelle Lesen und das Zusammenspiel zahlreicher Kontext-Faktoren für die tatsächliche semantische Realisierung. Auch Catford (1965), selbst Vertreter rigider Äquivalenz-Kriterien (mit der Unterscheidung zwischen genauer „textual equivalence“ und breiterer „formal correspondence“) räumt ein, dass die Bedeutung sich stets aus einem Netz formaler und kontextueller Bezüge erschließt. „An SL text has an SL meaning and a TL text has a TL meaning“. (1965:35) Entscheidend sei, dass die Bedeutung „in der selben Situation funktioniert“ (35), betont Catford und eröffnet mit dem Horizont der „Funktion“, eben nicht als translatorisches Funktionieren etwa einer Gebrauchsanweisung, sondern im Kontext individueller Bedeutungszuschreibung, ein weiteres Mal ein auf erfolgreiche Kommunikation, also letztlich erfolgreiches „Empfangen“ und damit Lesen ausgerichtetes Übersetzungsschema. Der Übersetzer wird in diesem Modell gleichzeitig zum Empfänger und zum Sender und nimmt den Codewechsel vor – die logische Folgerung für eine Erfolgsbestimmung des Codewechsels wäre also, den Vergleich nicht am Code selbst, sondern bei den Empfängern des einen, wie des anderen Codes anzusetzen.

Die Zeichen-Sender-Empfänger-Relation wird in der Textlinguistik schließlich unter dem Etikett der Pragmatik subsumiert und den beiden anderen Dimensionen der Syntax (Relation der Zeichen untereinander) und der Semantik (Relation der Zeichen zu ihrer Bedeutung) nebengeordnet. Ebenso wie bei Wilss (1977), der unter Pragmatik die Aufnahme beim „Empfängerkreis“ versteht, und sie als eine von vier Anschauungsweisen auf die Übersetzung darstellt – neben Thema (Bedeutung), Funktion (Absicht) und Oberfläche (Lexik, Syntax). zu diesen Einteilungen wäre anzumerken, dass sie ein umfassendes Abdecken relevanter Aspekte und eine sinnvolle Trennung von Bezugssystemen leistet; dennoch stellt sich die Frage, wie und aus wessen Sicht die Entsprechung etwa von Thema und Funktion oder ganz allgemein von

Semantik beurteilt werden – wie also die Bedeutung vom Rezipienten getrennt werden – könnte.

Wenn wir die pragmatische Textdimension schließlich in der Folge Wittgensteins und der Sprechakttheorie als Handlung in einem bestimmten situativen Kontext betrachten, so müsste sich für die Konzeption von Übersetzungsevaluierung bzw. eben übersetzerischen Handlungen ableiten lassen, auch den Erfolg solcher (ursprünglich) performativen Sprechakte (etwa nach Austin 1962) oder Illokutionen (etwa nach Wunderlich 1972) in der Zielsprache zu messen. Auch hier müsste also der Weg über den Rezipienten führen: Über ihre Wirksamkeit beim Empfänger in der Zielsprache. Wird etwa eine Anweisung befolgt, eine Frage beantwortet, eine Bitte erfüllt? Beziehungsweise – in einer realistischeren Lesesituation – wird der Impetus dazu wahrgenommen, vielleicht sogar bewusst im Geiste durchgespielt?

Die Forderung nach „kommunikativ richtigem Übersetzen“ stellen auch Hönig und Kußmann (1982) und leiten die Notwendigkeit nach Abstrahierung und Differenzierung in einzelne Seme, statt der Fixierung auf das Einzelwort daraus ab. Die darunter liegende Überzeugung: Die Bedeutung entsteht erst in dem Moment, in dem die Äußerung vom Kommunikationspartner interpretiert wird. Der Ausgangstext wird nicht als „ein fertiges Bedeutungsgefüge, sondern im Wesentlichen als ein Angebot von linguistischen Instruktionen, das je nach Interesse und Situation des Übersetzers verschieden als Bedeutung realisiert wird“ gesehen (1982:29). Der entscheidende Moment, der über die Beschaffenheit einer Übersetzung entscheidet, ist also der Rezeptionsmoment – zunächst durch den Übersetzer, dann durch den Leser der Übersetzung. Wieder kann daraus nur folgen, dass auch für die Qualität der Übersetzung sowie ihre Einschätzung der Rezeptionsmoment entscheidend ist.

2.2.3 Typologien

Versuche, Texte durch Typologisierung bestimmten übersetzerischen Lösungsstrategien zuzuordnen, definieren vielfach zunächst das, was hier unter dem Stichwort „literarisch“ als selbstverständlich angenommen wird und betonen in diesem Zusammenhang die Bedeutung der Äquivalenz der ästhetischen Mittel und „Analogie der künstlerischen Gestaltung“ (Reiß 1971), um – und hier kommt der Leser wie selbstverständlich ins Spiel – „ein Sprach- oder Dichtkunstwerk auch zielsprachlichen

Lesern zugänglich zu machen“ (1976:23) vor der funktionsorientierten Übertragung der Informationen. Was Reiß zunächst als „formbetonte“ und in ihrer späteren Differenzierung (1976) als „expressive“ Texte einstuft, erhält bei ihr allerdings dennoch nicht das Prädikat „empfängerorientiert“, sondern wird als „senderorientiert“ bezeichnet, die Übersetzungsmethode für solche expressiven Texte als „autorgerecht“ gewertet. Eher dem Empfänger gewidmet sind in dieser Einteilung Textsorten wie Predigten, Propaganda oder Satiren, die Reiß als „appellbetonte“ oder „verhaltensorientierte“ zusammenfasst. Hier gilt für die Textfunktionen, die beim Übersetzen zu erhalten sind, die Dominanz des Empfängerbezugs. Im „Dienste der Bewahrung des textimmanenten und sprachlich gestalteten Appells“ sollen dabei die Techniken der Modulation und der Adaptation die Übersetzung beherrschen (1976:101). Das Thema Appellfunktion so klar gegenüber expressiven, also literarischen Texten abzugrenzen, ist im Hinblick auf die poetische Funktion von Appellstrukturen (und die in dieser Arbeit behandelte *erste Elegie* Rilkes wäre hierbei, wie wir später sehen werden, ein hervorragendes Beispiel) sicher nicht haltbar. Dass Texte oft nur schwer dem einen oder anderen Texttyp eindeutig zuzuordnen sind, ist eine offensichtliche Kritik an Reiß' Einteilung – dass gerade im Hinblick auf den Empfängerbezug in der einen Kategorie so deutlich Stellung genommen wird, während er im literarischen Kontext weitgehend vernachlässigt wird, muss als weiterer Kritikpunkt hinzugefügt werden.

In der Texttypologie von Koller (1992) wird die weitere Untergliederung der „Sachtexte“ und „Fiktivtexte“ im Sinne der Rezeptionsästhetik mit der Erwartungshaltung des Lesers anhand von vier Kriterien begründet: Soziale und praktische Folgen durch übersetzerische Veränderungen (literarische bzw. fiktive Texte sind davon naturgemäß kaum betroffen), Fiktionalität bzw. „Diskrepanz von Text und Realität“ (1992:279), denen die Leser von Original und Übersetzung unterschiedlich gegenüber stehen und die bei Sachtexten zu „verbessern“ wäre, während ein solcher Eingriff bei literarischen Texten „eine den Leser bevormundende Verbesserung des Originaltexts“ (279) darstellte. Weiters das Kriterium der Ästhetizität, wozu die als Stilmittel zu wertende Abweichung sprachlicher Formen von der Norm ebenso wie „latente Vieldeutigkeit“ zu rechnen wäre (286) – Sprachexperimente sind daher durch den Übersetzer „nachzuvollziehen“. Den zielsprachlichen Leser hat Koller auch beim vierten Kriterium, den intralinguistischen, soziokulturellen und intertextuellen

Bedeutungen, im Auge: So sei im ZS-Kontext die „Wahrung poetischer Eigenschaften häufig nur unter Veränderung des Denotats möglich“ (1992:288).

2.2.4 Literarisches Übersetzen

Wie aus den Ansätzen zur Typologie bereits hervorgeht, ist der literarischen Übersetzung eine spezielle Stellung innerhalb der Übersetzungswissenschaft seit ihren Anfängen zugewachsen. Zunächst dadurch, dass man sie aus Theorien und Anleitungen zum Übersetzen über lange Zeit ganz ausklammerte – sie galt als Kunst, nicht als Handwerk, und schien als solche keinem wissenschaftlichen Regelwerk oder Beschreibungskanon zugänglich. Schließlich ist die Frage nach der „richtigen“ Übersetzung einer historischen Entwicklung von großer Bandbreite unterworfen gewesen. Termini wie „freie“ oder „zielsprachliche“ Übersetzungen wurden ebenso konstruiert und wieder in Frage gestellt, wie die Behauptung einer „richtigen“ Übersetzung selbst. Die literarische Übersetzung wurde als autonomes Kunstwerk, aber auch als dem Original in jeder Hinsicht verpflichtet betrachtet und ebenso umstritten wie die Übersetzungen selbst, waren und sind auch die Methoden und Möglichkeiten der Übersetzungskritik.

Ein einflussreicher Theoretiker der literarischen Übersetzung, dessen Thesen für die vorliegende Arbeit von zentraler Bedeutung sind, war Jiri Levy (1969). Für ihn hat Wert und Ziel einer Übersetzung von Anfang an mit der Wirkung auf den Leser zu tun. Auch in der Kritik ließen sprachliche Determinanten oder linguistische Verschiebungen allein keine Aussage über die Äquivalenz der beiden Texte zu. „Die sprachlichen Mittel beider Systeme sind nicht gleichwertig, deshalb darf nicht mechanisch übersetzt werden.“ (Levy 1969:55) Zwei Normen seien ausschlaggebend für den Übersetzer, die Norm des Reproduzierens, die nach Wahrheitstreue verlangt, und die Norm des Künstlerischen, die Schönheit fordert. Die Ausgewogenheit zwischen diesen beiden Normen liegt für Levy in der „Wahrhaftigkeit“ der Übersetzung, die mit dem Erkenntniswert des Werkes zu tun hat (69). Levy konstatiert, dass die doppelte ästhetische Norm oft die Ursache für Fehlkritiken sei, in dem bei konkreten Übersetzungen Schönheit und Texttreue einander als sich ausschließende Gegensätze gegenübergestellt werden. „Sie schließen sich jedoch nur dann aus, wenn man unter Schönheit das Gefällige, und unter Wahrheitstreue die Worttreue versteht.“ (71)

Als größte Fallen der Übersetzung sieht Levy die stilistische Abschwächung der Lexik (111) durch Verwendung eines allgemeinen Begriffs, statt eines konkreten, eines stilistisch neutralen Wortes statt eines gefühlsbetonten, sowie durch die geringe Ausnutzung von Synonymen zur Abwechslung. Gleichzeitig beobachtet Levy auch die gegenteilige Tendenz, nämlich die Neigung mancher Übersetzer, stilistisch zu verstärken, indem besonders ausdrucksstarke Worte oder Wendungen benutzt werden, die eine stärkere Wirkung erzielen. (114) Die zweite Falle, die Levy den Übersetzern gestellt sieht, ist die des Intellektualisierens. Beim Logisieren würde die „Spannung zwischen dem Gedanken und dem Ausdruck“ abgebaut (118), außerdem käme es häufig zum „Aussprechen des Unausgesprochenen“, was darin münde, dass poetische Bilder aufgelöst oder umschrieben würden. Als dritten Intellektualisierungsfehler bezeichnet Levy die formale Darlegung syntaktischer Beziehungen, also das Sichtbarmachen verborgener Konjunktionen innerhalb des Satzes, was sich auch in der Neigung der Übersetzer zu einem zusammenhängenden Stil manifestiere. Alle von Levy angesprochenen „Fallen“ werden in der vorliegenden Übersetzungskritik häufig zu finden sein, nach ihrer Identifizierung bleibt aber die Frage, wie ihre Wirkung auf den Leser einzuschätzen ist. Denn eine Übersetzung ist nur dann „richtig“, so Levy, wenn ihre Rezeption der des Originals möglichst ähnlich ist – allen Konflikten zwischen „Wahrheit“ und „Schönheit“ und allen linguistischen Verschiebungen auf Mikroebene zum Trotz. „Die Übersetzung kann nicht dem Original gleichen, sie soll aber auf den Leser auf die gleiche Weise wirken.“ (69) Dieses Kriterium soll auch für die hier vorgestellte empirische Übersetzungskritik ausschlaggebend sein.

2.2.5 Deskriptive und empirische Ansätze

Nicht nur in der Entwicklung der empirischen Literaturwissenschaft, auch innerhalb der Übersetzungswissenschaft findet die Besinnung auf den Leser im Zuge der Rezeptionsästhetik und die Besinnung auf deskriptive und „empirische“ Herangehensweisen – im Sinne der Material-Objektivität – erstaunlicherweise parallel statt. Auf die Rezeptionsästhetik bezieht sich etwa Snell-Hornby (1988), die in ihrer Prototypologie auch Ansätze von der Hermeneutik über die Pragmatik, empirische Zugänge, typologische, aber auch etwa die Scenes-and-frames-semantics nach Fillmore (1977) oder die strukturelle Bedeutungsanalyse integriert. Sie konstatiert, dass neue

Übersetzungstheorien den Schwerpunkt vom Ausgangs- zum Zieltext und seiner Funktion verlagern müssten (1988:18), da die fiktive Wirklichkeit des Textes (nach Iser 1976) im Lesevorgang erschaffen wird. Sein Diktum von Text und Leser die „in einer dynamischen Situation miteinander verspannt“ sind, „die ihnen nicht vorgegeben ist, sondern im Lesevorgang als Bedingung für Verständigung im Text entsteht“ (Iser 1976:111), legt Snell-Hornby auf die literarische Übersetzung um: „the more literary a text (whether original or translation), the more both ‚situation‘ and ‚function‘ depend on reader activation“ (Snell-Hornby 1988:114). Durch die Untersuchung von Satzstruktur- und Länge, Informationsarrangement, Frequenz von Verbal- versus Nominalphrasen sowie von Adjektiva usw. schafft Snell-Hornby außerdem ein empirisch-materialobjektives Fundament für ihre Leserbezüge.

Als empirische Wissenschaft, die ihre Schlussfolgerungen aus Beobachtungen ableitet, definierte auch Holmes (1988) die Übersetzungsforschung. Zu lange habe sich die Entwicklung der Disziplin von der Suche nach umfassenden Theorien oder durch die gegenseitige Ablehnung zu vieler spezifischer Theorien behindern lassen. Stattdessen schlägt Holmes eine rein deskriptive Herangehensweise an Übersetzungsprozess, Übersetzungsprodukt und Übersetzungsfunktion vor. Ähnlich definierte Toury (1995) in seinen Descriptive Translation Studies die Übersetzung als geschichtliches Objekt einer bestimmten Zielkultur, die nur im Rahmen ihres Kontextes der Untersuchung zugänglich ist. Modelle zur deskriptiven Behandlung literarischer Übersetzungen sehen dann zwecks empirischer Gültigkeit oftmals ziemlich formal aus. Beispielhaft sei der Ansatz von Leuven-Zwart (1985) herausgegriffen: Ihr Schema gliedert sich in zwei Phasen, ein Vergleichs- und ein Beschreibungsmodell, mit deren Hilfe folgende Frage beantwortet werden soll: „Wie hat der Übersetzer das Original interpretiert, was war seine Strategie, welche Übersetzungsmethode hat er angewandt, von welchen Normen ist er ausgegangen?“ (Leuven-Zwart 1985:6)

Im Vergleichsmodell werden im Zieltext Fälle aufgespürt, die auf Wort- oder Wortgruppenebene Verschiebungen aufweisen, die Veränderungen in Bedeutung, Stil oder Funktion zur Folge haben. Diese Veränderungen (Disjunktionen) werden durch ein System von Klassifizierungen eingeteilt in Modulation, Modifikation und Mutation, die sich jedoch jeweils nur auf einen Teil (Transem) der betreffenden Stelle, als „vergleichbare Übersetzungseinheit“ beziehen. Im Beschreibungsmodell werden diese Kategorien und Subkategorien, sowie ihre Auswirkungen auf die Funktionen auf Satz-

und Textebene aufgeschlüsselt. Diese Beschreibung betrifft die Darstellung von Figuren, Handlungen und Ereignissen, und soll so die breiten Auswirkungen mikrostruktureller Verschiebungen sichtbar machen.

In ihren „Translation Studies“ begründeten Lefevere (1992) und andere eine neue Forschungsrichtung: die Deskription literarischer Übersetzungen. Ihre, auch „manipulation school“ genannte Richtung befasst sich mit Rezeptionsgeschichte, mit dem Einfluss früherer Übertragungen auf spätere und mit dem Vergleich mehrerer Übersetzungsversionen – die Übersetzung wird dabei als historisches Objekt gewertet.

2.2.6 Übersetzung als Interpretation

In postmodernen Theorien wie dem Dekonstruktivismus gilt die literarische Übersetzung letztlich als Lesefehler, als Machtinstrument (v.a. in den Postcolonial Studies) sowie als autonomer Text, dessen Eigenheiten und die investierte Übersetzungsarbeit für den Leser sichtbar sein sollen (vgl. Venuti 1995).

Auch in der sogenannten „Pariser Schule“ wird Übersetzen als Interpretation bewertet. Mit Betonung auf den kommunikativen Charakter soll vor allem der Sinn idiomatisch angemessen wiedergegeben werden – unabhängig von den sprachlichen Strukturen der Ausgangssprache. In ihrer vom Dolmetschen abgeleiteten Theorie fordern Seleskovitch und Lederer (1984) einen dreiphasigen Prozess: Verstehen – Deverbalisieren – zielsprachliche Wiedergabe. Eine linguistische Analyse für möglichst hohe Treue zum Autor wird als hinderlich angesehen, die „Übersetzung des Impliziten“ betont (35). Denken und Sprachform müsse getrennt werden, der Ausdruck „spontan“ fließen.

Auch der Sprachphilosoph Ladmiral (1993) diskutiert die Dichotomie zwischen Treue und Freiheit – die reine Wiederholung in der Zielsprache ist auch für ihn Utopie, gleichzeitig übt er Kritik am Konzept der „Deverbalisierung“: Gerade literarische oder philosophische Werke seien nicht deverbalisierbar, weil ihre Wirklichkeit nur aus Worten bestünde (67). Neben der Metapher von Tod und Wiederauferstehung der Bedeutung prägte Ladmiral vier Übersetzungskonzepte, die er in der Zeit verortet. Vorgestern habe man die wörtliche, gestern die deskriptive Übersetzung gepflegt, heute die praxisorientierte, in Zukunft werde man sich mit den Erkenntnissen der kognitiven Psychologie bewegen.

2.2.7 Kognitionswissenschaft

Bereits in diese Richtung bewegt hatte sich Gutt (2000) mit seiner übersetzungswissenschaftlichen Anwendung der für die mündliche Kommunikation entwickelten Relevanztheorie (vgl. Sperber und Wilson, 1986). Verbale Ausdrücke werden als semantische Repräsentation mentaler Propositionen gesehen. Die Identität von sprachlicher und kognitiver Bedeutung wird damit zur Frage des Kontexts. „...how do hearers manage to select the actual speaker-intended assumption from among all the assumptions they could use from their cognitive environment?“ (2000:27). Seine Antwort: Es wird immer die naheliegendste Bedeutung ausgewählt – Produzent wie Rezipient verfahren nach dem Prinzip der optimalen Relevanz, die wiederum aus Kontexteffekten und Verarbeitungsaufwand resultiert. Weil Menschen (und vor allem Autoren literarischer Texte) aber nicht immer mit dem Minimalaufwand das sagen, was sie meinen, wird die Unterscheidung zwischen deskriptivem und interpretativem Sprachgebrauch schlagend. Während die mentale Proposition deskriptiv ist, wenn sie einer als wahr geglaubten Zustandsbeschreibung in der Äußerung entspricht, ist die Ähnlichkeitsrelation interpretativ. Die Übersetzung wird damit zu einem „descriptive use in interlingual communication“ (2000:56)

Weniger den Leser als den Übersetzer betrachtet Krings (1988) aus kognitionspsychologischer Sicht. Übersetzen wird als komplexe Form der Sprachverwendung und psycholinguistisch zu untersuchender Problemlösungsprozess betrachtet. In seinen Studien zeigt Krings, dass sich beim Berufsübersetzer kein höherer Automatisierungsgrad feststellen lässt. (1988:409), stattdessen erfasst er ein vorherrschendes assoziatives, holistisches Denken („Intuition“).

Bedeutungserfassung – relevant sowohl für den Übersetzungs- wie für den Rezeptionsprozess – untersuchten in dem Zusammenhang auch Kintsch (1986), Hönig (1995) und Kußmaul (2000). Nachdem die kontextfreie Bedeutungserfassung zwischen 50 und 500 Millisekunden benötigt und danach der Kontext die dominante Rolle im Bedeutungsaufbau gewinnt, wird auf die Schematheorie bzw. die Scenes-and-Frames-Semantik nach Fillmore (1977) zurückgegriffen. Wortbedeutungen werden demnach auf Prototypen als vorhandenen Schemata aufgebaut. Ein Ausgangselement aktiviert ein Bedeutungsfeld, daraus wird die Bedeutung konkretisiert. Hönig plädiert vor diesem Hintergrund für ein „konstruktives“ Übersetzen, das sich dieser Vorgänge bewusst ist.

2.2.8 Hermeneutik

In der hermeneutischen Übersetzungswissenschaft wird der Leser weitgehend aus dem Fokus genommen, viele Annahmen, die über den Zugang des Übersetzers zum Text getätigt werden, könnte man aber auf eine Leserrelation umlegen. So wird der zentrale Begriff des Verstehens zwar als subjektiv definiert, Übersetzung aber als mögliche soziale Kommunikation betrachtet. Absolutheitsansprüche werden abgelehnt, mit hermeneutischen Begriffen wie Horizontverschmelzung, „Dialog mit dem Text“ und der Möglichkeit zu „individuellem Sinnüberschuss“ will man „jeder positivistisch ausgerichteten Übersetzungswissenschaft den Boden entziehen“, so Stolze (2004:215). Die Aussagen der Analysen sein „intuitiv evident“.

Paepcke (1986) sieht den Text als „übersummativische Einheit“, jede Absolutierung von Teilaspekten in Analysen bedeute Verkürzung. Nachdem Texte zunächst als Mitteilungen von Individuen gesehen werden müssen, kommt nach dem ersten Schritt, dem Verstehen, ein Übersetzen als „hermeneutischer Entwurf“ (1986:86). Seine intuitiven Entscheidungen muss der Übersetzer dann allerdings anhand von linguistischen Kategorien argumentieren können, so Stolze (1992:45). Als zentrale Punkte nennt sie die Erfassung von Schlüsselwörtern, den Erhalt intertextueller Bezüge sowie die emotionale Funktion des Rhythmus.

2.3. Spezialfall Lyrik

Innerhalb des Spezialfalles der literarischen Übersetzung eröffnet sich mit dem Feld der Lyrik ein weiterer Spezialfall, an dem sich zahlreiche Probleme und Herausforderungen literarischen Übersetzens umso deutlicher zeigen. Der Theoriekorpus, die Anleitungen und Analysetools schrumpfen, je mehr das Kunstwerk überhand über das Handwerk gewinnt. Aber je mehr „objektive“ Verfahren zur Gütebestimmung von Übersetzungen versagen müssen, desto mehr erlangt das „subjektive“, oder eben idiographische Kriterium der Rezeption Bedeutung. Je weniger vergleichbar der „Text an sich“ wird, desto offenkundiger müsste der Weg zum Vergleich von Lesarten führen.

Doch das Feld der Lyrik-Übersetzungstheorie könnte uneinheitlicher kaum sein. So konstatiert Wittbrodt (1995) ein begriffliches Chaos schon in der reinen Klassifikation lyrischer Übersetzungsverfahren: „Offenbar haben in dieser Hinsicht

letztlich weder Literaturwissenschaftler noch Übersetzer Abhilfe schaffen können.“ (11). Für ihn ist zunächst zwischen der Übersetzung in ein neues Gedicht und der Übersetzung in Prosa zu unterscheiden, weiters zwischen den oft synonym verwendeten Definitionen „Nachdichtung“, „Nachgestaltung“, „Nachbildung“ sowie „Übersetzung“, „Übertragung“, „Umformung“ und „Umdichtung“. Auch unter den Adjektiven können zahlreiche Begriffe, die nur unzureichend definiert sind, aufgelistet werden: verfremdend, einfühlend, frei, einbürgern, wirkungstreu. Novalis charakterisierte Gedichtübersetzungen in seinem „Blüthenstaub“ als entweder „grammatisch, oder verändernd, oder mythisch“ (1798:33), Karl Kraus dichtete Shakespeare „nach“, Stefan George dichtete Baudelaire „um“, um ihm „ein deutsches Denkmal“ zu erschaffen (1922:6). Kloepfer stellt 1967 fest, „...dass sich auch die moderne Diskussion im Grunde immer noch um die von Friedrich Schleiermacher formulierte Unterscheidung von ‚Verfremdung und Eindeutschung‘ dreht.“ (12).

Für einen empirischen Ansatz und für die Proposition, den Leser und die tatsächliche Rezeption zum Zentrum der Betrachtung zu machen, ergeben sich hier eher wenige Ansatzpunkte. Eher schon in der Textlinguistik, die, zum Teil in enger Zusammenarbeit mit der empirischen Literaturwissenschaft, Texte als „tatsächliche kommunikative Vorkommnisse“ untersucht (de Beaugrande 1978:21). De Beaugrande, Linguist mit starkem Interesse sowohl an Lyrik als auch an Psychologie wird in der vorliegenden Arbeit mehrmals von Bedeutung sein: Zunächst als Theoretiker für Gedichtübersetzung im empirisch-linguistischen Kontext und schließlich auch als Übersetzer und Übersetzungs-Kommentator der *Duineser Elegien*.

In seinen *Factors in a theory of poetic translation* (1978), beklagt er, dass die poetische Übersetzungsdiskussion von mangelnder Linguistik geprägt sei: „Certainly the very uneven quality of much translated poetry suggests the pressing need for more definite and regular procedures.“ (7) Ein großes Hindernis für eine linguistische Übersetzungstheorie von Lyrik sei die übliche Trennung von Klang, Form und Syntax, in Morphem, Wort und Phrase und die dabei lange vernachlässigte Beschäftigung mit der Bedeutung (9). Die deskriptive Linguistik habe daraus schließen müssen, „that literary translating can have no theoretical basis“ (11).

Unter diesen Voraussetzungen schlägt er die Wendung vom abstrakten zum konkreten Sprecher, von theoretischen Gesetzmäßigkeiten zu empirischen Befunden vor.

„Instead of declaring what an abstract speaker must say under all conditions, we will have to account for what real speakers will probably say in real life situations under the influence of variable factors.“ (13)

Als Hypothesen formuliert de Beaugrande, dass 1) die relevante Einheit für die poetische Übersetzung nicht das Wort oder der Satz, sondern der ganze Text ist, 2) weniger Text-Eigenschaften interessant sind, als tiefliegende Strategien von Sprachverwendung in Relation zu Kommunikationskontexten und 3) „translating should not be studied as a comparing and contrasting of two texts, but as a process of interaction between author, translator and reader of the translation“ (13). Insgesamt wird erfolgreiches Übersetzen also als umfassender kommunikativer Akt betrachtet. Äquivalenz wird dadurch definiert, „that the translation is a valid representative of the original in the communicative act“ (14), woraus sich auch der logische Schritt zur Evaluierung ergibt: “By evaluating the communicative effects of the translation, we can determine whether that translation is truly equivalent to the original” (14). Und später:

The disputed matter of translation criticism can also be approached from the angle of reader perspective. When a translation is evaluated, the most relevant question is whether the translation is actually suited to represent a literary work to a foreign reader. (28)

Damit bereitet de Beaugrande eigentlich schon einen klaren Untergrund für empirische Rezeptionsstudien, den weiteren Schritt in die Umsetzung geht er allerdings nicht.

Aus seinen Hypothesen leitet er stattdessen mehrere Grundsätze ab, die eine linguistische Erfassung poetischen Sprachgebrauchs und damit Kriterien des Nachvollzugs in der Zielsprache ermöglichen sollen. Denn der poetische Sprachgebrauch unterscheidet sich vom alltäglichen, auch in der Hinsicht, dass er nicht immer textintern bestimmt werde, sondern nach Schmidt (1980) erst in der Interaktion von Autor und Leser (16). Denn erst durch den Leser, seine Kompetenz und seine Erwartungshaltung kommt poetischer Sprachgebrauch überhaupt zustande: Er sei trainiert auf bestimmte Textstrukturen, Äquivalenzen und Oppositionen, das Erfüllen der Erwartung dieser sprachlichen Mittel zählt daher ebenso zu den Charakteristika poetischen Sprachgebrauchs wie die gezielte Erwartungsenttäuschung. Als „poetische Maße“ definiert de Beaugrande die Abweichung vom „normalen“ Sprachgebrauch sowohl grammatisch wie lexikalisch, ebenso die Addition, Reduktion, Substitution und Permutation von Textinhalten sowie die Nicht-Erwartbarkeit (nach Riffaterre 1973) und die Polyfunktionalität (nach Schmidt 1980). All diese Eigenschaften haben unmittelbar mit der poetischen Kompetenz des Lesers zu tun, nämlich der Fähigkeit, poetischen Sprachgebrauch zu erkennen und zu interpretieren.

Als wesentlichen „Leser“ im Übersetzungsprozess sieht de Beaugrande den Übersetzer selbst und seine individuelle Rezeption: „The basis of the act of translation is not the original text but rather the representation of the text that is eventually generated in the translator’s mind.“ (25) Dieser sei mit dem Originaltext “not identical in a number of ways”, sondern wie bei jedem Lesen einem Prozess des Rearrangierens, Ergänzens durch „his or her set of knowledge, beliefs and expectations“ (26) unterworfen. Dies gelte insbesondere für Lyrik, wo beim Lesen zur Komplettierung des kommunikativen Akts vieles geleistet werden müsse.

As a means of communications, literary texts represent a relatively incomplete medium. Readers must reconstruct the relationships between a sequence of symbols and some perspective of whatever the readers take to be the real world [...].(29)

Durch diese “Unvollständigkeit” übermittle Lyrik große Mengen an Information in einer geringen Menge an Zeichen – “that is, poetry has a low level of redundancy“ (30). Diese geringe Redundanz (Studien dazu etwa von Groeben 1975) oder “lack of explicitness” als Übersetzer zu erhalten, sei die größte Herausforderung und wichtigste Aufgabe. Denn wenn der Übersetzer bereits die Leserrolle eingenommen habe, verliere der Text seine Dynamik – dem Leser der Übersetzung bleibt die zentrale Aufgabe und Tätigkeit des Lesens von Lyrik verwehrt.

2.3.1 EXKURS: Rilke als Übersetzer von Lyrik

Einer Untersuchung der Übersetzungen von einem zentralen Werk Rainer Maria Rilkes kann ein Seitenblick auf einen nahe verwandten, wenn auch nicht ursächlich zusammenhängenden Umstand nicht schaden: Dass Rilke selbst als Übersetzer aus dem Französischen tätig war. Und offenbar war es gerade die Lyrik, die ihm bei dieser Tätigkeit leichter fiel. So erklärt Wais (1967) in ihrer Analyse von Rilkes Valery-Übertragungen:

Die Übersetzung der Gedichte entstand spontan, immer bald mit dem Bekanntwerden mit dem französischen Text, die der Prosa weit zögernder [...] Es ist bemerkenswert, dass Rilke die Übersetzung von Valerys Prosa schwieriger erschien als die der Gedichte. (23)

Aus seinem Briefverkehr ist bekannt, dass für Rilke beim Übersetzen von Lyrik die Bewahrung der Sprachmelodie im Vordergrund stand: „Le rythme, la rime, la musique du vers“, wie er an Maurice Betz schrieb (Betz 1936:197). Ohne diese Melodie wäre der neue Text nur ein „plan secondaire de l’analyse de l’explication“. Wo er den Klang als

unnachahmlich empfand, übersetzte er nicht. Ebenso wie er sich weigerte, auf Bestellung zu übersetzen. „Die Stunde des Gelingens, aus der allein sie hervorgehen könnte, müsste im Range jener dem Gedicht ursprünglichen so nah sein, dass ich über eine weit in die Gnade gehörige Möglichkeit nicht zu verfügen wage“, heißt es in einem Brief an Ernst Mayer aus 1920 (Briefe 367-269).

In der ausführlichen Analyse von Wais sind es tatsächlich die formalen und rhythmischen Elemente, denen Rilke die treueste Übertragung zollte. „‘Äquivalenz‘ ist in allen Valery-Übertragungen in der Nachbildung äußerer Formelemente, wie Silbenzahl, Zäsur, Reimstellung und in einer dem Original gleichwertigen konsonantischen und vokalischen Durchformung gegeben.“ (137) Um dieses Ziel zu erreichen, nahm Rilke allerdings starke inhaltliche Eingriffe vor: Verlängerungen und kompliziertere Begriffe („*deliceusement*“ wird etwa zu „in der entzückenden Art“), Einschübe und bedeutungslose kleinere Sätze, aber auch „Entstellungen“ der deutschen Sprache, etwa durch die häufige Nachbildung der französischen Wortstellung, die das Objekt auf das Prädikat folgen lässt und zu einer dem Deutschen nicht geläufigen Anordnung der Satzteile führt. Viele dieser Eigenarten wurden in der Bearbeitung des Verlages allerdings geglättet.

Grosser (1949) stellt fest, dass Rilke immer an den Punkten genau und treu übersetzt, wo Themen anklingen, die seiner eigenen Vorstellungswelt verwandt sind, etwa die Auseinandersetzung mit dem Tod oder die Bejahung des Lebens. An Stellen, an denen dagegen Valerys Bewusstseinsphilosophie behandelt wird, würden sich „die Irrtümer und Abweichungen unwillkürlich häufen“ (373-386). Adam (1955) sieht als eindeutige Tendenz des Übersetzers Rilke „die Auflösung einer klaren geistigen Aussage in etwas Mystisches und Geheimnisvolles“ (26). Wais verortet Rilkes „Übersetzer-Individualität“ insgesamt „im Grenzgebiet zwischen falsch und umdeutend“ (1967:11).

Als klassische „*belles infideles*“ können Rilkes Übersetzungen dennoch nicht gelten – die Kritik empfand sie wegen ihres offenbar stark ans Französische angepassten Deutschs sogar eher als das Gegenteil. Stattdessen lässt sich hier offenbar ein Paradoxon beobachten, dass Lyrik offenbar leicht evozieren kann: Die Entscheidung für übersetzerische Treue zu manchen ihrer Elemente (hier die Sprachmelodie) führt mitunter zu einer starken Gesamt-Abweichung vom Original.

2.4 Übersetzungskritik als empirische Forschungsrichtung – Arbeitsprogramm

Mit der vorliegenden Arbeit soll ein neuer methodischer Ansatz für eine rezeptionsbasierte, literaturwissenschaftlich-kritische Herangehensweise an Übersetzungen polyvalenter Ausprägung vorgestellt werden. Ziel ist dabei die Integration von Übersetzungsanalyse und empirischer Rezeptionsforschung in einer gemeinsamen Methode zur Untersuchung und Bewertung literarischer Übersetzungen mit dem Kriterium der Ähnlichkeit von Textrezeption. Der Übersetzungstheorie eröffnet sich damit die Chance, mehrere Übersetzungen desselben Originaltextes nicht nur analytisch zu vergleichen, sondern diese Analyse auch durch empirische Leserdaten abzusichern. Beispielhafte Anwendung findet dieses Vorgehen bei den englischen Übersetzungen von Rainer Maria Rilkes *Erster Duineser Elegie*.

Den ersten Versuch einer solchen Anwendung habe ich bereits am Beispiel der deutschen Versionen von Virginia Woolfs Roman *The Waves* im Rahmen meiner Diplomarbeit vorgenommen. Dabei ist es gelungen, Beobachtungen aus der Vergleichsanalyse empirisch an den Versuchsgruppen zu bestätigen und die größere Rezeptions-Ähnlichkeit einer Übersetzungsversion mit dem Original gegenüber einer zweiten aufzuzeigen. In dieser zweiten Studie sollen die Erfahrungen des Pilotversuchs zur Weiterentwicklung und Verbesserung des Modells beitragen.

Mit Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegien* fiel die Wahl auf ein Werk deutschsprachigen Ursprungs, zu dem bereits eine unüberschaubare Menge an Literatur vorliegt. Mehrere Gründe waren dafür ausschlaggebend: Wie bereits verdeutlicht, erschien moderne Lyrik aufgrund ihrer hohen Polyvalenz als besonders aufschlussreich. Außerdem sprach die Fülle an theoretischem Material sowohl zur originalsprachlichen Version als auch zu den Übersetzungen für die Auswahl, denn gerade bei einem so lückenlos besprochenen Werk kann das Zusammenspiel von Theorie und Empirie gut gezeigt werden: Die ausführliche theoretische Vorbereitung der empirischen Situation ist unverzichtbar und bedingt die Untersuchung in jedem Detail. Diese Konzeption soll einerseits mit dem Vorurteil des vereinfachenden, quantifizierenden Faktensammelns aufräumen, das der empirischen Literaturwissenschaft häufig entgegengebracht wird und zeigen, dass Empirie nur als Folge einer möglichst kohärenten Theorie sinnvoll ist. Andererseits verdeutlicht sie, dass die empirische Rezeptionsforschung hier nicht

antritt, um die texttheoretische Vergleichs- und Analysearbeit abzulösen, sondern weist ihr die Funktion eines Instrumentariums zu.

Dieser Konzeption liegt die Überzeugung zugrunde, dass empirische und texttheoretische Literaturwissenschaft einander nicht ausschließen oder ersetzen müssen, sondern auf bestimmte Fragestellungen erst in ihrer Kombination Antworten zu geben vermögen. Die Übersetzungskritik erscheint mir dafür prädestiniert. Denn schon die Textkonzeption innerhalb des Konkretisations-Ansatzes kommt der Übersetzungstheorie in mehrerer Hinsicht entgegen: Indem vom Text als Bewusstseinsinhalt ausgegangen wird, der auch (nur) als solcher der Untersuchung zugänglich ist, wird nicht nur ein methodischer Rahmen zur Erfassung vom materialen Text gelöster Inhalte geboten, wie sie für die Definition eines sprachlich übertragbaren „richtigen Texts“ notwendig ist, sondern es werden überhaupt die Begriffe zur Verfügung gestellt, um dieses so oft umschriebene Phänomen der Übersetzungsgüte auf den Punkt zu bringen. Denn was anderes als die Konkretisation des Textmaterials im Bewusstsein des Lesers ist es, die eine Übersetzung zu imitieren versucht? Es ist, wie aus den zahlreichen unterschiedlichen Ansätzen in der Geschichte der Übersetzungstheorie klar hervorgeht, nicht in erster Linie das Wort, der Satz, der Stil, oder die Aussage eines Textes, die literarisches Übersetzen in einem neuen Sprachsystem einfangen will, sondern die Gesamtheit all dessen, wie sie sich dem Lesenden erschließt.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich für die Anwendung des Modells folgendes allgemeines Arbeitsprogramm in sechs Schritten:

ERSTENS - Als Voraussetzung für den Übersetzungsvergleich ist zunächst eine intensive Beschäftigung mit dem Ausgangstext zu leisten: Mit der Interpretations- und Rezeptionsgeschichte generell, sodann speziell im Sprachraum der zu untersuchenden Übersetzungen sowie mit dem Text selbst. Eine umfassende Analyse soll eine möglichst genaue Beschreibung linguistischer Charakteristika zwischen metrischer Beschaffenheit, lexikalischer und syntaktischer Auswertung sowie der Betrachtung von stilistischen Merkmalen und Schlüsselstellen einschließen. Schon im Zuge dieser Analyse werden besondere Schwierigkeiten und Herausforderungen für die Übersetzung deutlich.

ZWEITENS - Die eigentliche Vergleichsarbeit durchmisst den Text zunächst in seiner Gesamtheit. Satz- oder Passagenweise werden Inhalts- und Bedeutungsebene auf lexikalischer, semantischer und metaphorischer Ebene beschrieben und verglichen. Im Anschluss zeigt eine Analyse der formalen Textgestaltung in größeren Textportionen die besonderen Charakteristika der Übersetzungen bei ihrem Umgang mit Interpunktion, Zeilenumbrüchen und Rhythmus auf. Im vorliegenden Fall werden dabei sechs verschiedene Übersetzungen beleuchtet – erst im Anschluss an den Textvergleich erfolgt die Auswahl einer kleineren Gruppe, die in die empirische Studie einfließt. Zusammenfassend werden für die zur weiteren Untersuchung ausgewählten Textstellen Erwartungen oder Hypothesen für die empirische Studie formuliert. Dabei handelt es sich um Annahmen zu Unterschieden zwischen den Versionen in der Rezeption.

DRITTENS - Nach der textnahen Generierung dieser Hypothesen erfolgt ihre lesernahe Überprüfung. Der notwendige Zwischenschritt ist die Operationalisierung der Analyseergebnisse, d.h. ihre Überführung in Konzepte, die empirisch erfasst werden können. Das Rezeptionserlebnis wird dafür auf vier Ebenen betrachtet: 1. Verstehen und Behalten, 2. Bedeutungskonstitution und Interpretation, 3. Emotionale Reaktion und 4. Ästhetische Urteile. Für jede dieser Ebenen werden bestimmte Items konstruiert, die dann gemeinsam das Messinstrument ergeben. Als Methoden kommen dabei die bereits vorgestellten Verfahren aus der empirischen Konkretisationsforschung und Verstehenserhebung zum Einsatz. Für die Erhebung von **Textverstehen und Verarbeitungstiefe** eignen sich Methoden, die mit Reproduktion, Wiedererkennung oder Einsetzen arbeiten, also etwa der Lückentext (Cloze Procedure), die gebundene Textreproduktion mit Cues oder Ordnungsaufgaben. Auch geschlossene Frageformate mit „richtigen“ Antworten, die zu erkennen sind, eignen sich für die Erfassung dieser Leseebene. Während sich Verständnis und Verarbeitungstiefe an Kategorien von richtig und falsch messen lassen, greifen diese bei der Erhebung der **Bedeutungskonstitution** ins Leere. Vor allem bei literarischen – polyvalenten – Texten ist die Verständnisebene jedoch so stark mit jener der Bedeutungskonstitution verknüpft, dass viele Verfahren über beide Aufschluss geben. Konkrete Interpretationen des Gelesenen können auch im Multiple-Choice-Format mit Einzel- oder Mehrfachantwort vorgegeben werden, wobei eben nicht mehr die richtige Antwort gesucht wird, sondern jeder Leser damit ein eigenes Interpretationsprofil erstellt. Vielseitig einsetzbar, sowohl für die Ebene von Bedeutung/Interpretation, als auch für **emotionale Reaktion** sowie **ästhetische**

Urteile, ist das Polaritätenprofil (Semantisches Differential). Die spontanen Assoziationen der Teilnehmer werden von den Polaritäten in eine Skala gelenkt, die eine einfache statistische Auswertung von in hohem Maß intuitiven Urteilen erlaubt. Für die beiden letzteren Ebenen bieten sich außerdem natürlich spezifisch darauf abgestimmte Fragen an.

VIERTENS - Das Untersuchungsdesign stützt sich auf die wesentliche Überlegung, dass der Vergleich von Originaltext und Übersetzungen nicht von den einzelnen Teilnehmern, sondern vom Forscher über die einzelnen Gruppen zu je Original oder einer der Übersetzungen vorgenommen wird. Das bedeutet, dass jede Versuchsperson aus der gewählten Stichprobe (auf die in diesem Fall gewählte Stichprobe und die Gründe der Auswahl wird an entsprechender Stelle noch konkret eingegangen), nur eine Version des Textes liest – dazu allerdings dieselben Fragen bearbeitet, wie die Teilnehmer in allen anderen Text-Bedingungen. Dadurch ergibt sich – unabhängig von Vorgabemodus, Stichprobengröße oder Bearbeitungsdauer – für jede Textvariante ein vergleichbares Antwortprofil und für jede Antwortmöglichkeit eine spezifische, summierbare Abweichung vom Original.

FÜNFTENS - Für die qualitative und quantitative Auswertung bieten sich zahlreiche Verfahren zur statistischen Datenbeschreibung und –berechnung an. Je nach Skalierung der Daten können die Ergebnisse deskriptiv (rein beschreibend) oder inferenzstatistisch (rechnerische Prozesse zur Auswertung etwa von signifikanten Mittelwertsunterschieden) bearbeitet und dargestellt werden. Durch die Abweichungswerte pro Antwortzeile stehen intervallskalierte Daten zur Verfügung, die einen „Gesamtscore“ pro Textversion bilden und die Möglichkeit zur Bestimmung der höchsten Übereinstimmung einer Übersetzung mit dem Original bieten.

SECHSTENS - In der abschließenden Interpretation der Ergebnisse werden die Testdaten wieder mit den Erkenntnissen aus der Textanalyse zusammengeführt und durch diese erläutert. Der Kreis aus Theorie und Empirie schließt sich, indem die Studie sowohl in der Vorbereitung als auch in der Interpretation ursächlich auf die texttheoretische Auseinandersetzung zurückzuführen ist.

3. DIE ERSTE ELEGIE

*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.*

*Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkelen Schluchzens. Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht
und die findigen Tiere merken es schon,
dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind
in der gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, dass wir ihn täglich
widersähen; es bleibt uns die Straße von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.*

*O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen
mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter?
Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.*

*Weißt du's noch nicht? Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu die wir atmen, vielleicht dass die Vögel
Die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.*

*Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl. Es muteten manche
Sterne dir zu, dass du sie spürtest. Es hob
sich eine Woge heran im Vergangenen, oder
da du vorüberkamst am geöffneten Fenster,
gab eine Geige sich hin. Das alles war Auftrag.
Aber bewältigtest du's? Warst du nicht immer
noch von Erwartung zerstreut, als kündigte alles
eine Geliebte dir an? (Wo willst du sie bergen,
da doch die großen fremden Gedanken bei dir
aus und ein gehen und öfters bleiben bei Nacht.)*

*Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange
noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl.
Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du
so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn
immer von neuem die nie zu erreichende Preisung;
denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm
nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt.
Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur
in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte,
dieses zu leisten. Hast du der Gaspara Stampa*

*denn genügend gedacht, dass irgend ein Mädchen,
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel
dieser Liebenden fühlt: dass ich würde wie sie?
Sollen nicht endlich diese ältesten Schmerzen uns
fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, dass wir liebend
uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:
wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.*

*Stimmen, Stimmen. Höre mein Herz, wie sonst nur
Heilige hörten, dass sie der riesige Ruf
aufhob vom Boden, sie aber knieten,
Unmögliche, weiter und achtetens nicht;
So waren sie hörend. Nicht, dass du Gottes erträgest
die Stimme, bei weiten. Aber das Wehende höre,
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.
Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir.
Wo immer du eintratst, redete nicht in Kirchen
zu Rom und Neapel ruhig ihr Schicksal dich an?
Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf,
wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.
Was sie mir wollen? leise soll ich des Unrechts
Anschein abtun, der ihrer Geister
reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.*

*Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen,
kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben,
Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen
Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben;
das, was man war in unendlich ängstlichen Händen,
nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen
wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug.
Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam,
alles, was sich bezog, so lose im Raume
flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam
und voller Nachholen, dass man allmählich ein wenig
Ewigkeit spürt. – Aber die Lebenden machen
alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden.
Engel (sagt man) wüssten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehen oder Toten. Die ewige Strömung
reißt durch beide Bereiche alle Alter
immer mit sich und übertönt sie in beiden.*

*Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die Früheentrückten,
man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten
milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so große
Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft
seliger Fortschritt entspringt - : könnten wir sein ohne sie?
Ist die Sage umsonst, dass einst in der Klage um Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang;*

*dass erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling
plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft. (Rilke, 1912)*

3.1. Zur Rezeption der Duineser Elegien

Kein Rilke-Leser oder –Forscher, schon gar kein Übersetzer und auch nicht der Leser einer Übersetzung kommt an der Legende über die Entstehung der *Duineser Elegien* vorbei. Keine Einführung zu Rilkes großen späten Schöpfungen – neben den *Elegien* die *Sonette an Orpheus* – kommt ohne diese Geschichte aus und schon gar keine Biografie des Dichters: Der von einer Schaffenskrise nach der Fertigstellung des *Malte Laurids Brigge* geplagte Rainer Maria Rilke geht während seines langen Besuchs bei Prinzessin Marie von Thurn und Taxis im Jänner des Jahres 1912 im Garten des norditalienischen Schloss Duino spazieren, als ihm aus dem Wind der berühmte erste Satz entgegen klingt. *Wer wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?* Noch am selben Abend vollendet der Dichter laut den Aufzeichnungen der Fürstin die erste Elegie, eine Erstfassung der zweiten und verfasst die Anfänge für alle weiteren. Doch auf die euphorisch-kreative Eingebung folgen Jahre des Schweigens, des ersten Weltkrieges und schließlich des Rückzuges nach Muzot, wo das zehnteilige *Elegien-Werk*, nach dem raschen Erguss der *Sonette*, zehn Jahre nach ihrem Beginn, und knapp sechs Jahre vor dem Tod des Dichters, vollendet wird. Ein Lebenswerk, wie es der Literaturgeschichtsschreibung gefällt: Das Produkt langjährigen Ringens und plötzlichen poetischen Fiebers.

Nicht nur die Machart, sondern vor allem die Allgegenwärtigkeit dieser hundertjährigen Entstehungslegende in der Literatur spricht Bände über die Charakteristika der Rilke-Rezeption – vor allem des Spätwerks. Fans, aber auch – so sich die beiden Gruppen nicht überschneiden – Forscher haben in den *Duineser Elegien* in ihrer vielfältigen Interpretationsgeschichte oft weniger einen literarischen Text mit seinem spezifischen soziokulturellen und ästhetisch-historischen Kontext und seinen herausragenden sprachschöpferischen Qualitäten gesehen, denn ein Dokument entweder religiöser, biografischer, psychologischer oder gar lehrphilosophischer Ausprägung, das weniger untersucht, als verehrt werden möchte.

Wem sich auf diese Weise das Werk eines ‚dunklen‘ Dichters erschließt, der wird leicht zu dem Glauben verleitet, er allein habe das Allerheiligste betreten dürfen, dessen Geheimnisse er nun zu verkünden berufen sei [...] Solche Haltung hat weithin das Gesicht der Rilke-

Literatur geprägt; man denke an den panegyrischen Stil, die Erhebung des Dichters zum Religionsstifter, die Überhöhung seines Lebens zur Legende und, worin sich vor allem auch die Aktualität der Inhalte des Werks bekundet, die zahllosen Paraphrasierungen der Rilkeschen Gedanken über Liebe, Tod und Gott. (Fülleborn 1960:16f.)

Die literaturgeschichtliche Bedeutung des Werks gehe unterdessen im Rilke-Schrifttum unter, so Fülleborns Resümee. Selbst unter jenen Forschungen, die sich in den vergangenen Jahrzehnten mit wissenschaftlichen, formästhetischen und linguistischen Anliegen an Rilkes Werke wandten, sei die Mehrzahl „den *Duineser Elegien* nur in geringerem Maße direkt zugute“ gekommen (1982:7). Länger als bei anderen Rilke-Werken hielt das Deutungsinteresse die Textaufarbeitung und Stiluntersuchung gleichsam in Geiselhaft.

Besonders hohen Stellenwert nehmen in der frühen Elegien-Literatur religiöse, theologische oder religionsphilosophische Deutungen ein – nicht nur weil sich um den Namen Rilke „eine massive Literatur entwickelt“ hat, „deren Ziel es scheint, dem Dichter nicht etwa nur verständnisvolle Leser zu gewinnen, sondern religiöse Untertanen“, wie etwa Heller (1945:214) anmerkt. Die bekanntesten derartigen Interpretationen stammen von Mason (1964), Koch (1998), oder Guardini (1953), die sich zur Erläuterung vornehmlich christlicher Bezüge auch gerne auf das Rilke'sche Frühwerk mit seinen noch stärker der christlichen Religionstradition verbundenen Gedichten beziehen. Je mehr Aufmerksamkeit das Spätwerk insgesamt erhält, desto mehr werden religiöse Schulen allerdings von existenzphilosophischen Ansätzen verdrängt. Otto Friedrich Bollnow legt seine umfassende Deutung (1943) vor, auch Heidegger setzt sich mit den Elegien auseinander (1946), Heller (1954) bringt den Rilke der Elegien ins Naheverhältnis zu Friedrich Nietzsche. Doch auch psychologischen und psychoanalytischen Deutungen etwa durch Steinmetz (1948) oder Simenauer (1976) bieten die Elegien Raum für eine Auffassung als besondere biografische Konflikt-Sublimierung. Austausch und Dialog zwischen all diesen Deutungsrichtungen sucht man allerdings weitgehend vergeblich – das Werk an sich scheint sich den verschiedenen Ansätzen als jeweils ausreichend weite Fläche anzudienen. „Es stimmt nachdenklich, dass Rilkes Dichtung auf alle nur möglichen Fragen zu antworten scheint“, stellt Fülleborn (1960:33) in seinem einflussreichen Band zum Spätwerk fest. Und fragt: „Oder wirft sie nur ein leeres Echo zurück – wie man hineinruft, schallt es heraus – und bewahrt ihr Geheimnis?“

Wie ein zurückgeworfenes Echo klingen in der Deutungs-Literatur jedenfalls die zahlreichen Paraphrasen aus den Elegien oder anderen Dichtungen Rilkes, was letztlich dazu führt, dass die umfangreich vorliegenden „nachempfindenden Umschreibungen in eine rein Rilke’sche Welt eingekapselt“ sind, wie Stephens (1982:310) bescheinigt. Zu jedem Begriff werden zur Auslegung andere Verwendungen an anderen Stellen herangezogen, Metaphern durch andere Metaphern gedeutet. Ihre semantische, syntaktische, pragmatische Machart bleibt dadurch aber respektvoll unangetastet.

Eine Vorgangsweise, die man einerseits als Scheu oder gar Furcht interpretieren könnte, hinter den weihevollen Worten der Dichtung einem schnöden Handwerk auf die Spur zu kommen (wie es etwa Bürger, 1971, in ihrer schonungslosen Analyse der sprachlichen Struktur getan hat) oder aber einer gedanklich-logischen Inkohärenz (für die religiöse, prüfende Auslegung Guardinis ist etwa kein „Absehen von der Wahrheitsfrage“ möglich, wenn der Dichter „ausdrückliche Botschaften verkündet“ (1953:22)).

Andererseits kann man die dauerhafte Paraphrasendrescherei in der Sekundärliteratur den Elegien auch als Stärke, als Resistenz gegen ihre Entzauberung anrechnen, wie Stephens vorschlägt.

„Daß man sechs Jahrzehnte nach dem Abschluß des Zyklus immer noch mit Vorliebe Rilke-Zitate zur Profilierung dieses oder jenes Aspekts der Elegien anführt, bezeugt außerdem, in welchem Maße die Welt dieser Lyrik im erweiterten Sinn der Rilke-Rezeption und der Rilke-Forschung standgehalten hat. Ihre Komplexität ist echt geblieben.“ (1982:308)

Neben Paraphrasen ist ein weiterer, im Mund des gefeierten Autors entspringender Quell zahlreicher Interpretationen der *Duineser Elegien* der Brief Rilkes an seinen polnischen Übersetzer Witold Hulewicz aus dem Jahr 1925, in dem der Dichter sich selbst nach einem bescheidenen Einleitungssatz („Und bin ich es, der den Elegien die richtige Erklärung geben darf? Sie reichen unendlich über mich hinaus“, Briefe 1940) einer ausführlichen Deutung von Engeln, Zeitaltern, Tod und der Unmöglichkeit von Liebe annimmt. Die ständige Bezugnahme auf diese Aussagen Rilkes wurden von anderen allerdings bereits früh als Fluch für die Forschung betrachtet. „Maßlos überschätzt“ sei der Brief in der Rilke-Literatur, urteilte etwa Bollnow (1943) „und fast hätte man wünschen sollen, dass er ganz unbekannt geblieben wäre“. Seine „auf der Oberfläche liegenden Formulierungen“ scheinen leichter auszuwerten als die Elegien selbst, darüber dürfe man aber nicht vergessen, dass Rilke „sich selbst als Interpret“

gegenüber stehe und man dem Brief niemals dasselbe Gewicht zuerkennen dürfe „wie dem gedichteten Wort“.

Mit der Autorität des Schöpfers, aber auch des Selbstvermarkters, hat Rilke die Elegien zu seinem Lebenswerk bestimmt, als späte Krönung seines früh versiegten Schaffens und ihre glühenden Verehrer scheinen diese Selbst-Einschätzung des Autors ebenso zu bestätigen wie die heftig ablehnenden, kaum aber gleichgültigen Stimmen. „Der Appell dieser Texte an den Leser [...] ist in der Tat so stark, dass kaum die Möglichkeit besteht, mit ihnen neutral umzugehen“, befindet Stephens (1982:313). Und so hängt, jeweils am Text selbst und nicht aneinander, den Elegien ein Schrifttum zwischen populärwissenschaftlichen, spiritistischen, moraltheologischen, textlinguistischen, lehrphilosophischen und nicht zuletzt auch Übersetzungs- und rezeptionskritischen Publikationen an, das nicht nur breit und oft gegensätzlich, sondern in seiner monologischen Menge auch eher erstickend denn erhellend wirkt. Die Einschätzung der Elegien reicht von einem „weit hinausgekämpften Vorgebirge der modernen Dichtung“ (Schwarz 1927:44) über ein „apokalyptisches Werk“ (Heller 1965:240) bis zu einer „derart kommunikationsentfremdeten Dichtung“, dass sich die Frage stelle „wie weit sie noch verstanden sein will“ (Arendt/Anders 1930:45); „Nie ist ein Dichter dem Menschlichen näher gekommen“ (Vietta 1936:78) – und das mit einem „Gestus der Sinnfülle“ (Bürger 1971:265), der „durch das rein statistische Gewicht von Fragen und Ausrufesätzen“ entstünde. Wir stehen mit Robert Musil beim Lesen auf einer „der Erhöhungen, auf welchen das Schicksal des Geistes über Zeiten wegschreitet“ (1927, zit. nach Hay 1984:271) und lauschen einem „Propheten, der Organ ist“ und den „ungeheuren Anspruch“ erhebt, nicht zu Verstehen, sondern „zu Glauben“ (Guardini 1953:20). Soweit ein Stakkato der Metaphern in der deutschsprachigen Rezeptionsgeschichte. Bedenkt man nun, dass die Elegien außerdem zu den meistübersetzten und ständig neu übersetzten Werken deutschsprachiger Lyrik gehören – ins Englische allein mehr als 20 Mal – wird überdeutlich, dass sie von ihrer Faszination in den hundert Jahren seit ihrem Entstehen nichts verloren und in ihrem (künftigen) Stellenwert innerhalb der Rilke’schen, deutschsprachigen und internationalen Lyrik immer noch schwer abzuschätzen sind.

3.2. Die erste Elegie - Pfade der Interpretation

Versucht man die Interpretationsgeschichte der *Duineser Elegien* mit ein wenig nüchterner Distanz zu betrachten, so fallen zunächst jene Entwicklungen auf, die der Literaturwissenschaftsgeschichte des vergangenen Jahrhunderts selbst immanent sind: Das Bemühen um eine gültige Deutung, zunächst einem religiösen oder biografisch-psychologischen Interesse dienend, wurde insgesamt schwächer und ist in vielen Fällen einer beschreibenden Analyse sprachlicher und semantischer Strategien des Textes gewichen. Insofern können die Elegien, auch in ihrer historischen Position an der beginnenden Moderne, deren Insignien sie trotz ihrer vielfachen Rückgewandtheit in die Romantik tragen, als beispielhaft für ein Interpretationsobjekt unserer Epoche gelten, an dem sich die Schulen und Fragestellungen der wichtigsten literaturwissenschaftlichen Strömungen betätigt haben.

Abgesehen von dieser historischen Entwicklung weist die Interpretationsgeschichte allerdings die Eigenheit der extremen Polarisierung sowie der oft auch gleichzeitig auftretenden Gegensätzlichkeit auf. Die im vorigen Kapitel so betonte Polyvalenz des Textes offenbart sich darin in überwältigendem Ausmaß. „Die Tatsache, dass sich zu jeder These eine oder mehrere Antithesen von gleichem Evidenzgrad finden, sowie die Vielzahl der Sichtweisen als solche“ zeigen auch für Fülleborn (1982:19), dass „die Wurzel für dieses merkwürdige Problem der anscheinend unbegrenzten Möglichkeiten des Verstehens doch wohl in Rilke selbst vermutet werden muss.“

Um nicht nur einen Abriss über die Fülle an Interpretationsschulen zu geben, sondern auch eine theoretische Grundlage für die spätere Text- und Übersetzungsanalyse zu schaffen, werden im Folgenden einerseits beispielhafte Deutungen aus den wichtigsten Richtungen anhand von markanten Grundfragen an das Werk vorgestellt und im Anschluss nicht theorie-, sondern textseitig bestimmte Themen und Motive der ersten Elegie behandelt. Weitere Details aus der Interpretationsliteratur, vor allem solche, die für die Untersuchung der Übersetzungen von besonderer Relevanz sind, kommen im Kontext der ausführlichen, vergleichenden Analyse von Original und Übersetzungen im übernächsten Kapitel (5.) zur Besprechung.

3.2.1 Die Frage nach der Wahrhaftigkeit

Der Wunsch, in den Elegien einer theologischen oder metaphysischen Wahrheit auf die Spur zu kommen, oder sie sämtlich als Wahrheit zu lesen, ist chronologisch zunächst in Bezug zu einem Wunsch nach Glauben – oder aber nach Mission – zu sehen. Die Versuche einer religiösen Deutung der ersten Elegie haben relativ früh nach ihrer Veröffentlichung begonnen. Der Rilke des *Stunden-Buches* und der *Neuen Gedichte* hatte die Griffigkeit theologischer Motive gezeigt, in den Elegien, mit ihrem zentralen Begriff des Engels, ihre – ins Metaphysische fortgeschrittene – Wiederkehr zu suchen, lag also nahe, auch wenn die Religiosität des Rilke dieser frühen Gedichte und desjenigen der späten Schöpfungen sowohl aus biografischer wie auch aus inhaltlicher Sicht stark zu differenzieren ist. Der Großteil der religiös oder theologisch orientierten Interpretationen beruht auf der Überzeugung, dass den Elegien eine missionarische Absicht zugrunde liegt und tritt an die Dichtung daher mit dem Anspruch der Wahrhaftigkeit und der Richtigkeit heran, die auch zu prüfen ist. Guardinis einflussreiche *Deutung des Daseins* in den Elegien (1953) wurde seinen eigenen Angaben zufolge „nicht aus literaturwissenschaftlichen, sondern aus philosophischen Absichten geschrieben“ (23), doch geht es ihm inhaltlich stets um die religiöse Glaubens-Dimension des Werks. Denn Rilke erhebe „eindeutig den Anspruch“, mit dem Text „eine metaphysische, genauer gesagt, religiöse Botschaft auszusprechen, die sorgfältiger Auslegung bedarf“ (14). Die Haltung, die der Dichter vom Leser verlange, „bedeutet also mehr als Freude am schönen Werk, oder Verständnis für große Gedanken. Sie ruht nicht auf ‚Auf-Klärung‘, sondern [...] auf ‚Unterwerfung‘, mit anderen Worten, auf Glauben.“ (20) Dieser Anspruch wiederum sei „so ungeheuer, dass der Leser das Recht hat, nach seiner Legitimation zu fragen“ (20). Wie keine andere Deutung der Elegien erhebt allerdings Guardini damit selbst einen ungeheuren Anspruch der zweckmäßigen Satz-für-Satz-Interpretation und strengen inhaltlichen Konsistenzprüfung. Aufgrund dieser Genauigkeit, aber auch aufgrund des großen Einflusses, den Guardini mit seiner *Deutung des Daseins* unter späteren Interpretationen genießt, werden seine Ausführungen zum Verlauf der ersten Elegie auch in deren späterer Analyse immer wieder begleitend beleuchtet und dabei auch in Bezug zu den Übersetzungen gebracht.

Auch in weniger religiös als philosophisch begründeten Auseinandersetzungen mit den Elegien hat sich die Frage nach der Richtigkeit der Rilke'schen Bilder- und

Gedankenwelt nicht immer vermeiden lassen. Erich Heller etwa stößt sowohl in seiner Hegel- und Rilke-Betrachtung *Die Reise der Kunst ins Innere* (1965) wie auch in seinen Essays „über modernes Dichten und Denken“, *Enterbter Geist*, (1954) darauf. „Ist der Dichter ein vertrauenswürdiger Ratgeber?“, sinniert er. „Glaubt er selber, was er sagt? Ist er seinen Wahrheiten verpflichtet wie der Denker den seinen?“ (1954:214).

Diese Frage biografisch beantworten zu wollen, ist angesichts der oft widersprüchlichen Angaben zu Rilkes persönlicher Glaubensentwicklung nicht nur höchst fragwürdig, sondern angesichts der poetischen Komplexität der Elegien auch unbefriedigend. Man könnte die Frage anders formulieren und stieße unmittelbar auf die tiefe Kluft, über die sie gespannt ist: Sind dichterische Wahrheiten überhaupt von solcher Natur, dass sie über den lyrischen Kontext hinaus geglaubt werden wollen? Haben sie nicht gerade in ihrer eingeschränkten Gültigkeit auf das Gedicht selbst die größte Macht, den bedingungslosen Glauben einzufordern, ihn gleichsam zu erzwingen durch die innerpoetische Richtigkeit? Oder, wie Fülleborn (1982) den „metaphysischen“ Dichter Rilke von der Wahrheitsfrage befreit: „Dennoch bedeutet Metaphysik in der Lyrik nach Nietzsche und Mallarmé nicht mehr, was sie vorher war und außerhalb der Lyrik ist: Das heißt, sie kann nicht in philosophisches und theologisches Denken zurückübersetzt werden.“ (17) Heller selbst beantwortet die Frage übrigens mit einem klaren nein und bescheinigt Rilkes Dichtung, „in einem gewissen Sinne genauso falsch“ zu sein, „wie es seine Ideen sind“ (236). Ihrer literarischen Kraft kann aber auch er sich nicht entziehen und bekennt:

Es gibt eine Art von Falschheit, die völlig legitimerweise das raffinierteste ästhetische Vergnügen bereitet: an dem Punkte nämlich, wo kräftig und folgerichtig ausgehaltene Künstlichkeit den Anschein der Ursprünglichkeit annimmt, und eine kompliziert ausgedachte magische Prozedur fast wie ein naives Wunder wirkt. (236)

Auch in der im folgenden Kapitel (2.3) vorgestellten sprachlichen Betrachtung der Elegien werden wir sehen, dass etwa Bürger (1971) in Bezug auf die lexikalische und grammatische Gestaltung zu einem beinahe umgekehrten, wenn auch nicht ganz so freundlich ausgedrückten Schluss kommt: Sie attestiert Rilke, durch eigentlich naive Sprachstrategien, eine scheinbare, in sich jedoch unlogische Magie zu erwecken. Im Spannungsverhältnis von poetischer Strategie und metaphysischer Botschaft scheint also – gerade weil beide Seiten unterschiedlich bis gegensätzlich gewichtet werden – die besondere Reiz- und Reibungskraft der Elegien zu liegen; und es scheint sich das eine immer wieder durch das andere sowohl zu bestärken als auch in Frage zu stellen.

Fülleborn dagegen unterstreicht, dass man „in den Elegien das Poetologische und das Existentielle, das in der Forschung meist gegeneinander ausgespielt wurde, als die zwei nicht ablösbaren Seiten ein und derselben Sache verstehen“ (1982:18) müsse.

Oder ist die Versuchung zu Glauben gar selbst ein poetologisches Mittel, ein Selbstzweck, der nichts als tiefer in den Sog des Textes hineinziehen soll? Eine Stilistik des Existenziellen mit einem schlichten Scheinsinn für den Rezipienten? Stephens (1982) rückt in seiner Darstellung vor allem die mitreißende Appellstruktur der Elegien in den Vordergrund, die dem Leser, ganz irrational das Gefühl gibt, verstanden zu haben. Denn „der ganze Duktus ermutigt den Leser dazu, an sein fortschreitendes Textverständnis zu glauben, obwohl dieses wiederum in den meisten Fällen eine Fiktion sein muß“ (315). Mehr oder weniger als Nebeneffekt weite sich dieser Glauben an das eigene Verstehen dann aus, um sich schließlich auf die „Gesamtheit jener Welt zu übertragen, die der Text erschaffen hat“ (315) und dieses metaphysische Erleben dann über die eigentlich unbefriedigende rationale Aufschlüsselung der sperrigen Syntax und der inkonsistenten Bildsprache zu stellen.

Denn die Echtheit oder Eigentlichkeit, auf die Rilkes Dichtung hinstrebt, ist nicht die der Wahrheitsaussage, sondern die der restlosen Inanspruchnahme des Einfühlungsvermögens durch die im Text evozierte Handlung.“ (Stephens 1982:315f.)

Das Gefühl, einer höheren Wahrheit auf der Spur zu sein, wäre dann vor allem ein Phänomen ästhetisch-poetischen Empfindens, eine These, die von jüngeren empirischen Forschungsergebnissen zu mystischen und existenziellen Leseerlebnissen mit Lyrik durchaus gestützt wird (vgl. Campbell 2012).

3.2.2 Die Frage nach dem Ich

Vor zwei Strategien, mit den *Duineser Elegien* umzugehen, warnt Jacob Steiner in seiner umfassenden Auslegung der Gedichte (1962): Zunächst solle man Rilke „nicht als Entwerfer einer allgemein-verbindlichen Weltanschauung oder gar als Stifter einer Art neuer Religion sehen“ (159), ein Thema, das im vorigen Abschnitt bereits behandelt wurde. Zum anderen dürfe man das „lyrische Ich nicht mit Rilke verwechseln“ (16). Beide Herangehensweisen an die Elegien sind in ihrer Interpretationsgeschichte häufig zu beobachten. Die Identifikation Rilkes mit dem lyrischen Ich mag nicht zuletzt aufgrund der Entstehungs-Legende angemessen erscheinen, und wird wohl auch durch den ungewöhnlichen Gebrauch von Personalpronomina und ihren häufigen, aber

unregelmäßigen Wechsel zwischen Ich, Du, Wir und Sie erleichtert. Als wolle man zumindest eine konstante Stimme vermuten, die im Ich als Dichter zu gelten hat und schließlich zu dem Du, also mir, dem Lesenden, spricht, wird die – kompetenten Lesern sonst gewohnt gewordene – Trennung zwischen implizitem und explizitem Autor möglicherweise aus schierer Verunsicherung nicht mehr vollzogen.

Freilich sind es nicht solch schnöde wahrnehmungspsychologische Gründe, die als Erklärung für die starke Fokussierung auf den Autor in vielen Deutungsschulen herangezogen werden. Stattdessen wird auch hier versucht, weniger über die strategische, poetische Verfasstheit des Gedichts, denn über den potenziellen Wahrheitsgehalt in Bezug auf die innere Verfasstheit des Dichters Auskunft zu geben. Ausgangspunkt ist häufig die Schaffenssituation im Jahr 1918, der nach dem relativ langen Schweigen nach der Fertigstellung des *Malte*, erst kurz zuvor durch das rasch niedergeschriebene *Marienleben* beendet, ein besonderes Leiden an der dichterischen Instabilität zugeschrieben wird. Das im Gedicht sprechende (Unter)-Bewusstsein Rilkes ist in diesen Deutungen also in der Regel gebrochen und krankt an seiner Selbstbezogenheit, wie eine Bestandsaufnahme zeigt: „Die *Duineser Elegien* setzen voraus eine Erschütterung der Existenz des Dichters. Rilke ist sein eigenes Dichten fragwürdig geworden.“, ist etwa Schwarz (1927:23) überzeugt. Auch der höchst einflussreiche Mason (1964) vermutet im Motiv des Engels den „Dämon von Rilkes künstlerischer Berufung“, der als schrecklich empfunden wird, „weil Rilke selbst dieser Tage seine dichterische Berufung als schrecklich empfindet“ (212). Während also bei Heller (1965) die Elegien als „ontologischste aller Dichtungen“, die „den Stand des Menschen schlechthin“ beschreiben (233), gewertet werden, dreht Mason den Spieß um: Der Engel gilt nur Rilke selbst, und die Elegien nicht dem allgemein Menschlichen sondern „an erster Stelle dem gegenmenschlichen, ja fast außermenschlichen Los des Dichters“ (210). Damit gelingt es Mason im Rückbezug auf seine eigene Deutungskonstruktion, einen unerhörten Zwang der Selbstdarstellung aufzuzeigen und er gelangt nach einer Paraphrasierung der Elegien, in denen der Dichter durch seinen Auftrag von menschlichem Glück und der Liebe abgehalten wird, zu der Erkenntnis: „Dieser Engel der *Duineser Elegien* ist nun Rilkes Narzissmus in seiner denkbar höchsten Vollkommenheit“ (214). Es ist dies nur eine einzelne Stelle in der Interpretationsliteratur, die allerdings eines ihrer markantesten Charakteristika trägt: Scheinbar der Interpretation gewidmet, wird die Faszination für die Person Rilke im

Laufe der Beschäftigung mit seinem kryptischen Werk so viel größer als die für das Werk selbst, dass das Kausalverhältnis von Biografie und Dichtung, aber auch von Autor und Leser sich letztlich umkehrt: Die Lebensdaten, zunächst herangezogen um den Text zu erhellen, bilden auf dem Werk schließlich eine Art Grabungsüberschicht, durch die sodann in die unbewussten Tiefen nicht der Lyrik, sondern des Autors vorgedrungen werden will. Statt nach Gültigkeit, wird nach Andersartigkeit gesucht, statt nach Botschaft, nach Verdrängtem. Dabei wäre für ein unverschleiertes Interesse an Rilkes Innenleben dieser Umweg über die Text(psycho)analyse gar nicht notwendig: Um zur Feststellung des Narzissmus zu gelangen, bedurften weniger hintergründige Biografen eines weit geringeren Ausholens. Doch gefällt sich die Deutung dieser Stoßrichtung ganz offensichtlich in der Identifizierung psychoanalytischer Beiträge zu Rilkes Leben als scheinbare interpretatorische Nebenprodukte. Aus den Elegien, ihrem als gepeinigt erlebten Ich und ihrer ungewöhnlichen Pronominal-Konstellation liest dann auch Hans Egon Holthusen (1951) die tiefenpsychologische Differenzialdiagnose heraus:

„Die ganze Ideenwelt Rilkes krankt, so scheint es, an dieser Störung des Gleichgewichts zwischen Ich und Welt. Das dialektische, grenzenlos ausgebildete Gefühl leugnet das Du und verläuft narzisstisch in sich selber.“

Lässt man die psychopathologische und autorbezogene Dimension von Holthusens Bemerkung einmal beiseite, so ließe sich das Herausarbeiten der Polarität von „Ich und Welt“ allerdings durchaus als durchgängiges und aus rein textstilistischer Sicht gut begründbares Merkmal der Elegien-Rezeption und -Interpretation betrachten, das seinen Ursprung nicht zuletzt im Hulewicz-Brief findet. Hier schreibt Rilke, im Zentrum der Elegien stünde eben jenes Verhältnis von Innen und Außen, von Ich und Anderem, stünde jener Prozess des gebührenden Aufnehmens der Welt im Eigenen, von Rilke stets als „Verinnerlichung“ bezeichnet und der auch die Metaphorik – in der ersten Elegie von den Sternen, die am Himmel des Aufschauenden harren, über die Geige, die aus dem Fenster klingend sich dem Vorbeigehenden hingibt bis zur Totentafel, die sich dem Betrachter *aufträgt* – als Konstante beherrscht.

So gilt es, alles Hiesige nicht nur nicht schlecht zu machen und herabzusetzen, sondern gerade, um seiner Vorläufigkeit willen, die es mit uns teilt, sollen diese Erscheinungen und Dinge von uns in einem innigsten Verstande begriffen und verwandelt werden. Verwandelt? Ja, denn unsere Aufgabe ist es, diese vorläufige, hinfällige Erde uns so tief, so leidend und leidenschaftlich einzuprägen, daß ihr Wesen in uns „unsichtbar“ wieder aufersteht. Wir sind die Bienen des Unsichtbaren. (1925, zit. aus Briefe 1940)

Als Gemeinsamkeit der Interpretationen, wenngleich mit etwas divergierenden Chronologien, kann jedoch betrachtet werden, dass dieses Verhältnis von Selbst und Anderem, Innen und Außen in seinem Gesundheits- und Ausgeglichenheitsgrad über den Elegienzyklus hinweg – aber auch im Mikrokosmos vor allem der Ersten – eine Entwicklung durchmacht. Die, so der Grundtenor der Schmerz und Verzweiflung witternden Deutungen, ihren Anfang an einem dunklen Ort für den Einzelnen nimmt. Immerhin, so das einleuchtende Argument vieler Interpreten, handelt es sich um Elegien, also Klagegesänge. Und wo Holthusen ein „gestörtes Gleichgewicht“, in Narzissmus mündend, diagnostiziert, vermutet Heller (1965), mit stärkerem Text- und geringerem Autorbezug:

„Dies also war der Sinn der Trauer, welche diese Dichtung zu Elegien machte. Sie hatte ihren Grund in einem ungeheuren Missverständnis zwischen Seele und Welt. Die Seele verlangte es immer noch nach jener gemessenen Harmonie zwischen Innen und Außen, zwischen Empfindung und Geste.“(232)

Neben der klagenden Komponente dieser eben als Elegien bezeichneten Gedichte ist ihr versöhnlicher Charakter – sowohl innerhalb der Ersten als auch im Bogen des gesamten Zyklus, nicht zu übersehen. Und Rilke lässt nicht nur im, mit Vorsicht zu genießenden, Hulewicz-Brief keinen Zweifel an seiner optimistischen Absicht, auch rein textbasiert ist Masons Einschätzung anzuerkennen, wenn er annimmt: „Aus den schrecklichen Engeln sollten irgendwie zustimmende Engel werden, das war Rilke von Anfang an klar.“ (223) Wie dieser Weg zu beschreiten war – und wieder: ob er für den Autor, oder für die lyrische Stimme zu beschreiten war – dafür bieten sich erneut einerseits biografisch, andererseits poetologisch orientierte Szenarien an. So richtet sich Mason nach der tragischen Entstehungsgeschichte aus – an der Unterbrechung des Zyklus durch den Krieg, der Rilke über fast zehn Jahre verstummen ließ. Seine Intention der Preisung und der versöhnlichen Auflösung habe sich nicht später entwickelt, sie sei von Beginn der Elegien an inhärent (und wieder ist Mason bei aller Skepsis gegenüber solchen biografischen Ausholmanövern auch bei der reinen Textbetrachtung zuzustimmen) und habe nur durch die äußeren Lebensumstände nicht fortgesetzt werden können.

Das, was Rilke nottat, damit er die *Duineser Elegien* im Februar 1922 abschließen konnte, war nicht, zu irgendeiner neuen Stufe fortzuschreiten, sondern sich geistig über die zehn dazwischen liegenden Jahre hinweg dahin zurückzusetzen, wo er im Januar 1912 gestanden hatte. (223)

Dass und wie sich Deutungsmuster für die Entwicklung der zentralen Thematik der Elegien auch aus der metaphorischen Struktur, oder auch aus der metaphysischen Anlage des Textes ableiten lassen, ohne den Blick und die Fragestellung primär auf das lyrische Ich – und in allzu häufiger Konsequenz auf den Autor – zu richten, wird im folgenden Kapitel anhand einer Auswahl weiterer, vor allem an der Bildsprache der Elegien interessierter Interpretationsbeispiele dargestellt.

3.2.3 Die Frage nach den Figuren

Dass sich erst jetzt der Blick auf den eigentlichen Inhalt der Elegien richtet, nämlich auf ihre zentralen Figuren, hat seine Gründe: Die Priorisierung bildet, in Menge wie Chronologie, die Literatur zu den Elegien ab. Wie bereits erwähnt, beschränkt sich die inhaltliche Interpretation der Elegien häufig auf eine Paraphrasierung innerhalb der gleichen Metaphorik – oder durch eine andere Textstelle des Dichters. Dass seine Metaphern so schwer zu entkernen sind, und dabei scheinbar nur Paraphrasen zulassen, mag an ihrem vielfachen und oft stark divergierenden Einsatz durch die zehn Elegien liegen. Für Stephens muten sie außerdem „eher wie Überzeugungen denn als Metaphern an“ (1982:312). Überzeugungen, die – wie schon mehrfach erwähnt – nicht nur einen existenziellen Inhalt sondern eben immer auch eine poetologische Strategie meinen.

Statt auf allzu viele Details einzugehen, werden im Folgenden einige der wichtigsten Begriffe der Elegien aufgegriffen, mit deren Einführung und Charakterisierung die Erste so beschäftigt ist. Für den genaueren Blick auf Einzelfälle, ihr Zusammenspiel mit syntaktischen Merkmalen und die Entwicklung der Bildsprache wird auf das nächste Kapitel samt Schritt-für-Schritt Text- und Übersetzungsanalyse verwiesen.

DER ENGEL

Schon der erste Satz der ersten Elegie führt das wahrscheinlich zentralste Konzept des gesamten Elegien-Zyklus und ihren wohl markantesten Schlüsselbegriff ein: Den Engel. Jenes mächtige Wesen, das die Elegien sowohl als Fluch wie als Segen durchzieht, auf den hin sie gleichsam ausgerichtet scheinen. Und der in der Interpretations-Literatur die wohl prominenteste Rolle einnimmt. Dass er von den pausbäckigen Engeln des Christentums weit entfernt ist, betonte bereits Rilke selbst in

seinem Brief an Hulewicz: „Der Engel der Elegien hat nichts mit dem Engel des christlichen Himmels zu tun (eher mit den Engelgestalten des Islam)“ (1940:337), heißt es hier, was freilich religiöse Deutungen wie jene Guardinis nicht davon abhält, mögliche Parallelen zum Alten und Neuen Testament herzustellen (vgl. 1953:27).

Gadamer (1967) wiederum sieht im Engel „überhaupt keine Transzendenz im religiösen Sinne“, sondern die „höchste Möglichkeit des menschlichen Herzens selber“, ein „Gefühl, das sich nicht verflüchtigt, sondern in sich steht“ (248), Mason (1964) ortet in der Engelsfigur wie bereits erwähnt „die Apotheose der reinen Kunst, der Dämon von Rilkes künstlerischer Berufung“ (212). Für Heller (1954) steht der Engel als „Geschöpf der Immanenz“ in unmittelbarer Verwandtschaft zu Nietzsches Übermensch. „Beide sind dem Menschen schrecklich, den sie bedrohen“ (1954:225).

Auf der anderen, höchst präsenten Seite des Paradoxons Engel ist er von Beginn an Ausgangspunkt für den lebensbejahenden Appell, den euphorischen Aufruf, die Welt wahr- und in sich aufzunehmen. Die Engel hören nicht – und stoßen damit ein Loblied an. „Erst aus der Vergeblichkeit der Werbung und der Verzweiflung an ihr erwächst die Preisung“, so Arendt und Anders (1930:52). Statt zu zerstören, was diese „andere Ordnung“ eben so gelassen verschmäht, schlägt sie in ein Positives, in den Begriff des Schönen um. „Das Schreckliche ist also, sofern es erträglich ist, das Schöne“ (52).

Anfang und Ende des Elegienzyklus bildend, wendet sich allerdings auch die Beziehung zwischen dem Ich und dem Engel in ihrem Verlauf ins Positive. Aus *wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus den Engel Ordnungen* in der allerersten Zeile wird am Beginn der zehnten und letzten Elegie: *Dass ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht Jubel und Ruhm aufsingende zustimmenden Engeln*. Der Weg zum hörenden Ohr der Engel wurde gefunden: Nicht im Schrei, sondern im Gesang.

DIE LIEBENDEN

Rilke ist der Autor einiger der berühmtesten Liebesgedichte der deutschsprachigen Literatur, allen voran das „Liebes-lied“. Und doch hat er keine glühenden Bekenntnisse an die Liebe oder gar an eine Geliebte verfasst, sondern sich meist dem Entkommen, dem Befreien von der Liebe und der (Un-)Fähigkeit des Loslassens gewidmet. Die Elegien sind hier keine Ausnahme. Fast anklagend spricht er die Liebenden an, schon in der ersten, deutlicher noch in der zweiten (*Liebende, euch frag ich nach uns...*) Elegie, weil sie es sich, schlicht gesagt, viel zu leicht machen. *Ach, sie*

verdecken sich nur miteinander ihr Los, antwortet sich die *Erste* auf die Frage, ob die Nacht für die Liebenden leichter sei. Stattdessen, fordert sie später, solle man, *liebend sich vom Geliebten befreien* und darin *mehr* werden. *Denn bleiben ist nirgends*.

Die abschätzige Faszination, die der Autor der Liebe entgegenbringt, steht in klarem Widerspruch zu seiner Preisung der unglücklich, aber doch tief und dauerhaft Liebenden. *Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du so viel liebender fandst als die Gestillten*. Arendt und Anders erklären diese Diskrepanz mit einer Definition dieser wichtigen Figur der „Liebenden“, die uns im Laufe der Elegien immer wieder begegnet. Der Liebende sei „nicht der einem anderen Menschen Verbundene, sondern das jedem Liebesobjekt zuvorkommende, von ihm unabhängige, ja vom ihm verfälschbare In-der-Liebe-sein schlechthin“ (1930:53).

Sich liebend vom Geliebten befreien würde dann also den Wunsch auszudrücken, sich über das Liebesobjekt hinweg in einem geradezu transzendentalen Zustand des Liebens zu befinden. *Wie der Pfeil den Bogen besteht um gesammelt im Absprung mehr zu sein als er selbst*. Solch hehre Gedanken zur allumfassenden Liebe wurden von den Deutungen aber oft auch als Ausdruck eines tiefen Schmerzes angesichts des individuellen Scheiterns an der Paarbeziehung betrachtet. So befindet Gadamer (1967) nach seiner hermeneutischen Untersuchung:

„Wie alle Elegien sind auch Rilkes *Duineser Elegien* Klagegesänge. Was geklagt wird, ist die Unerreichbarkeit des wahren Glücks für die Liebenden, oder besser: die Unfähigkeit, der Liebenden, vor allem des liebenden Mannes, so zu lieben, dass wahrhafte Erfüllung möglich würde.“ (247)

Den gesamten Elegien zum Zentrum liege gar die „Urkraft des menschlichen Herzens, sein Versagen, vor der Aufgabe, sich ganz seinem Fühlen hinzugeben.“ (247) Sicher gerät Gadamer hier wie so viele in die Fahrwasser tiefenpsychologischer Deutung, die den Trotz des Nicht-Liebenden als biografische Enttäuschung liest. Dazu könnte man festhalten, dass Rilke zur Zeit der Abfassung der ersten Elegie seit einiger Zeit von seiner Frau Clara und der gemeinsamen Tochter getrennt lebte – und auch mit seiner langjährigen Geliebten Lou Andreas-Salome nur noch brieflich verkehrte. Guardini (1953) beschränkt sich ausschließlich auf die biografische Deutung der „Liebenden“ und sieht eine „innere Ohnmacht“ Rilkes, echte personale Bindung zu vollziehen- an der er „selbst tief gelitten hat“ (52). Aus dieser tragischen persönlichen Note sei seine Konzeption von Liebe verständlich - „das darf uns nicht daran hindern, zu

sagen, dass der Gedanke im Letzten unrichtig ist“. Rilke verliere damit einen entscheidenden Sinn des Daseins aus dem Blick, urteilt Guradini.

So klar man sieht und so tief man bewundert, was Rilke aus jener inneren Unfähigkeit macht, kann man doch nicht anders als sagen: Das Wesen dessen, was Liebe eigentlich meint, hat er aus dem Blick verloren. Damit hat er aber etwas Entscheidendes vom Sinn des Daseins überhaupt verloren; denn ein Dasein, in welchem es den Bezug von Ich und Du als Brennpunkte der Existenz-Ellipse nicht mehr gibt, ist nicht mehr es selbst. (53)

Nicht ganz so streng ins Gericht geht Fülleborn (1982) und kann sich doch in seiner Deutung des Konzepts der Liebenden als größerer Daseinsform ebenfalls nicht eines autorpsychologischen Seitenpfades erwehren:

Die Gefühlsaufschwünge der Liebe führen nur zu gesteigerten, hier ganz substantiell gefaßten Erfahrung eines unaufhaltsamen Hinschwindens des menschlichen Daseins. Man wird nicht fehlgehen in der Annahme, Rilke habe am Anfang der *Duineser Elegien* ganz bewusst seinen Daseinsmangel und die damit wesentlich verknüpfte Vergänglichkeitserfahrung auf diese eindringliche Weise, gleichsam wieder als negative Folie, vergegenwärtigen wollen. (309)

Dass die Protagonisten der Elegien – neben den Liebenden auch die Frühverstorbenen, die Heiligen, der Held oder die Tiere – sämtlich in einen Kontext mit der Frage nach Vergänglichkeit zu sehen sind, spricht in jedem Fall für Fülleborns These. Arendt und Anders nennen diese Wesen „Möglichkeiten des In-der-Welt-Seins“. Das Tier, „nicht eine bestimmte Gattung Lebewesen sondern [...] das todlos und zukunftslos aufgehen in der reinen Gegenwärtigkeit“ und der Held, „nicht der, der rühmenswerte Taten vollbringt, sondern die Situation des dauernden Sterbens“ überschreiten die Grenzen der Vergänglichkeit auf ihre Weise, sie werden in der Ersten allerdings nur gestreift und später in der achten und siebenten Elegie ausführlich gewürdigt.

DIE HEILIGEN UND DIE JUNGEN TOTEN

Aus den Deutungen der Elegien nicht wegzudenken sind die zahllosen Verweise auf Rilkes andauernde Faszination mit den jungen Toten, den Frühverstorbenen. In seiner Biografie finden sich vor allem zwei Fälle, in denen seine emotionale Involviertheit mit der Thematik gut dokumentiert ist, nämlich Wera Ouckama Knoop, eine Freundin seiner Tochter Ruth, der er nach ihrem frühen Tod die *Sonette an Orpheus* widmete und die Malerin Paula Modersohn-Becker, eine enge Freundin aus Rilkes Worpsweder Zeit, deren Tod das *Requiem für eine Freundin* (1908) entstehen ließ. Allerdings könnte man durchaus den Versuch unternehmen, die Sache von der umgekehrten Seite zu betrachten: Nicht Rilkes persönliche Erlebnisse würden dann den

Ausschlag für sein poetisches Interesse an dem Thema geben – eher sind die Frühverstorbenen, ähnlich wie die Liebenden, der Held und das Tier, vor allem aber wie die Heiligen, integraler und logischer Bestandteil seiner poetischen Sinnzusammenhänge und seines gedanklichen Kosmos (und ob sie als solche auch seine persönlichen Themen beeinflusst haben, eher zweitrangig).

In der ersten Elegie begegnen wir ihnen bereits, in engem Zusammenhang mit einer weiteren Gruppe von speziellen, mit dem „Wir“ der Elegien eben nicht gemeinten Wesen: den Heiligen. Beide haben zu tun mit dem Verhältnis von Innen und Außen. Beide sind in der Welt, der sie angehören, Fremde. Die Heiligen hier, die so sehr ins Jenseitige, in diese *unterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet*, hineinhören, *dass sie der ewige Ruf aufhob, sie aber knieten, Unmögliche weiter und achtetens nicht*. Und die jungen Toten dort drüben, wo sie es seltsam finden, *kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben* oder *selbst den eigenen Namen wegzuerwerfen wie ein zerbrochenes Spielzeug*. Die einen hören den anderen zu – stehen in unsichtbarem Austausch über die nicht sehr scharf gezogene Grenze zwischen hier und dort hinweg. *Denn die Menschen machen alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden. Engel, sagt man, wüssten oft nicht ob sie unter Lebenden gehen, oder Toten*.

Für beide Gruppen bringt der Dichter ein hohes Maß an Bewunderung auf und schreibt ihnen – ganz im Gegensatz zu den Liebenden – die erstrebenswerte Fähigkeit zu, durch die Umkehrung von Innen und Außen, von Geist und Ding, der Vergänglichkeit eben nicht nur ein Schnippchen geschlagen, sondern vollends über sie hinausgewachsen zu sein. Heller (1965), dessen Text über Hegel und Rilke auch den Titel „Die Reise der Kunst in das Innere“ trägt, fasst zusammen:

In den *Duineser Elegien* hat das denkbar drastischste Manöver der Umkehrung die Rollen von Erlöser und dem der Erlösung Harrenden vertauscht: nicht mehr sind es die sichtbaren Dinge, die dem ruhelosen inneren Geist Zuflucht in ihrer festen Dinghaftigkeit gewähren; es ist im Gegenteil die unsichtbare Innerlichkeit, welche die sichtbare Welt vor der hereinbrechenden Sinnzerstörung rettet (1965:231).

3.3. Sprachliche und stilistische Besonderheiten

Die Forderung nach einem eigenen Rilke-Wörterbuch, das die Begriffswelt, vor allem in seinen letzten Dichtungen, erfasst, gibt es schon lange. In jahrelanger Anstrengung habe Rilke in seinem Spätwerk eine eigene Sprache verfolgt, wird vielfach betont (vgl. Fülleborn 1960; Stephens 1982). Eine Sprache der einfachen Wörter, denen er in ihrem

Zusammenspiel „eine immer wieder andere, nach dem Prinzip der unendlichen Nuancierung sehr speziell abgewandelte Bedeutung“ gab (Fülleborn 1960:43). Bei genauer Betrachtung liegt der Angelpunkt der Komplexität der Rilke'schen Lyrik in einer großen Simplizität in Lexik wie Aussage (*Es bleibt uns vielleicht irgendein Baum an dem Abhang, dass wir ihn täglich wiedersähen*) – von der ausgehend, hoch entwickelte Strategien in ein bedeutungsschwer Unbestimmtes führen. Man müsse Rilke lesen „mit möglichst kühlem Verstand“, betont Raddatz (2009), der den Dichter „aus dem Klischee des unverständlich sich verpuppenden Weihepriesters“ herauslösen und die „Einfachheit deutlich“ machen will, „die im Seminardeutsch ‚Dingästhetik‘ heißt“ (126).

Die besondere Kunst, dem Einfachen den Beigeschmack weihevoll-kryptischer Erkenntnis zu geben, beherrscht Rilke nicht nur auf lexikalischer, sondern auch auf syntaktischer Ebene meisterlich. „In dieses tiefe Wissen sind so viel Wehmut, Schmerz und heiliger Trotz eingeschmolzen, dass über den Elegien eine feierliche Trauer als Grundstimmung liegt“, urteilt Vietta (1936:78) in seiner Beschreibung der Elegien-Sprache. Durch welche formalen Strategien und syntaktischen Mechanismen dies gelingt, zeigt Bürger (1971) Jahrzehnte später in ihrer scharfen (ideologie-)kritischen Struktur-Analyse der ersten Elegie. Stephens (1982) betont in seiner Untersuchung vor allem den hoch suggestiven, mitreißenden Duktus der Elegie und de Beaugrande stellt seiner übersetzten Version des Textes eine eingehende Betrachtung der Text-Codes aus sprachwissenschaftlicher Sicht voran.

BÜRGER

Unter Rückgriff auf Chomskys Konzeption von Oberflächen- und Tiefenstruktur will Bürger (1971) jene sprachlichen Mittel aufspüren, „mit denen es dem Autor gelingt, den Eindruck gedanklicher Tiefe hervorzurufen“ (265) und entdeckt dabei mit einem Zynismus, der vor dem Vorwurf des Verkürzens nicht gefeit ist, dass der Autor Rilke versuche, „mit Hilfe einer in allen Einzelementen komplizierten Oberflächenstruktur jeder Aussage ein Maximum an philosophischer Wirkung zu verleihen“ (272). Wo Vietta meint, die Syntax werde „bis an die Grenzen des Tragbaren angespannt“ und die grammatikalische Ordnung „dem freien Wortgewicht, feinstempfundenen Pausen und der seelischen Entladung geopfert“ (1936:79) findet Bürger eine „erstaunliche Einfachheit des grammatischen Grundplans“ (1971:265), der neben einem Überschuss an Frage- und Ausrufezeichen vor allem durch eine auffällige Interpunktion gekennzeichnet sei.

Die Häufigkeit des Semikolons als Markierung des Gedankenstroms, von Klammern und Fragezeichen fällt dabei ebenso auf wie die Seltenheit von hypotaktischen Satzgefügen.

Grammatikalische Besonderheiten bestehen in den häufigen Konjunktionen mit reiner Signalwirkung, die laut Bürger „Pathos und Bedeutsamkeit“ erschaffen (266): Durch das häufige „dass“ (*dass wir ihn täglich widersähen / dass sie der riesige Ruf aufhob vom Boden / dass ich würde wie sie*), das in seiner unklaren logischen Beziehung auch für die Übersetzungen von entscheidender Bedeutung sein wird, übernimmt der Konsekutiv die Funktion, beschreibende Nebensätze einzuleiten. Auch „und“ und „aber“ setzt Rilke nicht in ihrer üblichen Funktion, sondern als reine assoziative Verknüpfung beziehungsweise als bloße Signalfunktion, die das „Heraustreten aus der Assoziationskette“ (266) markiert (*Aber die Liebenden...*), ein. Logische Beziehungen ebenfalls verwischend und ersetzend werden zahlreiche Temporaladverbien (etwa *einst, neulich, sonst, jetzt,, plötzlich, allmählich, schließlich, endlich, manchmal, öfters, immer*) eingesetzt: „Scheinbar genau differenzierend“ bleiben sie „im Kontext unbestimmt“ (267) und suggerieren einen zeitlichen Ablauf, der sich bei genauem inhaltlichem Hinsehen als weitgehend beliebig erweist.

Eine Spezialität der ersten Elegie, die für die Übersetzungen von besonderer Bedeutung sein wird, ist ihre – nur im Deutschen mögliche – Bevorzugung des semantischen Regelsystems vor einem grammatischen und damit einhergehend die Platzierung wichtiger sinntragender Elemente am Satzanfang. Dadurch entsteht einerseits eine ungewöhnliche, verschränkte Satzstellung mit oft weit auseinander liegenden Bezugspunkten, andererseits eine klangliche Betonungs-Struktur an den Zeilen-Polen, die durch Stilfiguren wie Wortwiederholungen und phonetische Beziehungen (*Wenn der Wind voller Weltraum...*) noch verstärkt wird.

Den mitreißenden Sog der ersten Elegie konstruiert der Autor durch eine große Anzahl an plötzlichen, im Umfeld von bedeutungsvollen Passagen sich vollziehenden Wechseln, sowohl was Tempus, als auch was die Personalpronomina betrifft. So dehnt sich das Zeitgefüge freimütig vom Präsens ins Imperfekt, was maximal durch einen Irrealis angekündigt wird, dessen inhaltliche Funktion bei näherem Hinsehen oft unklar ist (*Wem bliebe sie nicht...*). Für Fülleborn (1982) wiederum ist genau dieser unklare Konjunktiv ein zentraler Modus in der späten Lyrik Rilkes – der „Modus der hypothetischen Möglichkeit, genauer: der als möglich gesetzten Unmöglichkeit“ (324).

Der Sprung in den Konjunktiv bedeutet also ebenso eine bewusst gesetzte Änderung im Gefüge der „emotional-fiktiven Phantasie“ (Fülleborn 1982:325), wie der inhaltlich meist nur scheinbar begründbare Tempuswechsel. Zweimal folgt der Umsprung vom Präsens ins Imperfekt plötzlich – beide Male „im Konnotationsfeld des bedeutungsschweren Begriffs *Auftrag*“, wie Bürger bemerkt (1971:268). *Das alles war Auftrag* erweitert das „Präsens der ewigen Dauer“ in die Vergangenheit, umgekehrt zum Präsens rund um das *Totsein*, das semantisch in der Zukunft anzusiedeln wäre.

Auch lexikalisch weist Bürger der ersten Elegie eine poetische „Aufwertung“ einfacher, oft auch alltagsprachlicher Ausdrücke etwa durch eine ungewöhnliche Kombination mit Partizipien nach. Substantive dominieren im Gesamten deutlich, vor allem auch als substantivierte Adjektive. Durch die Kopplung an Partizipien werde „ihre semantische Bestimmtheit durch seltene Konnotationen aufgelöst“ (269) und durch „Aussparen des Trägers des Handlungsvorgangs“ (*gedeutete Welt, verzogenes Treusein, erweiterte Luft*) eine Bewegung suggeriert, die „als etwas an sich, aus sich heraus sich Vollziehendes“ sich festen Bedeutungszuschreibungen verweigert. Ungewöhnlich werden die Substantive auch im Satz angeordnet. Die bereits erwähnte Voranstellung von Sinnträgern, auch vor Ergänzungsbestimmungen (*Gottes, die Stimme / Engel Ordnungen / des Schrecklichen Anfang*) evoziert ebenso offene Bedeutungsräume wie die Verwendung der zugeordneten Artikel (*Das Wehende, die ununterbrochene Nachricht, die ewige Strömung*), ihre ebenso unbestimmte Weglassung (*Das alles war Auftrag, denn Bleiben ist nirgends*) oder das Füllen inhaltlicher Räume durch „irgendein“ oder „es“, das durch diese Konstruktion im semantischen Widerspruch wiederum nicht Beliebigkeit, sondern Besonderheit markiert (*Irgendein Mädchen, irgendein Baum / aber bewältigtest du's?*)

STEPHENS

Die vielleicht markanteste und für die bewusste und unbewusste Rezeption entscheidendste Eigenheit der ersten Elegie ist allerdings der ständige, oft nur schwer in Bezug zum Inhalt zu setzende Wechsel zwischen den Personalpronomina. Das lyrische Ich wird hier in fast identischem Gebrauch von einem lyrischen Wir oder Du abgelöst – immer wieder gehen die drei in kürzester Zeit ineinander über. Für Stephens (1982) konstituiert sich in diesen Übergängen eine „unwiderstehliche“ Appellstruktur und ein „Zwang zum Mitvollzug des Gedichtablaufs“ (311). „Denn *wir*-Sätze bilden eine Art

Grundton der Elegien und deren Wirkung wird durch andere Wendungen an den Leser, vor allem durch Fragen, verstärkt“. Die eher seltenen *Ich*-Aussagen gehen meist in *wir*-Sätzen auf oder sind von ihnen umrahmt, das *du* und *man* fungiert immer wieder als „getarntes“ *wir*. Dazu sei ergänzt, dass Rilke mit diesen oft willkürlich scheinenden Sprüngen in der Pronominal-Verwendung nicht zuletzt eine typische Eigenart von Alltagssprache ins Poetische rückt, die auch in der Alltagskommunikation dem „Mitreißen“ und Betroffen-Machen dient und meist weitgehend unbewusst angewandt wird. Ein rein intuitiver Gebrauch scheint im Hinblick auf Rilkes schreiberische Persönlichkeit, die ihr sensibles Empfinden für Sprache stets durch akribische Bearbeitung abrundete, allerdings unwahrscheinlich.

Die sprachliche Kunst der Elegien sei „vor allem eine der Übergänge“, betont Stephens (1982:309) und es ist anzunehmen, dass Rilke seine zahlreichen Wechsel bei Anrede, Tempi, aber auch im raschen Umschlagen vom Abstrakten zum Konkreten, vom Ungewöhnlichen zum Alltäglichen oder, wie Stephens unterstreicht, „vom Argumentieren zum Zeigen“ (309), im vollen, geschulten Bewusstsein seiner späten, durch klare lexikalische und syntaktische Strategien in Innerlichkeit und Bedeutungsoffenheit gewendeten Sprache, vollzogen hat.

Es ist von Anfang an Rilkes Methode, die ‚Strahlen‘, die von den unscheinbarsten inneren ‚Gebärden‘ ausgehen, so weiterzuzueichnen, dass das Ergebnis als bildhafte Extrapolation eine fast überwältigende Präsenz gewinnt. Der Beigeschmack des Monumentalen, der mancher Evokation dabei zukommt, gehört nicht zu den modernsten Zügen von Rilkes Werk“ (Stephens 1982:316)

In dieser besonderen Präsenz seiner Bilder und dem gleichzeitigen Verweigern fester Bedeutungsverhältnisse – „er schafft seine Symbole von Fall zu Fall neu“ (Singer 1957:132) - gelingt dem Autor jenes Paradoxon, das auch die glühende bis ablehnende Rezeption und die sich in Paraphrasen verlierende Interpretation des Werkes in hohem Maße kennzeichnet: Dem gefühlten Verstehen steht kein Gewusstes gegenüber. Gültige Zuschreibungen werden vor ihrer Auflösung bewahrt, jenes „tiefe Wissen“ (Vietta 1936:78) erweckt, um es gleichzeitig vor bewusster Klärung zu schützen. Der appellative Duktus zwischen feierlicher Allgemeingültigkeit und intimer Individualität stößt eine Regung des Angesprochen-Seins an, ohne das Gesagte tatsächlich gehört und verstanden haben zu müssen.

3.3.1. Besonderheiten der Übersetzbarkeit

DE BEAUGRANDE

Für die Übersetzbarkeit ergibt sich aus all diesen Strategien der Bedeutungsöffnung eine Fülle an Herausforderungen. Im Zuge seiner eigenen Übersetzung der *Duineser Elegien* hat sich de Beaugrande (1978) aus einer translatorisch-sprachwissenschaftlichen Perspektive diesen Herausforderungen genähert und stellt ebenso wie Bürger und Stephens ein wechselvolles, doch stets zielgerichtetes Spiel mit Erwartungen und Interpretationsversuchen der Rezipienten fest. Interessant sind für ihn dabei nicht zunächst die Texteigenschaften, sondern die tiefer liegenden Strategien von Sprachverwendung. Die Abweichung von Leser-Erwartung und die „Non-Ordinariness“ (109) des Ausdrucks werden dabei, wie bereits im Kapitel zur Übersetzungswissenschaft erwähnt, zu Stilmitteln von besonderer Wichtigkeit in der Lyrik. In den Elegien ortet er eine derart starke Abweichung vom üblichen Kommunikations-Code, dass er, ähnlich wie Arendt/Anders (1930) zu der Frage kommt, „whether all of these modifications of the code still allow communication“ (1978:35). Denn neben der Nicht-Einhaltung von üblichen Sinneinheiten unterbinde Rilke auch übliche Strategien der Interpretation und Herstellung von Konsistenz: Grammatische Signale und Beziehungen würden in „irregual intervals“ geändert, „but without adherence to any new, consistent rules“. (35) Logische Beziehungen würden „displaced or deformed“, neue lexikalische Kreationen ohne Definition geschaffen, konventionelle Begriffe in nicht-konventionellen Situationen verwendet. Komplexe und widersprüchliche Metaphorik sei die Regel, Elemente, die thematische Kohärenz herstellen könnten, werden verschoben „or even omitted altogether“ (35).

Ähnlich wie Bürger deklariert de Beaugrande das Resultat dieser sprachlichen Strategien als „overall undefinedness of the Elegies“ (57). Partizipien werden ohne weitere Erläuterung zu Nomen, adjektivierte Partizipien (*das Wehende, das Schöne, das Schreckliche*) bleiben ebenso undefiniert wie viele Verben durch ungewöhnliche Präfixe, die, etwa im Fall der jungen Toten, auch in ihrer Unklarheit für thematischen Zusammenhang sorgen (*hinüberbestimmt, entwächst, enttrat*). Ebenfalls mit Bürger konform geht de Beaugrande in der Einschätzung, dass es diese strukturellen Verkehren ins Unbestimmte sind, die es auf der inhaltlichen Dimension der Elegien ermöglichen, konventionelle Themen abzuhandeln, ohne konventionell zu wirken – ein

Risiko, dass eine Übersetzung, der es nicht gelingt, die Funktionen sprachlicher Erwartungsabweichung und Code-Transformierung in einer anderen Sprache zu erhalten, daher in jedem Fall eingeht.

By compelling the reader to assemble and rearrange the information necessary for coherence, the author is able to deal with conventional poetic themes like love and death in a non-conventional way. The reader must reinterpret love and death in a unified way, and furthermore in connection to the relationships between humans and angels, abstract things, concrete objects and so on. (76f.)

Als hervorstechende Herausforderungen für eine Übersetzung der Elegien, die aus der hoch poetisierten, gleichzeitig aber undefiniert bleibenden Sprachverwendung hervorgehen, benennt de Beaugrande etwa Signalwörter (*freilich, wohl, doch*), für die es im Englischen keine gebräuchliche Übersetzung gibt (als Äquivalent schlägt de Beaugrande die wiederum im Deutschen nicht vorhandene emphatische Verbform vor: *Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl* – *Yes, the springtimes did need you*). Auch Ausrufe wie *ach* oder *wehe* weisen im Deutschen eine höhere Gebräuchlichkeit auf als das Pendant *ah* oder *alas*. Diese hätte eine Verschiebung der „Non-Ordinariness“ (109) zur Folge, für de Beaugrande, wie bereits erwähnt, das wichtigste Merkmal lyrischer Texte.

In diesem Sinne findet sich eine weitere Spezialität der Elegien in der Schaffung von „unusual compounds“ (109) und Neologismen. Was Rilke in einem Wort zusammenziehen kann (*Weltraum, die Frühentrückten*) stehe im Englischen vor der Notwendigkeit einer Phrase, die Bildung von Neologismen ist im Deutschen generell einfacher, üblicher und von klaren Regeln gekennzeichnet, die dann auch das unmittelbare Verständnis ermöglichen. Eine Übersetzung müsse hier vorsichtig sein und sich – wenn die Entscheidung auch in der Zielsprache für einen Neologismus ausfällt, an den Regeln zur ihrer Bildung in der Ziel- und nicht in der Ausgangssprache orientieren (110). Die Häufigkeit unüblicher Komposita, die die Elegien kennzeichnet und in wesentlichem Grad zu ihrer Poetizität beiträgt, sei in einer anderen Sprache jedenfalls kaum wiederzugeben.

Dasselbe gilt für die bereits erläuterte Bevorzugung von semantisch wesentlichen Elementen bei der Satzstellung – mit den engen Regeln des englischen Satzbaus sind diese rein inhaltlich begründeten Voranstellungen nicht vereinbar. Verschiebungen in der Markierung bestimmter Aussagen entstehen dadurch automatisch. Die Variation der Abfolge der Satzglieder im Deutschen führt zu einer Verschiebung des Satzakzents – wenn die Ordnung von der Subjekt – Prädikat – Objekt stark abweicht, der englische

Satz aber dennoch mit dem Subjekt anfangen muss, dann solle „der Übersetzer darauf achten, dass die Initialstellung bestimmter Satzglieder im Deutschen emotional bedingt ist und versuchen, diese Markierung mit dem Mitteln der englischen Sprache zum Ausdruck zu bringen“, so Stolze (2004) in ihrer hermeneutischen Übersetzungstheorie. Kompensation wird allerdings schwierig, wenn das Satzstellungsproblem in so gut wie jeder Zeile auftritt.

3.4. Metrische Beschaffenheit

Parallel zur semantisch-inhaltlichen Ebene hat auch die Auffassung der metrischen Beschaffenheit der ersten Elegie im Verlauf ihrer Rezeptionsgeschichte eine Wandlung durchgemacht. War dem Zyklus insgesamt zunächst noch seine freie, vom Elegischen Distichon abweichende Form als Merkmal seiner Zugehörigkeit zur literarischen Moderne angerechnet und sein lockerer Aufbau als Ausdruck künstlerischen Freigeists ausgelegt worden, weisen spätere Analysen den Elegien eine insgesamt eher strenge, das Distichon zumindest durchgehend zitierende Form nach.

Wie in der semantischen Struktur des Textes ist auch bei formalen Aspekten davon auszugehen, dass Rilke seine überliefertermaßen spontanen Eingebungen keinesfalls unhinterfragt und unsystematisch zu Papier gebracht hat. Der Einschätzung Viettas (1936) ist vor solchem Hintergrund skeptisch zu begegnen: Den Elegien fehle es in ihrer „freischwebenden, aufgelockerten Form“ an einem „bewussten Aufbau[...]sie bilden eine durchlaufende Paraphrase über ihr tragendes Seinsgefühl und ihr freihinströmender Wortfluß erinnert an die Modulationen indischer Musik, die einzig und allein in ihrem Klangraum kreisen“ (79). Bereits Friedrich Beissner relativiert eine so freimütige Bewertung in seiner *Geschichte der deutschen Elegie* aus dem Jahr 1941: Die *Duineser Elegien* „sind keineswegs in der klassischen Form abgefaßt. Doch klingt sie deutlich in ihnen wider“ (197). Ein regelmäßiges Schema – und gar eine durchgängige Anwendung des Distichons ist freilich auch mit zunehmendem Alter des Textes und zunehmender Freigiebigkeit rhythmischer Termini nicht einfach zu finden, doch in seiner umfassenden metrischen Beschreibung des gesamten Zyklus weist Werner Schröder (1992) ein erstaunlich geordnetes Versmaß nach:

„Zu zeigen und zu lernen wäre, daß es sich – wider den ersten Augenschein – um eine strenge Form handelt, daß es keine Zeile gibt, die ihr nicht unterworfen wäre, dergestalt daß eher die Wörter eingeschnürt, als der Versrhythmus beschädigt wird. Selbst wo es scheinbar geschieht, ist nicht Willkür, sondern Vorsatz zu vermuten.“ (6)

Um zu einem solchen Urteil zu kommen, müssen die metrischen Kriterien natürlich mit einer ganzen Reihe von Überschreitungen ausgeweitet werden – die Ausnahme wird zur Regel. So wird häufig nicht der Pentameter, sondern seine halbierte Form, der Penthemimeres vorgefunden (wie das vor Schröder bereits Ludwig Hardörfer in seinen formanalytischen Studien belegte, vgl. Hardörfer 1941). Insgesamt greift Rilke jedoch auf das Distichon, bzw. seine Bestandteile Hexameter und Pentameter zurück und bildet in abgewandelter Form daraus eine für ihn typische Kombination aus Daktylischem Fünfheber und Pentameter (Schröder: „Rilke-Distichon“). Auch diese Disticha sind im Normalfall allerdings nicht in regelmäßiger Folge, sondern rückwärts oder vorwärts durch Enjambement eingebunden („verhaktes Rilke-Distichon“) und, wie Schröder anmerkt: „An nicht seltenen Anomalien [...] darf man sich nicht stoßen“ (10). Die Tendenz weg vom Distichon hin zu freieren Formen nimmt über den Elegien-Zyklus hinweg außerdem zu – wobei die vierte und achte Elegie in Blankversen verfasst ist – die Erste stellt also die regelmäßigste Form dar, in der das daktylische Metrum nicht zu verleugnen ist. Manchmal durch Auftakte verborgen, die den Rhythmus aber selten nachhaltig unterbrechen, müsse man das Grundmaß „als daktylisch bezeichnen, überwiegend in fünfhebiger Gestalt“ (11), resümiert Schröder. Diesen Basis-Vers, den daktylischen Fünfheber, markiert bereits die erste Zeile: *Wer wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel*. Insgesamt bestimmt dieses Maß mit insgesamt 49 Zeilen das Gedicht. Auf Strophenlänge und -anzahl hatten metrische Gesichtspunkte aber offenbar keinen Einfluss.

Unter den häufigen Anomalien befinden sich neben Verhakungen schwere Schlüsse in der Kadenz (etwa: *Gewohnheit / der es bei uns; Weltraum / uns am Angesicht; Absprung / mehr zu sein*)) die „geradezu gesucht“ erscheinen (14) und auf das elegische Maß eine stauende Wirkung ausüben. Außerdem Hexameter mit Auftakt (*Die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet*) oder fehlender Schlussenkung (*Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf*). Eine tatsächliche Ausnahme bildet das einzige reine elegische Distichon des Gedichts, in der letzten Strophe: *Ist denn die Sage umsonst, daß einst in der Klage um Linos / Wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang*. Dass genau in diesem Vers die inhaltliche Kernaussage der ursprünglichen Elegischen Form – die Klage und ihre Verarbeitung in der Kunst – thematisiert wird, kann nicht überraschen.

4. DIE ERSTE ELEGIE IM ENGLISCHEN

Es ist ein Paradoxon, das die anglo-amerikanische Literaturwissenschaft unermüdlich beschäftigt: Die englischsprachigen Leser lieben Rilke – und das, obwohl Rilke alles Englischsprachige rigide ablehnte. Ganze Nachschlagewerke wurden und werden der Fragestellung gewidmet, warum nur der so verehrte, viel übersetzte und bestens verkaufte Dichter England, die USA aber auch die englische Sprache und die größten Teile ihrer Literatur mit so naserümpfender Ignoranz strafte.

Viel publiziert wird im angelsächsischen Raum auch zu den *Duineser Elegien*, die zu den weitaus beliebtesten Importen aus der deutschsprachigen Lyrik gehören. Mehr als 20 Mal wurden die Elegien ins Englische übersetzt, mit höchst unterschiedlicher Qualität und Reichweite, und der Boom ist längst nicht abgerissen: Gerade in der jüngeren Zeit erscheinen neue Übertragungen beinahe im Jahrestakt. Ironischerweise scheint sich gerade in dieser Popularität - und in manchen der weit verbreiteten, tendenziell simplifizierenden Übersetzungen, in denen sie gründet - das Vorurteil der mangelnden Tiefgründigkeit und der Scheinhaftigkeit, das Rilke gegenüber dem Englischsprachigen hegte, auf absurde Art zu wieder zu finden. Darzustellen, inwiefern es sich im Text und in der Rezeption bestätigen lässt, gehört zu den zentralen Aufgaben dieser Arbeit.

4.1. Rilke und sein Verhältnis zum englischsprachigen Raum

Rilke war ein Sprachtalent. Er schrieb literarisch auf Deutsch und Französisch, Korrespondenz auf Russisch und Italienisch, er sprach Schwedisch, Spanisch und Portugiesisch und verstand sogar ein wenig Arabisch. Tatsächlich dürfte Rilke auch des Englischen bis zu einem gewissen Grad mächtig gewesen sein, dieser Grad bleibt allerdings rätselhaft. Immer wieder betonte der Dichter, mal wehmütig, mal stolz, dass er die Sprache nicht gut genug beherrsche, um etwa englische Literatur lesen zu können – und er hat es auch nicht getan. Bei einer Durchsichtung seiner Lektüre-Aufzeichnungen und seines Briefverkehrs sei man geneigt, „die im Vergleich zu ihrer allgemeinen Bedeutung bei ihm kaum vertretenen englischen, irischen, amerikanischen Autoren zu übersehen und damit die ganze englischsprachige Literatur vernachlässigt zu finden“, befindet Simon (2001:144). Außer Shakespeare (den er in einem Brief an

Marie von Thurn und Taxis 1911 folgendermaßen bewertete: „Zu sehr Gebirg, zu steil, zu amorph, ich kletterte und rutsche und weiß nie, was mir gerade passiert“, 38??) und Keats kannte Rilke nur ein wenig von Shelley und Wilde, „es dauerte ihn Lawrence und Joyce nicht im Original lesen zu können“ (Simon 2001:146).

Andererseits gibt es nicht nur zahlreiche Berichte von Freunden und Bekanntschaften Rilkes, nach denen der Dichter wohl deutlich besser Englisch sprach, als er offiziell zugeben mochte, sondern er versetzte schließlich auch seine Leser in diesen Glauben und übersetzte Elizabeth Barrett-Brownings *Sonnets from the Portuguese* im Jahr 1908. Viel wurde darüber gerätselt, wie er diese Übertragung bewerkstelligte und es scheint wahrscheinlich, dass er die extensive Hilfe einer englischstämmigen Freundin (vgl. Mason 1961:28) in Anspruch nahm, die ihm die Gedichte vorlas und mit ihm darüber diskutierte, bis er zu seiner eigenen deutschen Version kam (vgl. Heep 1996:26). Auf die Diskrepanz zwischen seinen Beteuerungen der Unkenntnis und seiner Übersetzung angesprochen, habe Rilke sich darauf berufen, die Sprache einmal erlernt und später alles wieder vergessen zu haben (vgl. Mason).

Diese unverständliche, unklar ablehnende Haltung gegenüber der englischen Sprache kennzeichnet Rilkes gesamte Position zum englischsprachigen Raum. Die Insel England gehörte für den Parade-Europäer Rilke, den Heimatlosen, der zwischen Russland, Paris, Italien, Schweden, München und der Schweiz stets neuen Unterschlupf fand, sich aber nie einer Nationalität zuschreiben lassen wollte, nicht zu Europa und es war dem Weitgereisten auch keine Reise wert. Was sein Verhältnis zu England so beschwert hat, ist allerdings kaum zu rekonstruieren. Der Einfluss seiner Geliebten und langjährigen Freundin Lou Andreas-Salomé dürfte sich etwa beim Ausbruch des Russisch-Japanischen Krieges 1904 negativ geltend gemacht haben, weitere Hinweise gibt es kaum, auch persönliche Bekanntschaften mit Engländern oder US-Amerikanern dürfte Rilke nicht gehabt haben. Mason (1961) kommt zu dem Schluss, es sei „difficult to determine how much Rilke knew about England and the English-speaking world, except that he felt he knew enough about them not to like them – and for a man as guided by ‚instincts‘ and ‚intuitions‘ as he was that did not need to be very much“. (27)

Seiner Skepsis gegenüber den USA verlieh Rilke deutlicher Ausdruck: In dem bereits mehrfach zitierten Brief an seinen polnischen Übersetzer Hulewicz (der später von seinen amerikanischen Verlegern auch in einen Briefband mit aufgenommen wurde) schreibt er:

Nun drängen, von Amerika her, leere, gleichgültige Dinge herüber, Schein-Dinge, Lebens-Attrappen [...] Ein Haus, im amerikanischen Verstande, ein amerikanischer Apfel oder eine dortige Rebe, hat nichts gemeinsam mit dem Haus, der Frucht, der Traube, in die Hoffnung und Nachdenklichkeit unserer Vorväter eingegangen war. (Briefe II: 483)

Ob diese Verachtung Rilkes für die scheinbare Oberflächlichkeit Amerikas in konkreten Ereignissen, oder nur in einem diffusen Zeitgeist gründete, ist schwer zu sagen, doch auch gegen durchaus positive spätere Kontakte (in einem Brief an Marie von Thurn und Taxis vom Jänner 1920 berichtet Rilke: „Mit Amerika setzt eine Art Befreundung ein“), blieb seine Haltung weitgehend resistent. Masons Einschätzung, dass Rilke sich durch leichte Beeinflussung und das unerschütterliche Vertrauen in sein „Gefühl“ zu wenig reflektierten Überzeugungen bewegen ließ und dann kaum noch von ihnen abrückte, ist also vermutlich auch in Bezug auf die USA recht zu geben. Praktisch hatte diese überzeugte Ablehnung neben steter Verweigerung einer Reise vor allem Auswirkungen auf Rilkes Selbstvermarktung. Während er quer durch „sein“ Europa sich selbst ein guter Agent war, Interviews gab, engen Kontakt mit Übersetzern und Verlagen hielt und sich gerne in betreffende Länder einladen ließ, machte er um alles Englischsprachige einen Bogen. Fast alle Übersetzer, die Rilke zu seinen Lebzeiten übertrugen, versuchten in Kontakt mit ihm zu treten, wie Mason (1961:32) betont, und Rilke kam diesen Wünschen oft in ausführlichen Briefwechseln nach. Wenn es um Korrespondenz mit England oder den USA ging, gab er dagegen üblicherweise alles an seinen Verlag weiter.

Einzig eine eher skurrile Anekdote bringt den Dichter in Verbindung mit einer seiner späteren Übersetzerinnen, der Gräfin Nora Wydenbruck. In einem eher sporadischen Briefkontakt stehend, tauschte sich Rilke mit ihr vor allem über ihre gemeinsame Neigung zum Spiritismus aus. Wydenbruck, die später auch eine Biografie über ihren „persönlichen Freund“ veröffentlichte (1949), übersetzte die *Duineser Elegien* zwischen 1921 und 1925, zunächst jedoch unveröffentlicht. In späteren Berichten (1939:67-75) erzählt sie von Seancen, in denen sie nach Rilkes Tod mit ihm Kontakt aufnahm und in denen er ihr (in überraschend präziser Kenntnis des Englischen) genaue Anweisungen für die Übersetzung hinterließ, Korrekturen vornahm, sich vor allem gegen Wörter lateinischen Ursprungs zur Wehr setzte und ihr schließlich seinen Segen für die Publikation erteilte.

Abgesehen von dieser fragwürdigen Beziehung zwischen Rilke und den englischen Versionen seines Schreibens, bemühte sich der Dichter offenbar überhaupt

nicht um seine englischsprachige Leserschaft. Sein Siegeszug im englischsprachigen Raum begann vermutlich nicht zuletzt aus diesem Grund spät, weit nach seinem Tod. Bald schon war er allerdings unaufhaltsam.

4.2. Rilke-Rezeption im englischsprachigen Raum

Die Stichhaltigkeit von literarischen Bedeutungsskalen in bestimmten nationalen Kontexten mag zweifelhaft sein, doch bei der Durchsicht der Literatur zur Rilke und dem englischsprachigen Raum, insbesondere den USA, sticht ins Auge, dass er nicht nur einmal als der einflussreichste nicht-englischsprachige Dichter genannt wird. „Zweifellos ist kein anderer ausländischer Dichter – weder Garcia Lorca noch Ossip Mandelstam – hierzulande so populär wie Rilke“, ist etwa Benfey überzeugt (1995:111) – und auch davon, dass „junge Poeten, die gerade zu schreiben beginnen“, nach ihrem Lieblingsdichter gefragt, „ohne zu zögern ‚Rilke‘ sagen“.

Dabei hatte diese Beliebtheit mit Verspätung eingesetzt. In England hinterließ Rilke seine ersten Spuren zwar bereits in den 1920ern, als einige seiner Gedichte als übersetzerische Herausforderung angenommen wurden (noch unter Aussparung der *Duineser Elegien*), das erste Interesse an seiner Person und seinem Werk als Gesamtheit erwachte allerdings erst kurz nach seinem Tod ab den 1930ern. Bedeutender Werber und bald schon die bis heute autoritäre englische Stimme Rilkes war James Blair Leishman, der ab 1934 seine Übersetzungen, zunächst eine Auswahl von Gedichten, veröffentlichte und bald darauf die erste biografische Gesamtdarstellung, in der er Rilkes Leben und Werk als Einheit begreift und ihn in engen Kontakt zum Christentum rückt. In Publikationen anderer Autoren, die ab 1935 erscheinen, wird der Dichter „als Seelenführer, als Verkünder einer Lebenslehre“ gefeiert, wie Bretterbauer in ihrer Analyse zu britischen Rilke-Rezensionen beschreibt (1956:10). Zwar weisen zahlreiche Kritiker „auf den schwerverständlichen und schwerübertragbaren Rilke hin“, doch habe die „steigende Welle der Mystik im England der Nachkriegszeit“ den als Pantheist verstandenen Rilke „über viele Klippen hinweg“ getragen (1956:9). Positive Auswirkungen auf das Interesse an Rilke hatte nicht zuletzt die steigende Bekanntheit Hölderlins, zu dem vor allem den Elegien schnell eine Verwandtschaft nachgesagt wurde. Mit der Elegien-Übersetzung von Leishman im Jahr 1939 stand bald auch eine von der Kritik dankbar angenommene Fassung dieses Werks zur Verfügung (die

Erstübertragung von Vita und Edward Sackville-West 1931 hatte sich keiner allzu hohen Beliebtheit erfreut). Auf den Stellenwert, den speziell die Elegien in England und den USA einnehmen, wird an späterer Stelle noch eingegangen.

In Amerika war Rilke bei seinem Tod im Jahr 1926 ebenfalls weitgehend unbekannt, eine einzige Gedichtsammlung war von Jesse Lemont übertragen (der Rilke auch persönlich traf) und in 500 Stück aufgelegt worden. Und auch als sein Ruf in Europa bereits gefestigt war, bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges, kannte man Rilke in den USA kaum. Zwar hatte sich der Norton Verlag in New York, bis heute das Rilke-Stammhaus, schon in den 30ern des Dichters angenommen und Herter Norton machte sich selbst an zahlreiche Übersetzungen, darunter auch die Elegien, aber die Dichter der Generation der Moderne, Stevens, Pound, Williams oder Eliot „erwiesen sich Rilke gegenüber bemerkenswert gleichgültig“, wie Benfey (114) unterstreicht. „Die moderne deutsche Kultur – Malerei, Film wie auch Dichtung – war bis nach 1945 auf der anglo-amerikanischen Landkarte einfach nicht zu finden.“ (114)

Erst die darauf folgende Generation, Rexroth, Snyder, Berryman und Jarrell, der in den späten 50ern mit Hilfe von Hannah Arendt auch übersetzte, rezipierten Rilke, in den 60ern betätigte sich mit Robert Bly ein weiterer Lyriker als Rilke-Übersetzer. Ständig gewachsen ist die Zahl der Übersetzungen seit 1975 und hat seither erstaunliche Ausmaße angenommen. Eine Recherche von Bauschinger (1995:82) in der Datenbank des „World Catalogue“ ergab 1995 folgendes Bild: 442 Bücher von Rilke lagen damals in englischer Übersetzung vor, mit Beschränkung auf in Amerika erschienene immer noch mehr als 300, Vergleichszahlen zu Hermann Hesse (294), Franz Kafka (335) und Thomas Mann (708) verdeutlichen die Ausnahmeposition des Lyrikers. Eine Ausnahme auch deshalb, weil Rilke, für dessen Leben und Psyche man sich in den USA bald besonders zu interessieren begann, gerade in dieser Hinsicht als völlig „unamerikanisch“ gelten kann, wie Benfey (1995:113) befindet. Er besaß keinerlei Familiensinn, bewegte sich fast ausschließlich in europäischen Adelskreisen und pflegte, vor allem im Spätwerk, eine undurchsichtige, persönliche, nicht-christliche Mythologie. Seine massive – und seinen Lesern auch von den englischen wie amerikanischen Verlagen nicht verheimlichte – Ablehnung gegenüber ihren Ländern und Sprachen dazugerechnet, scheint es also ziemlich „amazing, that, according to the number of times Rilke’s works have been translated in America and considering the almost staggering

publication figures for editions of his *Duino Elegies* in America, Rilke is the most popular German literary export to the country except Goethe“ (Kaplan 1995:126).

Ganz ähnliche Superlative wie für Rilkes Stellenwert im Allgemeinen werden für die Beschreibung der Rezeption der *Duineser Elegien* verwendet: „Perhaps no other poems in another European language have made so dramatic and sustained an impact on English-speaking readers in this century“, betont Porter (1989:11).

Zweifellos sind die Elegien auch im deutschsprachigen Raum weithin bekannt, von der Wissenschaft, wie bereits dargelegt, breit beforscht und als Hauptwerk des Dichters anerkannt. Als sein populärstes Werk können sie allerdings keineswegs gelten, vermutlich würden sie es – auf die Zweifelhafteit literarischer Bedeutungsskalen sei hier noch einmal hingewiesen – zwischen „Panther“, „Liebeslied“, „Herbsttag“ und so manchem Orpheus-Sonett nicht einmal unter die Top Ten schaffen. Der Geruch des verschwörerisch Geheimnisvollen, der manchen als unwiderstehliche Anziehungskraft erscheint, viel mehr potenzielle Leser aber vermutlich erschöpft abfallen lässt, hat den Elegien in ihrer Originalsprache eher den Platz der spröden Delikatesse zugewiesen, denn der breitenwirksamen Wohlfühl-Lyrik.

Anders im Englischen. Den „Briefen an einen jungen Dichter“ in der Prosa stehen in der Lyrik die Elegien als Lieblingswerk der englischsprachigen Leser gegenüber. Allein die schiere Anzahl an Übersetzungen in den vergangenen Jahrzehnten und deren Neuauflagen ist gewaltig. Seit 1977 sind mindestens 21 Versionen der Elegien erschienen, in den 80er und 90er Jahren zuverlässig zumindest im Jahrestakt, zusätzlich wurden die Erfolgreichsten unter ihnen auch in der jüngsten Zeit ständig neu aufgelegt. Neben zweisprachigen und zyklusumspannenden Ausgaben finden sich Teile der Elegien, besonders gerne die Erste, in Best-Of-Sammlungen, allgemeinen Lyrik-Bänden, Meditationsbüchlein, als Zitate in Lebensratgebern und spirituellen Guidebooks, in Internet-Foren und auf Grußkarten.

Es stellt sich die Frage: Woher dieser „Pop-Rilke“? Mood (1995:188) summiert unter diesem Titel das Paradox der Rilke-Rezeption vor allem der späten 80er und frühen 90er Jahre: „I mean, if anything is at the opposite end of the spectrum from pop, it has to be Rilke. His poetry represents the epitome of high seriousness.“ (189) Ist also das Verständnis der englischsprachigen Leser für „schwierige“ Literatur, für komplexe Metaphorik, herausfordernde Bedeutungsoffenheit so viel stärker ausgeprägt? Fällt es ihnen leichter, sich darauf einzulassen? Oder sind die Ursachen für die ungewöhnliche

Popularität, insbesondere der Elegien, in Verlags-Marketing und Übersetzungsstrategien zu suchen? Eine Beobachtung Porters scheint letztere Vermutung zu bestätigen:

A sort of new Rilke is reborn in English dress, one not always recognized by German-speakers. I have often mentioned my enthusiasm for Rilke's poetry to Germans and Austrians only to receive in return their severe reservations about his stature and performance. (Porter 1989:11)

Haben die Übersetzer also Rilke „verbessert“ – oder haben sie ihn nur allgemeiner zugänglich gemacht? Es ist augenfällig, dass zwischen dem Publikationsformat, den Verkaufszahlen und den Übersetzernamen eindeutige Zusammenhänge bestehen. Hervor sticht Stephen Mitchell, der bestverkaufte und nicht nur im Internet am meisten verbreitete Übersetzer Rilkes, dessen Version der Elegien und Sonette an Orpheus in den 90ern etwa in Form von Mini-Taschenbüchern der Shambhala Edition als Meditationsmittel erschienen sind, zusammen mit den Schriften verschiedener chinesischer Weisen. Auf seine Übersetzung der Ersten Elegie wird zu einem späteren Zeitpunkt noch genau eingegangen, doch schon solche äußeren Umstände machen deutlich, wie Benfey (1995) zu dem Schluss kommt, dass Mitchell „im gleichen Maß Populisator wie Übersetzer“ ist.

Was Mood als „Pop-Rilke“ bezeichnet, heißt bei Benfey „New-Age-Rilke“ und auch er fragt sich, wer für ihn verantwortlich gemacht werden könne. Mitchell allein kaum, wenn auch seine „ungenauen Übersetzungen sicher dazu beigetragen“ haben (118). Auch Komar (1995) ortet die Ursachen in einem allgemeinen New-Age-Interesse der beginnenden 90er Jahre und sieht „the rebirth of Rilke as a mystical mentor.“ (155) Während sich das Interesse der amerikanischen Literaturwissenschaft immer stärker den Zusammenhängen und Widersprüchen zwischen Leben und Werk Rilkes und dem Versuch psychologischer Deutungen (vgl. Kleinbard, Oswald 1995) zuwandte, übergehe die Popkultur das Spröde und Widersprüchliche, um eine idealisierte Version des Dichters verbreiten zu können (156). Vor allem für die späten Werke, die Sonette und Elegien, habe sich die Suche nach einem spirituellen Führer einen großen Beliebtheits-Schub gebracht.

It is rather the angels of the Duino Elegies or the metamorphosed earth of the sonnets which are cited. This late Rilke seems to strike a chord on spiritual strings that, as we have seen, remain surprisingly strong in the United States – although they are connected to rather unique and individual instruments. (Komar 1995:160)

Manche Stilblüten wachsen dabei soweit, dass die Engel der Elegien sich in esoterischen Lebensratgebern über die besondere Kraft von Schutzengeln wieder finden (Burnham 1990), freilich unter Ausklammerungen ihrer schrecklichen, zerstörerischen Kraft. Die Übersetzung stammt von Mitchell, der Elegien-Zitate neben Weisheiten von Philosophen und Zen-Meistern auch in einer eigenen Publikation über neu übersetzte Worte Jesu Christi (1993) eingestreut hat. Andere Lebensratgeber beschäftigen sich mit Partnerschaft und Narzissmus und ziehen die Liebesthematik der Elegien dafür zu Rate (Moore 1992). „Rilke scheint für immer und ewig in Gefahr, als eine Art gemütlicher Kahlil Gibran neuverpackt zu werden, der Einsichten über die Schwierigkeiten der Liebe [...], die Weisheit von Kindern und Tieren und so fort auftischt“, resümiert Benfey (1995:118).

Es wäre aber ungerecht, mit solchem Sarkasmus die gesamte Rezeptions-Entwicklung Rilkes im englischsprachigen Raum zu bewerten. Sie ist, so viel steht fest, von außergewöhnlicher Breite. „Hier wurde die Rezeption Rilkes zu einem wahrhaft demokratischen Phänomen“, schreibt Bauschinger über die USA (1995:108). Und von der Popkultur, in der sie nicht zuletzt Ikonen wie Marilyn Monroe oder Woody Allen (beide ausgewiesene Rilke-Leser) vorangetrieben haben, bis an die Universitäten mit ihrem immer noch starken psychologischen Interesse an der Person Rilke schafft gerade diese Breite Raum auch für hoch differenzierte Rezeptionsweisen, wie auch an den besprochenen Übersetzungen zu zeigen sein wird.

4.3. Die englische Übersetzungsgeschichte der *Elegien*

Es ist kaum ein Jahr nach Rilkes Tod, als die *Duineser Elegien* erstmals von der britischen Kritik beachtet werden: 1927 denkt man in der euphorischen Besprechung im *Times Literary Supplement* allerdings bereits über die Möglichkeit – und die Unmöglichkeit – einer Übersetzung nach: „Their verse had become so ‚verinnerlicht‘ that for translation into French a Paul Valéry would be required, for an English version – an English Rilke“ (TLS 1927:518, zit. nach Bretterbauer 1956:19).

Als englischer Rilke haben sich seither viele versucht und allein ihre Zahl durch die bald hundertjährige Übersetzungsgeschichte verdeutlicht, dass es den englischen Rilke eben nicht geben kann. „With more than twenty English translations of the *Duino*

Elegies already in existence, any new translation had better make a good case for its necessity”, schrieb die US-Autorin Nicole Krauss im Jahr 2000 in der *Boston Review*. Freilich könnte man diese Geschichte auch als eine des vertieften Lesens, Verstehens und Nachahmens durch die englischsprachige Literatur begreifen – ähnlich wie Paul Auster einmal in einem Interview betonte: „A young poet will learn more about how Rilke wrote sonnets by trying to translate one than by writing an essay about it“ (1995:102). In jedem Fall ist es eine Geschichte, die gekennzeichnet ist von Ehrfurcht und Experimentierfreudigkeit, von Vereinfachung und Verklärung, von Wiederholung und Weiterentwicklung. Gerade den Übersetzern der jüngeren Dekaden war diese Geschichte durchaus bewusst, die meisten nehmen in der einen oder anderen Weise auch explizit darauf Bezug, manche, wie William Gass oder Robert de Beaugrande, sogar extensiv, indem sie den Entstehungsprozess ihrer eigenen Fassungen als Resultat des Vergleichens anderer Versionen (Gass) oder als kontrastive neue linguistische Vorgangsweise (de Beaugrande) Schritt für Schritt niederschreiben. Der Fülle an Übersetzungen steht außerdem eine beachtliche Anzahl übersetzungskritischer Werke gegenüber. Einen Überblick über diese verschränkte Publikationsgeschichte zu geben, wäre ein eigenständiges Unterfangen von größerem Umfang, als es hier geschehen kann. Im Folgenden werden also vor allem wichtige Eckpfeiler der Übersetzungsgeschichte vorgestellt, näher auf solche Übertragungen eingegangen, die auch in die Vergleichsanalyse mit einfließen, im Anschluss an diese Analyse dann vor allem jene drei englischen Fassungen im Detail besprochen, auf denen die empirische Rezeptionsstudie basiert.

4.3.1 Frühe Übersetzungen - Leishman

Nach dem eingangs zitierten Ruf nach einem englischen Rilke dauerte es noch mehrere Jahre, bis die *Elegien* 1931 tatsächlich zum ersten Mal in englischer Übersetzung erschienen. Victoria und Edward Sackville-West, enge Freunde von Virginia und Leonard Woolf, brachten ihre Fassung in deren Hogarth Press heraus. Während das Feuilleton die Übersetzer, ihre poetische Sprache und die Wahl des Blankverses lobte, entspann sich ein scharfes Wort-Gefecht an Leserbriefen, vor allem von germanistisch gebildeten Lesern und Universitätsprofessoren, die auf die „erschütternde Qualität“ (TLS 1933:200, zit. nach Bretterbauer 1956:24) der

Übertragung hinweisen, eine Neuübersetzung von einem Rilke-Experten verlangen und betonen, man könne „nicht genug vor einer nur annähernd richtigen Rilkeübersetzung warnen“ (TLS 1933:201, Bretterbauer 1956:24).

Lob erfährt diese erste Übersetzung der Elegien später erneut, als sich einige Kritiker vehement gegen die neue Übertragung von J.B. Leishman äußern, die 1939 erscheint. Leishman, ein Oxford Don und Spezialist für englische metaphysische Dichtung, der schon durch die Übersetzung zahlreicher Rilke-Gedichte und die Verfassung einer biografischen Darstellung des Dichters zur Rilke-Autorität wurde, übersetzte ebenfalls für die Hogarth Press. Sein Name ist mit der Rilke-Rezeption im englischsprachigen Raum und letztlich mit jeder englischen Version der Elegien untrennbar verbunden – mit seiner Übersetzung, die er mit seinem Mitarbeiter, dem Dichter Stephen Spender kurz nach Erscheinen überarbeitet hat, ist Leishman die wichtigste Referenzversion für alle späteren, selbst die jüngsten, Übertragungen gelungen. Gass (1999) schildert das Phänomen bildreich:

J.B. Leishman, more than anyone else, has given us our Poet, Rilke, in English, and his lines have been impressed on our sensibilities like creases of bedclothing on sleeping bodies; it is impossible to remove them, especially when they dent so handsomely (1999:77).

Wenn es so etwas wie einen „englischen Rilke“ geben müsste, dann wäre Leishman also sicher die offensichtliche Wahl. Die Kritik an seiner Version klingt erstaunlicherweise über all die Jahrzehnte ziemlich ähnlich: Er entstelle die englische Sprache, um einen möglichst hohen Grad an Genauigkeit zu erreichen, hieß es damals von mehreren Rezensenten (vgl. Bretterbauer 1956:30f.) und auch Gass beklagt „the awkwardness of Leishmans frequent Germanic constructions“ (1999:77). Seine Wort-Kreationen, urteilt auch de Beaugrande (1997) „show a lack of consideration for the English reader“ (129). Andere moderne Übersetzer, wie Young (1978) setzen sich zur Wehr gegen eine Rückwendung Rilkes in die Romantik und noch weiter zurück, „making it sound in English like Tennyson, or Milton, or the Woodsworth of the Prelude“ (1978:19), und wünschen sich einen Rilke der vom Scheitelpunkt der Moderne aus eher in die Zukunft, zu seinen heutigen Lesern, als in die Vergangenheit blickt. Leishman, „besonders erfinderisch im Gebrauch von Adverbien“, wie auch Benfey (1995:116) betont, habe mit den Elegien allerdings seine beste Rilke-Übersetzung geliefert, nicht zuletzt wegen der Überarbeitung mit Spender, der „seine sprachlichen Exzesse gedämpft“ habe (Benfey 1995:117). Dass Leishmans Übersetzung der Ersten Elegie für den weiteren Verlauf dieser Untersuchung durch ihre Referenz-Position relevant ist, ist

offensichtlich. Auf ihre inhaltlichen Besonderheiten wird daher an anderer Stelle noch ausführlich einzugehen sein.

Ihren Charakter als Standard-Übersetzung erhielt Leishmans Version freilich erst über die Jahre ihrer Dauerhaftigkeit. Rasch nach ihrem Erscheinen und ihrer nicht nur positiven Aufnahme durch die Kritik – ein Rezensent des „New Verse“ verlangt gar ein Einschreiten von Virginia Woolf gegen solchen Missbrauch der englischen Sprache (vgl. Bretterbauer 1956:44) – versuchten sich auch andere an den frisch entdeckten Elegien. Bis in die späten 50er Jahre waren fünf Übersetzungen verfügbar, darunter neben McIntyre (1940) auch die bereits erwähnten Übersetzer mit mehr oder weniger persönlichen Kontakten zu Rilke selbst, Jessie Lemont und Nora Wydenbruck.

4.3.2 Modernisierung und Simplifizierung – Young und Mitchell

Bis 1975 dünnt das Interesse an den Elegien vergleichsweise etwas aus, bis es in den USA mit umso größerer Wucht einsetzt und zwischen 1975 und heute 17 neue englische Versionen des Gedichts auf den Markt bringt, private Übertragungen, die in nicht geringer Zahl etwa im Internet veröffentlicht werden, also nicht mitgezählt. In dieser Welle an Publikationen fallen neben mancher Kuriosität und mancher überraschender, weil kaum bekannter, Perle, vor allem zwei Tendenzen auf: Der Versuch, Rilke zu modernisieren und die Strategie, ihn zu vereinfachen. Nicht selten fallen beide Tendenzen zusammen.

Mit seiner formal radikal veränderten Fassung ließ David Young 1978 aufhorchen und legte die *Duineser Elegien* in einem leicht lesbaren Triaden-System vor, angelehnt an die späte Lyrik von William Carlos Williams. Dessen Metrum, geformt aus drei leicht versetzten, variablen Kurzzeilen „combines the comprehensiveness of the traditional elegiac line with the fragmented and eccentric qualities of modern American speech“, erklärt Young in seinen Anmerkungen (1978:20). Seine Zielrichtung ist es dabei, nicht nur durch formale Eingriffe, sondern auch durch eine sprachliche Orientierung an der Moderne dem Leser von Heute zu besserem Verständnis zu verhelfen: „It seems to me crucial that the reader of a translation *understand* what is being said“, (18) betont der Übersetzer und setzt sich folgendes Ziel: „Getting Rilke’s difficult German to make clear and interesting sense in English“ (21). Vom Großteil der Rezensenten sehr positiv als abwechslungsreiche Modernisierung aufgenommen,

konnte die literaturwissenschaftliche Kritik natürlich dennoch nicht ohne Skepsis auf eine solche Zielrichtung reagieren. Sie richtet sich gegen die betonte Alltäglichkeit – Gass: „Youngs casual prosiness“ (1999:74) – der Sprache, aber auch gegen das Format. „Youngs triadic version certainly makes Rilkes poem more digestible but is it right for the poem?“, fragt etwa Woods (1996:181). Die Aufmerksamkeitsspanne des Lesers werde durch die kurzen Zeilen “constantly renewed. The danger is that this can create a sense of urgency which is sometimes gratuitous – inappropriate for the context” (180f). Auch Youngs wiederholt unterstrichene Vorstellung von Klarheit in den Elegien sei mit Vorsicht zu genießen, “for their tantalizing obscurity is one of the sources of their fascination” (179). Benfey (1995) wiederum stört sich an der starken Anlehnung an einen anderen Dichter, diese habe “den zweifelhaften Erfolg, dass Rilke wie Williams aussah und klang“ (118).

Welche Auswirkungen Youngs Strategie auf formale, inhaltliche, sprachliche Aspekte und letztlich auf die Gesamtrezeption hat, wird Gegenstand der weiteren Kapitel sein, da Youngs Fassung auch in die empirische Studie eingehen wird.

Im Hinblick auf Verbreitung und Verkaufszahlen gelang der größte Übersetzungs-Wurf nach Leishman im Jahr 1987 mit der Übertragung durch Stephen Mitchell. Die heute in den USA sicher immer noch beliebteste Fassung der Elegien fertigte Mitchell erst an, nachdem er den Großteil des übrigen Werks Rilkes bereits übersetzt hatte. Seine Version, die weite Verbreitung auch im Internet gefunden hat, wurde in vielen Formaten publiziert, darunter, wie bereits erwähnt, gemeinsam mit den Sonetten an Orpheus als Meditations-Taschenbuch. „Die großen Dichter verschwinden in ihren Werken. Darin gleichen sie den großen Weisen, die eines Tages aufwachen und feststellen, dass sie völlig transparent sind“ (1987:118), schreibt Mitchell darin zur Einführung. Dass Rilke in dieser Übersetzung seines Werks tatsächlich verschwindet, wurde dem Übersetzer allerdings aus anderer Stoßrichtung wiederholt vorgeworfen. Er nehme sich zu viele Freiheiten heraus, entferne sich von anderen Übersetzungen „zu seinem eigenen Schaden“ (Benfey 1995:117) und habe die Tendenz, einen „Rilke für Anfänger“ (120) zu produzieren. Formal fällt an Mitchells Fassung auf, dass er die Zeilenumbrüche Rilkes zugunsten einer Einteilung nach reinen Sinneinheiten, in den meisten Fällen nach Sätzen oder Halbsätzen, verschwinden lässt und sich nach dem Fall dieser formalen Beschränkung, ähnlich wie Young, stellenweise auch inhaltlich weit von der originalen Textur entfernt – meist im Sinne von Erklärung und Verständlichkeit.

In jedem Fall ist es Mitchell gelungen, sich gegen Dutzende Übersetzungen, die in kurzen Abständen rund um seine Fassung erschienen, langfristig als moderne Standard-Version durchzusetzen, die natürlich auch in der Rezeptions-Studie zu berücksichtigen sein wird. Dass gleichzeitig auch die Übertragungen von etwa Miranda (1981) Cohn (1989) oder zuvor Poulin (1977) sowie auch Young, die beide erst 2009 neu aufgelegt wurden, kommerzielle Erfolge waren und es teilweise bis heute sind, zeigt, in wie viele regionale aber auch inhaltliche Segmente der englischsprachigen Publikationsgeschichte die Elegien in den 80er Jahren vorgedrungen sind. In Porters Einführung zu Stephen Cohns Fassung (1989) wird betont, dass die Elegien „to generations of their admirers in English translations of varying degrees of loyalty to the original“ bekannt sind (11). Und, fast entschuldigend für die offenbar nicht ausreichende Qualität einer einzigen, breit anerkannten Version der Gedichte: „One must be fair about this – some poetry, even the most idiosyncratic, still lives in what you might call the sinopia of its ideas. The Duino Elegies and the poems of Cavafy are prominent examples of such a special shelf-life.“ (11)

Inwiefern Porters Einschätzung durch die Rezeptionsdaten zu bestätigen ist, wird an späterer Stelle zu zeigen unternommen werden, klar ist allerdings, dass die Konzeption der Elegien als „Sinopia of its ideas“ einem Übersetzer nicht nur in der Ausgestaltung dieser Ideen völlig freie Hand gibt, sondern ihm auch viel Raum lässt, eben diese Ideen auszuwählen und zu interpretieren. Denn dass die Entscheidung für und wider die wichtigsten Ideen und Botschaften Rilkes nicht auf einem allgemeinen Grundkonsens sondern auf einem individuellen Lese- oder eben Übersetzungs-Interesse ruhen, dürfte nicht zuletzt angesichts der wechselvollen Interpretationsgeschichte deutlich geworden sein.

Ungebrochen blieb im englischsprachigen Raum, insbesondere in den USA, etwa das Interesse an der psychologischen Komponente hinter den Dichtungen Rilkes, das sich mit den beginnenden 90er Jahren schließlich mehr und mehr aus dem akademischen Kontext in die kommerzielle Schiene verbreiterte. David Oswald, selbst Literaturwissenschaftler und Tiefenpsychologe widmete diesem Interesse gar eine eigene Übersetzung. Er fasst die Elegien als einziges archetypisches Symbol im Sinne Carl Gustav Jungs auf, das in dieser Eigenart auch für den großen Erfolg dieses eigentlich schwierigen Werkes verantwortlich sei. „His poems, as symbols, speak more or less directly to the unconscious of the reader as well as to their conscious awareness“,

erklärt der Übersetzer (Oswald 1995:138). Die Hoffnung oder Befürchtung, dass sich diese Textauffassung in einer besonders stark interpretierenden, zugespitzten Version der Elegien niedergeschlagen hat, bestätigt sich am Text selbst allerdings kaum.

4.3.3. Übersetzungsreflexion – Gass und de Beaugrande

Ab Mitte der 90er Jahre erweckte die ungebremsste übersetzerische Aufmerksamkeit für die *Duineser Elegien* auch das Interesse der Wissenschaft und inspirierte eine Reihe von Publikationen übersetzungskritischer, übersetzungstheoretischer oder rezeptionshistorischer Natur. Bei einem deutschen Rilke-Symposium im Jahr 1995 wurde „Rilke in Amerika“ zum Thema gewählt und kaum ein Beitrag kam an den Elegien und ihrer erstaunlichen Anziehungskraft für Übersetzer vorbei (vgl. Bauschinger 1995). Im Jahr darauf legen sowohl Heep (1996) als auch Woods (1996) ihre übersetzungskritischen Analysen vor.

Und schließlich findet sogar die Übersetzungskritik zu den Elegien ihren Weg in die kommerzielle Publikation: 1999 liefert der Romanautor William H. Gass in seiner populärwissenschaftlichen Betrachtung *Reading Rilke – Reflections on the Problems of Translation* nicht nur selbst eine neue Übersetzung der Elegien, sondern denkt auch laut über Rilke als Mensch und Dichter sowie über seine Vorgänger beim Übersetzen nach. Teilweise vergleicht er frühere Versionen Zeile für Zeile, kommentiert sie im Hinblick auf das Original, spart dabei nicht mit Kritik an übersetzerisch-dichterischen Freigeistern, die „rather original than right“ sind und strickt so, manchmal selbstironisch, seine eigene Fassung. „Gass, a jackal who comes along after the kill to nose over the uneaten hunks, keeps everything he likes“ (Gass 1999:76). Sein Interesse am Übersetzen wird immer wieder unterbrochen von langen Reflexionen zum Text oder, weit von ihm abschweifend, zu allgemeinen Themen des Menschseins, die die Elegien nach Ansicht des Autors berühren. „Now we have to stop ‘translating’ and ask ourselves what in the world the poet can mean. German obscurities and English obscurities do not rhyme“ (67). Nicht selten führen diese Gedanken zur Deutung des Textes den Übersetzer Gass selbst zu großen Abweichungen vom Original – zum Bau eigener Metaphern und zum Wiederklang seiner eigenen Interpretation. Während er an seinen Vorgängern vor allem das Bestreben kritisiert, sich aus der Reihe abheben zu wollen und dabei Opfer im Text in Kauf zu nehmen, betont er, „the right sorts of sacrifice are essential.“ (52) Der Klang und die Satzordnung des Deutschen etwa sei ein

notwendiger Verlust, "because we are trying to achieve the poem he⁵ would have written had it been English." (52) Dass er bei seinem eifrigen Versuch, dieses Gedicht zu entdecken, oft ziemlich weit geht, wird nicht nur in der folgenden Textanalyse zu zeigen sein. Auch Rezensentin Krauss (2000) stellt fest: „Gass is gifted at pinpointing the troubles of other translations and colorfully conveying them to his readers. But when he tries to improve them the result is too researched, too interpretive.“

Kurz zuvor hatte Robert de Beaugrande seine Übersetzungs-Studie zu den Elegien aus dem Jahr 1977 überarbeitet. Von ganz anderer Machart als das populärwissenschaftliche Werk von Gass setzt sich Beaugrande, dem wir nun schon als Übersetzungstheoretiker, sowie als sprachwissenschaftlicher Analysator der Elegien begegnet sind, in seinen *Factors in a theory of poetic translation* (1977, 1997) mit den Elegien ebenfalls als Beispiel für allgemeine Grundsätze der Übersetzung auseinander und legt an deren Ende ebenfalls eine eigene Übersetzung vor. Im Gegensatz zu Gass entwickelt er diese allerdings nicht im essayistischen Kontext einer allgemeinen Rilke-Reflexion, sondern versucht eine systematische Übersetzungsmethode aus textlinguistischen Überlegungen zu etablieren. Auch er illustriert am Beispiel früherer Übersetzungen, welche Fallstricke in den Elegien auf den Übersetzer lauern, auch er verbindet seine Lösungen mit inhaltlichen, interpretatorischen Ansätzen aus dem Kontext der Elegien im Gesamten. „Translation should be intended not only for initial reading and comprehending but also for deeper investigation“, betont de Beaugrande (1997:100), der durch seine ausführliche sprachliche Betrachtung der Elegien allerdings auch mit einer eher realistischen, fast möchte man sagen: abgeklärten Haltung an den Sachverhalt des Übersetzens von so hochgradig „non-ordinary“, also poetischen Texten herangeht. Die „Normalisierung“ des Textes könne natürlich nicht angestrebt werden, stünde man allerdings vor der Wahl „I will choose the more unmarked alternatives if faced with a decision between a decrease or an increase in non-ordinariness.“ (93). Bei einem Text wie den Elegien, der „so extensively upon language-specific deformations“ beruht, trete eine solche Entscheidungs-Situation allerdings besonders häufig auf.

Als eigene Übersetzung nie publiziert, steht die Textfassung de Beaugrandes keiner außer einer wissenschaftlichen Leserschaft und damit bisher auch kaum einer kritischen Betrachtung offen. Im Textvergleich mit den Versionen von Leishman, Young,

⁵ Gass bezieht sich in diesem Zitat eigentlich auf Hölderlin, an dessen Gedicht er hier allgemeine Aussagen zum Übersetzen illustriert

Mitchell, Gass und Snow werden wir allerdings sehen, dass sich de Beauvoir trotz seiner Betonung auf der kommunikativen vor der formalen Dimension beim Übersetzen (siehe Kapitel 2.3.1) stets durch einen sehr hohen Grad an Treue zu formalen, wenn auch nicht nur formalen, Aspekten des Originals auszeichnet. Die genaue Dokumentation ihrer Übersetzungsstrategie, ihre bisher weitgehende Unbekanntheit in der literarischen Öffentlichkeit und ihr großes Bemühen um enge Verbundenheit mit dem Original waren die Gründe, diese Übersetzung in die genauere Analyse aufzunehmen.

4.3.4 Neuere Versionen – Snow

Auch seit der Jahrtausendwende hat sich in der Intensität der Elegien-Rezeption kein Einschnitt bemerkbar gemacht – abgesehen von älteren Übersetzungen, die regelmäßig neu aufgelegt werden (vor allem Mitchell, Young, Poulin) sind auch in den Nuller Jahren, etwa mit Graham Good (2005) oder Leslie Gartner (2008) erfolgreiche Neu-Übertragungen erschienen, als wichtigste Rilke-Stimme in der jüngeren Übersetzer-Generation der Elegien – und bereits in den 90er Jahren von starker Präsenz – ist Edward Snow zu nennen. Nach den *Neuen Gedichten* im Jahr 1990 übertrug er die Elegien im Jahr 2000, die als zweisprachige Ausgabe nun bereits in mehrfacher Auflage erhältlich sind. In Feuilleton sowie in ersten literaturwissenschaftlichen Kritiken erhielten Snows Übertragungen größtenteils euphorisches Lob, mit einer kleinen Einschränkung, die sich nach den Erfolgen Mitchells oder Youngs einmal anders liest: „Er neigt dazu, Rilkes Wortfolge, Syntax und Zeileneinheiten zu bewahren“, urteilt Benfey zwiegespalten und attestiert Snow „eine große Intelligenz, aber nicht immer ein feines Gehör“ (1995:120). Für Leser, die auf der gegenüberliegenden Seite des Bandes ihre wie immer geringen Deutschkenntnisse anwenden könnten, sei die formale Treue zum Original hilfreich, viele könne es aber abschrecken. Snow selbst, eingedenk der langen Vorgeschichte der Elegien-Übersetzung, zählt schon in seiner Einleitung all seine Vorgänger auf und widmet ihnen seine wenigen kommentierenden Worte: „Since a guiding principle of this translation has been that it would be folly to ignore all the work that has already been done, I would like to express my debt to the following translators of all or parts of the elegies.“ (2000:8).

6.4. Volltexte

Im Vorfeld der vergleichenden Textanalyse über die sechs Übersetzungen von Leishman, Young, Mitchell, Gass, de Beaugrande und Snow sei die vollständige Version der originalen ersten Elegie vom Kapitelnanfang hier um die Volltexte der diskutierten Übersetzungen ergänzt.

The first elegy, translated by James Blair Leishman (and Stephen Spender)

*Who, if I cried, would hear me among the angelic
orders? And even if one of them suddenly
pressed me against his heart, I should fade in the strength of his
stronger existence. For Beauty's nothing
but beginning of Terror we're still just able to bear,
and why we adore it so is because it serenely
disdains to destroy us. Every angel is terrible.
And so I repress myself, and swallow the call-note
of depth-dark sobbing. Alas, who is there
we can make use of? Not angels, not men;
and even the noticing beasts are aware
that we don't feel very securely at home
in this interpreted world. There remains, perhaps,
some tree on a slope, to be looked at day after day,
there remains for us yesterday's walk and the long-drawn loyalty
of a habit that liked us and stayed and never gave notice.
Oh, and there's Night, there's Night, when wind full of cosmic space
feeds on our faces: for whom would she not remain,
longed for, mild disenchantress, painfully there
for the lonely heart to achieve? Is she lighter for lovers?
Alas, with each other they only conceal their lot!
Don't you know yet? – Fling the emptiness out of your arms
to broaden the spaces we breathe – maybe that the birds
will feel the extended air in more fervent flight.
Yes, the Springs had need of you. Many a star
was waiting for you to perceive it. Many a wave
would rise in the past towards you; or else, perhaps,
as you went by an open window, a violin
would be utterly giving itself. All this was commission.
But were you equal to it? Were you not still
distracted by expectancy, as though all were announcing
some beloved's approach? (As if you could hope
to house her, with all those great strange thoughts
going in and out and often staying overnight!)*
*Should you be longing, though, sing the great lovers: the fame
of all they can feel is far from immortal enough.
Those – you envied them almost, those forsaken, you found
so far beyond the requited in loving. Begin
ever anew their never-attainable praise.*

*Consider: the Hero continues, even his setting
was a pretext for further existence, an ultimate birth.
But lovers are taken back by exhausted Nature
into herself, as though such creative force
could not be exerted twice. Does Gaspara Stampa
mean enough to you yet, and that any girl, whose beloved
has slipped away, might feel, from that far intenser
example of loving: „Could I but become like her!“?
Should not these oldest sufferings be finally growing
fruitfuller for us? It is not time that, in loving,
we freed ourselves from the loved one, and, quivering, endured:
as the arrow endures the string, to become, in the gathering out-leap
something more than itself? For staying is nowhere.*

*Voices, voices. Hearken, my heart, as only
saints once hearkened: so, that the giant call
lifted them off the ground; they, though, impossibles,
went on kneeling and paid no heed:
such was their hearkening. Not that you could bear God's
voice, by a long way. But hark to the suspiration,
the uninterrupted news that grows out of silence.
Rustling towards you now from those youthfully-dead.
Whenever you entered a church in Rome or in Naples
were you not always being quietly addressed by their fate?
Or else an inscription sublimely imposed itself on you,
as, lately, the tablet in Santa Maria Formosa.
What they require of me? that I should gently remove
the appearance of suffered injustice, that hinders
a little, at times, their purely-proceeding spirits.*

*True, it is strange to inhabit the earth no longer,
to use no longer customs scarcely acquired,
not to interpret roses, and other things
that promise so much, in terms of a human future;
to be no longer all that one used to be
in endlessly anxious hands, and to lay aside
even one's proper name like a broken toy.
Strange, not to go on wishing one's wishes.. Strange,
to see all that was once relation so loosely fluttering
hither and thither in space And it's hard, being dead,
and full of retrieving before one begins to perceive
a little eternity. – All of the living, though,
make the mistake of drawing too sharp distinctions.
Angels (it's said) would be often unable to tell
whether they moved among the living or dead. The eternal
torrent whirls all the ages through either realm
for ever, and sound above their voices in both,*

*They've finally no more need for us, the early-departed,
one's gently waned from terrestrial things as one mildly*

*outgrows the breasts of a mother. But we, that have need of
such mighty secrets, we, for whom sorrow's so often
source of blessedest progress, could we exist without them?
Is the story in vain, how once, in the mourning for Linos,
venturing earliest music pierced barren numbness, and how,
in the startled space an almost deified youth
suddenly quitted for ever, emptiness first
felt the vibration that now lifts us and comforts and helps?*

The first elegy, translated by David Young

*If I cried out
 who would hear me up there
 among the angelic orders?
And suppose one suddenly
 took me to his heart
 I would shrivel
I couldn't survive
 next to his
 greater existence
Beauty is only
 the first touch of terror
 we can still bear
and it awes us so much
 because it so coolly
 disdains to destroy us
Every single angel
 is terrible!
 And since that's the case
I choke back my own
 dark birdcall
 my sobbing
Oh who can we turn to
 in this need?
 Not angels
not people
 and the cunning animals
 realize at once
that we aren't especially
 at home
 in the deciphered world
What's left?
 Maybe some tree
 on a hillside
one that you'd see every day
 and the perverse loyalty of some habit
that pleased us
 and then moved in for good.*

Oh and the night
 the night, when the wind
 full of outer space
 gnaws at out lifted faces
 -she'd wait for anyone
 that much desired
 mildly dissapointing lady
 whom the lone heart
 has to encounter
 with so much effort.
 Is it easier for lovers?
 Ah, they only manage
 by being together
 to conceal each other's fate!
 You still don't know?
 Throw armfuls of emptiness
 out to the spaces
 that we breathe –
 maybe the birds
 will sense
 the expanded air
 flying more fervently.
 Sure, spring depended upon you.
 Many stars lined up
 hoping you'd notice
 A wave rose toward you
 out of the past
 or a violin
 offered itself
 as you passed an open window
 These were instructions
 your mission.
 But could you perform it?
 Weren't you always
 distracted
 waiting for something
 as if all this
 was announcing
 a lover's arrival?
 (Where could you keep her
 as long as those
 huge strange thoughts
 are coming and going
 and staying the night?)
 But sing, when you must,
 of great lovers:
 their fame
 has a long way to go
 before it is really immortal.
 Those you almost envied

the unrequited
 whom you found
 more loving
 than the gratified
 the content –
 begin again and again
 the praise you can never
 fully express.
 Think of it:
 the hero survives.
 Even his ruin
 is only another
 excuse to continue
 a final birth.
 But nature, exhausted
 takes lovers
 back into herself
 as if she couldn't accomplish
 that kind of vitality twice.
 Have you thought
 of Gaspara Stampa
 hard enough?
 dwelt on her
 so that a girl
 whose lover has disappeared
 can feel
 from that tremendous
 example of love
 „Make me like her“?
 Shouldn't these ancient
 sufferings of our
 finally start to bear fruit?
 Isn't it time
 that in love
 we freed ourselves
 from the loved one
 and, trembling,
 endured
 as the arrow endures the string
 collecting itself
 to be more than itself
 as it shoots?
 For there is no remaining
 no place to stay.

 Voices, voices.
 Listen, my heart
 as only the saints
 have listened
 for a gigantic call

to lift them
right off the ground
but they go on kneeling
impossible beings
taking no notice
that's how completely
they listened.
Not that you
could bear hearing
God's voice
- oh no.
But listen
to that soft
blowing...
that endless report
that grows out of silence.
It rustles toward you
from those who died young.
When you went into churches
in Naples and Rome
didn't their fates
touch you gently?
Or else an inscription
stirred you deeply
like that tablet
in Santa Maria Formosa
not long ago.
What do they want of me?
I must softly erase
my own slight
sense of injustice
for it sometimes
slows down
their spirit's pure movements.

Of course it is odd
to live no more
on the earth
to abandon customs
you've just begun
to get used to
not to give meaning
to roses
and other such
promising things
in terms of
a human future
to be held no more
by hands that can
never relax

*for fear they will drop you
and even to put
your name to one side
like a broken toy.
Strange
to wish wishes no longer.
Strange
to see things
that seemed to
belong together
floating in every
direction.
It's very hard to be dead
and you try
to make up for lost time
till slowly you start
to get whiffs
of eternity.
But the living are wrong
in the sharp
distinctions they make.
Angels, it seems,
don't always know
if they're moving among
the living or the dead.
The drift of eternity
drags all the ages of man
through both of those spheres
and its sound
rises over them both.*

*Those who have died you
finally need us no longer
– you can be weaned
from things of this world
as gently as a child
outgrows its mother's breast.
But we who have need
of those huge mysteries
we who can sometimes
draw up from
wellsprings of sadness
rejoicing and progress
how could be exist
without them?
Is the old tale pointless
that tells how music began
in the midst of mourning
for Linos
piercing*

the arid numbness
and, in that stunned
space
where an almost
godlike youth
had suddenly stopped existing
made emptiness vibrate
in ways
that thrill us
comfort us
help us now?

The first elegy, translated by Stephen Mitchell

*Who, if I cried out, would hear me among the angels' hierarchies?
and even if one of them pressed me suddenly against his heart:
I would be consumed in that overwhelming existence.
For beauty is nothing but the beginning of terror, which we are still just able to endure,
and we are so awed because it serenely disdains to annihilate us.
Every angel is terrifying.
And so I hold myself back and swallow the call-note of my dark sobbing.
Ah, whom can we ever turn to in our need?
Not angels, not humans, and already the knowing animals are aware
that we are not really at home in our interpreted world.
Perhaps there remains for us some tree on a hillside, which every day we can take into
our vision;
there remains for us yesterday's street and the loyalty of a habit so much at ease
when it stayed with us that it moved in and never left.
Oh and night: there is night, when a wind full of infinite space gnaws at our faces.
Whom would it not remain for--that longed-after, mildly disillusioning presence,
which the solitary heart so painfully meets.
Is it any less difficult for lovers?
But they keep on using each other to hide their own fate.
Don't you know yet?
Fling the emptiness out of your arms into the spaces we breathe;
perhaps the birds will feel the expanded air with more passionate flying.*

*Yes--the springtimes needed you. Often a star was waiting for you to notice it.
A wave rolled toward you out of the distant past,
or as you walked under an open window, a violin yielded itself to your hearing.
All this was mission. But could you accomplish it?
Weren't you always distracted by expectation, as if every event announced a beloved?
(Where can you find a place to keep her, with all the huge strange thoughts inside you
going and coming and often staying all night.)
But when you feel longing, sing of women in love; for their famous passion is still not
immortal.
Sing of women abandoned and desolate (you envy them, almost)
who could love so much more purely than those who were gratified.*

*Begin again and again the never-attainable praising; remember: the hero lives on;
even his downfall was merely a pretext for achieving his final birth.
But Nature, spent and exhausted, takes lovers back into herself,
as if there were not enough strength to create them a second time.
Have you imagined Gaspara Stampa intensely enough
so that any girl deserted by her beloved might be inspired by that fierce example of
soaring,
objectless love and might say to herself, "Perhaps I can be like her?"
Shouldn't this most ancient of sufferings finally grow more fruitful for us?
Isn't it time that we lovingly freed ourselves from the beloved and,
quivering, endured: as the arrow endures the bowstring's tension,
so that gathered in the snap of release it can be more than itself.
For there is no place where we can remain.*

*Voices. Voices. Listen, my heart, as only saints have listened:
until the gigantic call lifted them off the ground;
yet they kept on, impossibly, kneeling and didn't notice at all: so complete was their
listening.*

*Not that you could endure God's voice--far from it.
But listen to the voice of the wind and the ceaseless message that forms itself out of
silence.*

*It is murmuring toward you now from those who died young.
Didn't their fate, whenever you stepped into a church in Naples or Rome,
quietly come to address you?
Or high up, some eulogy entrusted you with a mission,
as, last year, on the plaque in Santa Maria Formosa.
What they want of me is that I gently remove the appearance of injustice about their
death--
which at times slightly hinders their souls from proceeding onward.*

*Of course, it is strange to inhabit the earth no longer,
to give up customs one barely had time to learn,
not to see roses and other promising Things in terms of a human future;
no longer to be what one was in infinitely anxious hands;
to leave even one's own first name behind,
forgetting it as easily as a child abandons a broken toy.
Strange to no longer desire one's desires.
Strange to see meanings that clung together once, floating away in every direction.
And being dead is hard work and full of retrieval before one can gradually feel a trace of
eternity.*

*Though the living are wrong to believe in the too-sharp distinctions which
they themselves have created.
Angels (they say) don't know whether it is the living they are moving among, or the dead.
The eternal torrent whirls all ages along in it, through both realms forever,
and their voices are drowned out in its thunderous roar.*

*In the end, those who were carried off early no longer need us:
they are weaned from earth's sorrows and joys,
as gently as children outgrow the soft breasts of their mothers.
But we, who do need such great mysteries,*

*we for whom grief is so often the source of our spirit's growth--:
could we exist without them?
Is the legend meaningless that tells how, in the lament for Linus,
the daring first notes of song pierced through the barren numbness;
and then in the startled space which a youth as lovely as a god has suddenly left forever,
the Void felt for the first time that harmony which now enraptures and comforts and
helps us.*

The first elegy, translated by William H. Gass

*Who, if I cried, would hear me among the Dominions
of Angels? And even if one of them suddenly
held me against his heart, I would fade in the grip
of that completer existence – a beauty we can barely
endure, because it is nothing but terror's herald;
and we worship it so because it serenely disdains
to destroy us. Every Angel is awesome.
And so I master myself and stifle the beseeching
heart's cry that's my mating song. Alas, who is there
we can call on? Not Angels, not men,
and even the observant animals are aware
that we're not very happily at home here
in this – our interpreted world. Perhaps
some tree on a slope remains for us, allowing our look
day after day; perhaps yesterday's walk,
and a habit that liked us, like an aging retainer,
loyally stays, and never gives notice.
Oh, then there's Nights, when a wind, full of the hollow where the world is,
feeds on our faces: who could refuse her,
when she'll gently let us down, though so long longed for,
by our hearts solitude? Is she lighter for lovers?
Ah, they only hide their loneliness in one another.
Don't you know that yet? Fling the emptiness out of your arms
to broaden the spaces we breathe – maybe the birds
will feel the amplified air with more fervent flight.*

*Yes, the springtimes have needed you. There've been stars
to solicit your seeing. In the past, perhaps,
waves rose to greet you, or out an open window,
as you passed, a violin was giving itself
to someone. This was a different commandment.
But could you obey it? Weren't you always
anxiously peering past them, as though t
hey announced a sweetheart's coming? (Where would you
have hidden her, with those heavy foreign thoughts
traming in and out and often staying overnight?)*

*But should you long like this, sing of love's ultimate lovers:
the fame of their feeling is not yet immortal enough.*

*Those – the forsaken – you envied them almost, they so outstripped
all love – appeased lovers in loving. Begin
continually to accomplish their unachievable praise.
Think: the hero endures, even his fading
is a phase of renewal, he burns fresh each day.
But weary Nature gathers back her lovers,
as if she had no second strength to send them forth again.
Have you thought sufficiently of Gaspara Stampa yet,
so that any jilted maiden might, from that more praiseworthy
fashion of loving, feel: can I become like you?
Should not these ancient sorrows finally be
more fruitful for us? Isn't it time that we lovingly
freed ourselves from our lovers and, although shaken, endure it,
as the arrow stands in the string to become, upon its momentous release,
something more than itself? For staying is nowhere.*

*Voices, voices. Listen, Oh my heart, as hitherto only
holy men have listened, listened so the mighty call
lifted them straight from the ground, although they kneeled on,
these magicians – and paid no attention,
they so utterly listened. Not that you could bear
the voice of God – far from it. But hear the flowing
melancholy murmur which is shaped out of silence
wafting toward you now from those youthfully dead.
Whenever you entered a church in Rome or in Naples,
did not their fate speak insistently to you?
or a lofty inscription impose itself on you
as lately the tablet in Santa Maria Formosa?
What do they want of me? that I should gently cleanse them
of the tarnish of despair which hinders a little,
sometimes, the pure passage of their spirits.*

*True, it is strange not to live on the earth any longer,
no longer follow the folkways you've only just learned,
not to interpret roses and other promising things
in terms of a rich human future;
then to be no longer the one who once lay
in ceaselessly anxious hands, and to have to put aside
even one's proper name like a broken toy.
Strange, to wish one's wishes no longer. Strange,
to see all that was one time related, fluttering now
loosely in space. And it's difficult to be dead.
There's all that catching up to do before one feels
just a little eternity. All of the living, though,
mistakenly make these knife-like distinctions.
Often Angels (it's said) cannot say if they linger
with the living or the dead. The eternal current
carries every age through either realm
forever, and drowns their voices with its roar in both.*

*In the end, those taken early no longer need us;
they are tenderly weaned from worldly things,
even as one gently outgrows the breasts of a mother.
But we who have need of such sacred secrets;
we, for whom sorrow's so often the source
of our happiest progress; could we survive without them?
Is the legend useless that once, in the lamentation for Linos,
a few adventuresome first notes pierced the barren numbness,
and in the startled space this almost godlike youth
had suddenly forsaken forever, vacancy first felt
the vibration which now carries us, comforts, and helps?*

The first elegy, translated by Robert de Beaugrande

*Who, if I cried out, would hear me, who among the angels'
orders? And put the case even that one of them should take
me suddenly to his heart: I would succumb of his
stronger existence. For the beautiful is nothing
but the awesome's beginning which we barely endure,
and we admire it so because it serenely disdains
to destroy us. Each one of the angels is awesome.*

*And thus I preserve myself and swallow the luring call
of low-toned sobbing. Ah, whom are we able
to need? Not angels, not humans,
and the perceptive animals certainly notice
that we're not quite reliably at home
in the interpreted world. There remains for us perhaps
some tree on a cliff such that each day
we see it again: there remains for us the street of yesterday
and the ill-bred loyalty of a habit
that liked being with us and so it stayed and did not leave.*

*Oh, and the night, the night when the wind full of space of the world
consumes our countenances -, for whom would the night not remain, longed for
gently disappointing that laboriously awaits the
individual heart. Is the night easier for lovers?
Ah, they only cover up their fate with each other.*

*You don't know it yet? Cast from your arms the emptiness
to the spaces we breathe: that perhaps the birds
may feel the expanded air with more fervent flight.*

*Yes, the springtimes did need you. There were some
stars that expected you'd sense them. There arose
a wave in the past toward you, or
when you came by an opened window,
a violin gave itself up. That all was a task.
But did you accomplish it? Were you not still
distracted by anticipation, as if all things were announcing*

*a woman for you to love? (Where will you shelter her,
now that the vast strange thoughts
are going and coming and often staying the night with you?)
But if you have longing, then sing the lovers; not nearly
immortal enough is their celebrated emotion.
Sing those (you envy them almost) deserted, whom you
found so much more loving than those who were stilled. Begin
again and again the never attainable praise;
bear in mind: the hero conserves himself, even his final downfall was
only a pretext for him to exist: his last birth.
But the lovers are retrieved by exhausted Nature
back into herself, as if there were not the forces as second time
to perform this. Have you commemorated Gaspara Stampa
sufficiently that some maiden
whose beloved eluded her, at the exalted example
of this loving woman feels: let me become like her?
Should not finally these oldest sufferings
become more fruitful for us? Is it not time that we lovingly
free ourselves from our beloved and withstand it trembling:
as the arrow withstands the bowstring, gathered to spring forth
in order to be more than itself. For there is nowhere to stay.*

*Voices, voices. Hear them, my heart, as hitherto only
saints have heard: such that the gigantic call
raised them up off the ground: yet they still knelt,
impossibly, and did not heed it:
that was their hearing. Not that you could endure
God's voice, far from it. But hear the drifting,
the uninterrupted message that forms itself out of stillness.
It is murmured to you now by the youthful dead.
Wherever you entered, did not (in churches
in Rome and Naples) their destiny serenely address you?
Or there was an inscription that sublimely entrusted itself to you,
as not long ago the tablet in Santa Maria Formosa.
What do they want of me? I am to softly dispel the appearance
of injustice that sometimes slightly
hinders their spirits' untrammelled motion.*

*Of course it is odd not to inhabit the earth any longer,
no longer to practice hardly learned customs,
not to give roses and other expressly promising things
the interpretation of a human future;
no longer to be what one was in endlessly cautious hands,
and to leave off even one's own name
like a shattered toy.
Odd not to continue wishing one's wishes. Odd
to see everything that once related
fluttering so loosely in space. And being dead is arduous
sand full of completion of things undone, such that gradually one
senses a small amount of eternity. – But the living all make*

*the mistake that they differentiate too strictly.
Angels (it's said) would often not know if they
walk among living or dead. The eternal streaming
rushes through both regions all ages
aling with it and oversounds them in both.*

*Finally they need us no longer, those early removed,
one gently unaccustoms oneself of the earthly, as one
mildly outgrows the breasts of the mother. But we, who need
such great mysteries from which by sorrow so often
blissful advancement springs forth -: could we exist without them?
Is the legend in vain that once in lamenting for Linos,
daring first music permeated barred rigidity;
that for the first time, in the startled space from which an almost godly youth
suddenly stepped forth forever, the emptiness passed into that
vibration that enraptures us now and consoles and helps?*

The first elegy, translated by Edward Snow

*Who, if I cried out, would hear me among the angelic
orders? And even if one of them pressed me
suddenly to his heart: I'd be consumed
in his stronger existence, For beauty is nothing
but the beginning of terror, which we can just barely endure,
and we stand in awe of it as it coolly disdains
to destroy us. Every angel is terrifying.*

*And so I check myself and swallow the luring call
of dark sobs. Alas, whom can we turn to
in our need? Not angels, not humans,
and the sly animals see at once
how little at home we are
in the interpreted world. That leaves us
some tree on a hillside, on which our eyes fasten
day after day; leaves us yesterday's street
and the coddled loyalty of an old habit
that liked it here, stayed on, and never left.*

*O and the night, the night, when the wind full of worldspace
gnaws at our faces -, for whom won't the night be there,
desired, gently dissappointingm a hard rendezvous
for each toiling heart. Is it easier for lovers?
Ah, but they only use each other to hide what awaits them.*

*You still don't see? Cast the emptiness from your arms
into the spaces we breathe: perhaps the birds
will sense the increase of air with more passionate flying.*

*Yes, the springtimes needed you. Many a star was waiting
for your eyes only. A wave swelled toward you
out of the past, or a violin surrendered itself
as you walked by an open window. All that was mission.*

*But were you up to it? Weren't you always
distracted by expectation, as though each moment
announced a beloved's coming? (But where would you keep her,
with all those huge strange thoughts in you
going and coming and sometimes staying the night?)
No, in longing's grip sing women who loved:
their feats of passion still lack undying fame.
The bereft ones you almost envy, since you
found them so much bolder in love than those fulfilled,
To begin ever anew their impossible praise.
Remember: the hero lives on. Even his downfall
was only a pretext for attained existence, a final birth.
But nature, depleted, takes back into herself
women who loved, as though she lacked the strength
to create them a second time. Have you invoked Gaspara Stampa
enough so that any girl abandoned by her lover
would feel from this exalted model
of a woman's love: let be be as she was!
Isn't it time that these most ancient sorrows of our
grew fruitful? Time that we tenderly loosed ourselves
from the loved one, and, unsteadily, survived:
the way the arrow, suddenly all vector, survives the string
to be more than itself. For abiding is nowhere.*

*Voices, voices. Listen, my heart, as before now
only saints had listened, while that vast call
raised them off the ground; yet they paid no heed
and kept on kneeling, those impossible ones,
listening wholly absorbed. Not that you could hear
God's voice – by no means. But listen to the wind's breathing,
the uninterrupted news that forms from silence.
It's rustling toward you now from all the youthful dead.
When you entered a church in Rome or Naples,
didn't their fate speak quietly to you?
Or an inscription echoed deep inside you,
as, not long ago, that tablet in Santa Maria Formosa.
Their charge to me? – that I brush gently aside
the veil of injustice that sometimes
hinders a bit their spirits pure movement.*

*True, it's strange to dwell on earth no longer,
to cease practicing customs barely learned,
not to give roses and other things of such promise
a meaning in some human future;
to stop being what one was in endlessly anxious hands,
and ignore even one's own name like a broken toy.
Strange, not to go on wishing one's wishes. Strange,
to see all that was once so interconnected
now floating in space. And death demands a labor,
a tying up of loose ends, before one has*

*that first inkling of eternity. – But the living
all make the same mistake: they distinguish too sharply.
Angels (it's said) often don't know whether they move among
the living or the dead. The eternal current
bears all the ages with it through both kingdoms
forever and drowns their voices in both.*

*In the end, those torn from us early no longer need us;
they grow slowly unaccustomed to earthly things, in the gentle manner
one outgrows a mother's breasts. But we, who need
such great mysteries, for whom so often blessed progress
springs from grief - : could we exist without them?
Is it a tale told in vain, that myth of lament for Linos,
in which music first pierced the shell of numbness:
shocked Space, which an almost divine youth
had suddenly left forever; then, in the void, vibrations –
which in us now are rapture and solace and help.*

5. VERGLEICHENDE TEXTANALYSE

Die Übersetzungsanalyse erstreckt sich systematisch und chronologisch über alle Strophen sowie die sechs Übersetzungen von Leishman (L), Young (Y), Mitchell (M), Gass (G), deBeaugrande (B) und Snow (S) in ebendieser Reihenfolge aufgrund des Erscheinungsdatums. Vergleichend erfasst werden jeweils Sinneinheiten, bzw. Sätze oder Halbsätze. Dem Vergleich der Versionen geht jeweils eine begleitende Interpretation voraus – auch mit Beispielen aus der einflussreichen Sekundärliteratur.

Auf die formale Textgestaltung von metrischen Gesichtspunkten über Zeilenümbrüche bis zu Satzlänge und Interpunktion wird in einem weiteren Abschnitt anhand von etwas umfassenderen Textbeispielen eingegangen.

5.1 Inhalts- und Bedeutungsebene

Aufgrund seiner hohen Bekanntheit und seiner einführenden Position in den Text mit hoher Rezeptions-Relevanz ausgestattet ist der erste, Rilke vom Wind entgegengeworfene Satz:

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?

Who, if I cried, would hear me among the angelic orders? (L)

If I cried out, who would hear me up there among the angelic orders? (Y)

Who, if I cried out, would hear me among the angels' hierarchies? (M)

Who, if I cried, would hear me among the Dominions of Angels? (G)

Who, if I cried out, would hear me, who among the angels' orders? (B)

Who, if I cried out, would hear me among the angelic orders? (S)

Es ist nicht eine Invokation, mit der die Elegien ihren Anfang nehmen, oder wenn, dann eine, die in ihr Gegenteil verkehrt wurde. Das Fragewort schlechthin macht den Auftakt: *Wer?* Ein Wer, „das ins Leere hinausschallt“, wie Jacob Steiner (1962:166) anmerkt und seine „Sinnerfüllung“ in den *Engel Ordnungen* erst am Satzende findet. Eine Frage, die nach der Interpretation Hannah Arendts und Günter Anders' „dennoch an ihrer Antwortlosigkeit nicht zugrunde geht“ sondern „als Unruhe“ weiterlebt und schließlich „in endgültige Verzweiflung an der Treffbarkeit Gottes“ umschlägt (1930:46). Sie wird eingedenk der Unmöglichkeit ihrer Forderung formuliert, markiert durch das *denn*, das die Antwort „niemand“ vorwegnimmt. „Der erste Satz der Elegie steht unvermittelt da. Er wirkt wie das Endergebnis eines inneren Kampfes oder einer langen

Überlegung.[...]Er schafft eine Atmosphäre bedrängter Einsamkeit, ja Verlassenheit“, heißt es bei Guardini (1953:27). Gleichzeitig führt dieser erste Satz eines der zentralen Konzepte des gesamten Elegien-Zyklus und ihren wohl markantesten Schlüsselbegriff ein: Den Engel. Jenes mächtige Wesen, das die Elegien sowohl als Fluch wie als Segen durchzieht, auf den hin sie gleichsam ausgerichtet scheinen. Und der in der Interpretations-Literatur die wohl prominenteste Rolle einnimmt (vgl. Kapitel 3.2.3).

Nicht in allen Übersetzungen kommt der *Engel* als Begriff bereits im ersten Satz vor. Mit der Konstruktion *angelic* gelingt es Leishman – und anderen in seiner Folge – allerdings, die im Deutschen ungewöhnliche Wortstellung von *Engel Ordnungen* beizubehalten. Abgesehen von einer weiteren Uneinheitlichkeit zwischen *cried* und *cried out* fallen in den hier behandelten Textvarianten vor allem die abweichende Satzstellung bei Young auf, die sich die Freiheit nimmt, das Fragepronomen *wer/who* als erstes Wort des Gedichts durch das andere Frage? *wenn/if* zu ersetzen und das kolloquiale *up there* einzufügen sowie die Vertauschung der Position von *Engeln* und *Ordnungen* bei Gass. In beiden Fällen sind die Vorteile dieser Lösungen schwer ersichtlich und scheinen sich vor allem auf ihre Andersartigkeit gegenüber den Vorgängern zu beziehen. Young manifestiert in diesem ersten Satz – schon im ersten Wort – gut sichtbar seine im Vorwort angekündigten Absichten, einen leicht lesbaren Rilke in einer heutigeren Sprache präsentieren zu wollen und passt die Satzstellung ohne Umschweife seinem Triadensystem in einfachen Sinneinheiten an. Aufgrund der Nicht-Realisierbarkeit des *denn* im Englischen, wird die immanente Vergeblichkeit des Ausrufs in allen Übersetzungen vermindert – es scheint sich um mehr als nur eine rhetorische Frage zu handeln. De Beaugrande versucht hier mit einer Dopplung des *who* zu kompensieren. Lexikalisch liegen die sechs Übersetzer nahe beieinander und konstituieren damit die gängigste Begrifflichkeit, unter der der Elegien-Beginn im Englischen bekannt ist. Dass andere Übersetzer auf ein breiteres Spektrum an Synonymen zurückgegriffen haben, sei (nur) an diesem ersten Beispiel mit einer weiteren Auswahl illustriert.

Behn 1957

Who, if I cried out, would heed me amid the host of the Angels?

MacIntyre 1961

Who, if I shouted, among the hierarchy of angels would hear me?

Boney 1975

Who of the angelic hosts would hear me, even if I cried out?

Poulin 1977

And if I cried, who'd listen to me in those angelic orders?

Miranda 1981

What angel, if I cried out, would hear me?

Hunter 1987

Who, though I cry out aloud, would hear me in the angel order?

Cohn 1989

WHO, if I cried out, might hear me – among the ranked angels?

Oswald 1992

Who, if I cried out, would hear me then, out of the orders of angels?

Zum nächsten Satz – nicht jedoch zu einer Antwort – fortschreitend wird das Bild und die Charakterisierung des Engels deutlicher.

und gesetzt selbst es nähme einer mich plötzlich ans Herz

and even if one of them pressed me suddenly against his heart (L)

and suppose one suddenly took me to his heart (Y)

and even if one of them pressed me suddenly against his heart (M)

and even if one of them suddenly held me against his heart (G)

and put the case even that one of them should take me suddenly to his heart (B)

and even if one of them pressed me suddenly to his heart (S)

Mit dem Herzen wird hier ein weiteres Bild eingeführt, eine zentrale, starke und stark überlagerte Symbolik, die sich bereits in der frühen Lyrik Rilkes mit dem Herzen als „Organ des Inneren“ (Steiner 1962:168) etabliert hat. In Kombination mit *nehmen* drängen sich ähnliche sprachliche Bilder, wie „sich etwas zu Herzen nehmen“ oder „an die Brust nehmen“ auf – ebenso wie der Eindruck, dass Rilke an diese beiden Konnotationen anschließt. In die Nuancierung zwischen Zärtlichkeit, Schelte, Schutz, Körperlichkeit und emotionaler Macht mischt sich in vielen Übersetzungen allerdings ein gewaltsamer Unterton, in manchen Fällen so stark, dass er Nuancen vergessen lässt. Die häufige Wahl von *pressed* deutet diese Entwicklung, die sich in den folgenden Beispielen zuspitzen wird, bereits hier an. Es konterkariert schon in seiner engeren Semantik die Stärke des Rilke'schen Bildes, die zu großem Teil in seiner Schlichtheit liegt: Der Engel muss nicht pressen, er nimmt nur, und das reicht, um zu überwältigen. Auffällig außerdem der Versuch von Young und de Beaugrande, das anfängliche *even if*

zu vermeiden. Young verliert dabei das wiederum Unmöglichkeit andeutende *selbst*, de Beaugrande zeigt zum ersten Mal seine Entschlossenheit, der originalen Satzstellung auch durch alle Widrigkeiten zu folgen. Eine Unklarheit, die sich zwischen den Versionen auftut, ist die Position des *suddenly*: Ist es plötzlich, unerwartet, dass der Engel uns ans Herz nimmt, oder tut er es „mit Plötzlichkeit“?

ich verginge

I should fade (L)

I would shrivel, I couldn't survive (Y)

I'd be consumed (M) (consumed – auch love/marriage-sex)

I would fade (G)

I would succumb (B)

I'd be consumed (S)

von seinem stärkeren Dasein

in the strength of his stronger existence (L)

next to his greater existence (Y)

in that overwhelming existence (M)

in the grip of that completer existence (G)

of his stronger existence (B)

in his stronger existence (S)

Was ist das Gefährliche an diesem Engel? Das, was uns *vergehen* lässt, die wir nicht sein starkes *Dasein* besitzen? Und ist es überhaupt eine Gefahr? Denn *vergehen*, das kommt von der Vergänglichkeit, also jener Eigenschaft, die uns in unserem Wesen von dem des Engels unterscheidet. Im Alltagsgebrauch vergehen wir vor Hunger, vor Rührung, oder vor einer sinnlichen Berührung. Auch hier also wieder ein Begriff, der unseren Körper meint, unseren sterblichen, von Sinnen geleiteten Körper. Nicht zuletzt ist *vergehen* ein Aktivum und nicht das passive Resultat eines mutwilligen Tötungsaktes. Und so ist auch der Engel keine gewaltbereite, mörderische Figur, sondern besitzt eine immanente Stärke, die seinem ganzen Sein zugrunde liegt. „Was zerstören würde, wäre nicht ein Tun des Engels; eine Handlung der Unhuld oder des Zornes, auf die aber auch eine solche der Huld und der Freundlichkeit folgen könnte. Eine solche wäre gar nicht möglich, denn, was zerstörte, wäre das, was der Engel unaufhebbar ist“, drückt Guardini diese „passive Gewalt“ des Engels aus (1953:28).

Das Spektrum an Gewaltbereitschaft, die dem Engel in den Übersetzungen zuerkannt wird, ist allerdings ein breites. Zwar stellt auch Gass in seinen Erläuterungen fest: „The strength of the Angels is not the strength of Hercules [...] but consists in the louder *da* of a superior Dasein”(1999:63). In seiner Übersetzung zieht er sich allerdings auf einen interpretativen Eingriff (*completer existance*) statt auf die Schlichtheit des Originals zurück. In an Brutalität grenzende Polemik verfällt Young und muss (auch um sein Metrum zu halten) seinem *shrivel* noch den Holzhammer-Nachsatz anhängen: *I couldn't survive*. Während Leishman (und in seiner Folge Gass) das neutrale *fade* – dem auch dieselbe aktive Rolle zukommt wie bei Rilkes *vergehen* – wählen, prägt Mitchell (und in seiner Folge Snow) mit *consume* einen Begriff, der zwar grammatikalisch ins Passive umschlägt, allerdings zumindest ähnliche Konnotationen zu *vergehen* aufweist: Beiden haftet die Körperlichkeit von Genuss oder Erotik (so wird nicht zuletzt eine Ehe in der Hochzeitsnacht “*consumed*”) an, die nicht nur zerstörerisch, sondern eben immer auch verführerisch ist.

Wie die übermenschliche Stärke des Engels. Leishman nimmt ihr alle Schönheit schon durch die Doppelung von *strength* und *strong*, Young vereinfacht das (auch im Deutschen!) grammatikalisch stutzig machende *von* in ein Nebeneinander (*next to*), Mitchell interpretiert ein bisschen, gerade in dem von ihm so perfektionierten Ausmaß, um mögliche Missverständnisse auf ein Minimum zu reduzieren, Gass interpretiert noch mehr. De Beaugrande und Snow bleiben nah am kurzen, offenen Original. Über die Äquivalenz von *existence* und *Dasein* zu diskutieren wäre sicher fruchtbar, erscheint mangels Alternativen in den präsentierten Versionen allerdings wenig sinnvoll. Ein Blick in andere Übersetzungen zeigt: *Being* wird selten verwendet – wohl wegen seiner möglichen Missinterpretation als „Wesen“ oder „Kreatur“.

Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang

for Beauty's nothing but beginning of Terror (L)
for Beauty is only the first touch of terror (Y)
for Beauty is nothing but the beginning of terror (M)
for Beauty is nothing but the approach of a terror (G)
For the beautiful is nothing but the awesome's beginning (B)
for Beauty is nothing but beginning of Terror (S)

Kaum im dritten Satz der Elegie angelangt, stehen wir bereits vor einer weiteren ihrer vielzitierten Kernaussagen. Das Schöne und das Schreckliche, diese beiden abstrakten Begriffe sind untrennbar verknüpft, wie so viele weitere Dichotomien in den Elegien und

Rilke hüllt sie mit dem bereits analysierten Kunstgriff der Bedeutungsverschleierung in ein schwergewichtiges Gewand. Denn stünde da: „Schönheit ist nichts als der Anfang des Schreckens“, dann wäre das kaum der Stoff für weltberühmte Lyrik. Oder doch? Die Übersetzungen scheinen das Gegenteil zu beweisen: Mit der Ausnahme von de Beaugrande entscheiden sich alle für die einfacheren, bestimmteren Begriffe von „Schönheit“ und „Schrecken“ und für die Auflösung der (zumindest für heutige deutschsprachige Leser) unüblichen Wortstellung von *des Schrecklichen Anfang*. Ein Blick in weitere Übersetzungen zeigt, dass diese Stelle auch zu manchen kreativen Neudichtungen geführt hat. Hier ist das *Schöne only a seed of dread, only the infant of scarceley endurable terror, as close to terror as we can well endure, terrors herald* oder gar eine Illusion: *for what strikes us as beauty is nothing but all we can bear of a terrors beginning* (Oswald 1997).

und wir bewundern es so

and why we adore it so (L)
and it awes us so much (Y)
and we are so awed (M)
and we worship it so (G)
and we admire it so (B)
and we stand in awe of it (S)

weil es gelassen verschmählt uns zu zerstören

because it serenely disdains to destroy us (L)
because it coolly disdains to destroy us (Y)
because it coolly disdains to destroy (M)
because it serenely disdains to destroy us (G)
because it serenely disdains to destroy us (B)
because it serenely disdains to annihilate us (S)

All jene, die dem Engel eine brutale Absicht, oder gar einen Mord unterstellen wollten (Y), hätten eigentlich spätestens an dieser Stelle eines Besseren belehrt werden müssen. Er verschmählt, zu zerstören und zwar mit Gelassenheit. Mit *disdain* haben sich allerdings alle Übersetzer für dieselbe leichte Konnotationsverschiebung vom Verschmähen zur Verachtung entschieden. Es ist eine interessante Doppelgleisigkeit, dass der eine Teil der Übersetzer den Wortstamm *awe* für den Schrecken einsetzt und der andere für die Bewunderung. Eine Doppelgleisigkeit, die diesen Begriff einerseits als besonders geeignet enttart – weil er offensichtlich genau das von Rilke gezeichnete Spannungsfeld bezeichnet – andererseits als besonders ungeeignet, weil er damit keiner

der beiden Polaritäten entspricht. Gass, der das Wort *awesome* im folgenden Beispiel benutzen wird, stellt richtigerweise fest, dass es sich dabei um “a word being given the teenage treatment” (1999:67) handelt und entscheidet sich sehenden Auges dennoch dafür. Derselbe Einwand und jedenfalls der der Kolloquialität gilt für *coolly*.

ein jeder Engel ist schrecklich

Every Angel is terrible (L)
Every single Angel ist terrible (Y)
Every Angel is terrifying (M)
Every Angel is awesome (G)
Each one of the angels is awesome (B)
Every Angel is terrifying (S)

Das Schreckliche des Engels und das Schreckliche, dessen Anfang das Schöne ist, gehören im Original fraglos zusammen und meinen dasselbe. Warum also Übersetzer wie Gass nicht dasselbe Wort verwenden (*terror* – *awesome*) ist nicht nur eine Frage der semantischen Konsistenz, sondern auch der inhaltlichen Logik. Auch die Wahl für *terrifying* bei Mitchell und Snow ist nur schwer nachvollziehbar. Wenn es ihre Absicht ist, deutlich zu machen, dass der Engel selbst nicht schrecklich ist, sondern nur von uns so wahrgenommen wird, dann stellt das einen erklärenden Eingriff dar. Wenn sie damit das Bild des Engels noch weiter in eine aktive, also nicht schreckliche, sondern in gewissem Sinne absichtlich „erschreckende“ Rolle drängen wollen, so gilt die Kritik dieser gesamten Verschiebung.

und so verhalt ich mich denn

and so I repress myself (L)
---- (Y)
and so I hold myself back (M) (hold – halten. aber zurück, nicht ver-)
and so I master myself (G)
And thus I preserve myself (B)
and so I check myself S (colloqu.)

Mit dem *verhalten* sind wir bei dem ersten einer langen Reihe an mehrdeutigen und gerade in ihrer Mehrdeutigkeit wesentlichen Verben der Elegie (und des gesamten Elegien-Zyklus) angekommen. Als Synonym funktioniert es für „sich benehmen“, aber auch als „andauern“ und, hier wohl die offensichtlichste Konnotation, als „sich zurückhalten“. Diese vielfachen Bedeutungsschichten offenbart auch bereits der erste Blick in die Übersetzungen, die sich freilich meist je auf eine davon beschränken.

Leishman doppelt das frühere Verbum des Engels (*pressed – repress*) und gibt damit Engel wie Mensch eine gleichermaßen leicht gewalttätige Note, Mitchell trifft eine klare Entscheidung für die Zurückhaltung, Gass eine nicht ganz so klare und Snow driftet dabei gefährlich ins Kolloquiale. De Beaugrande dagegen lehnt sich an die Notion des „Dauerns“ an. De Beaugrande war es auch, der in seiner Analyse der Elegien auf die Unmöglichkeit, rhetorische Signalwörter wie dieses *denn* zu übertragen, bereits hingewiesen hat. Eine radikale und unkommentierte Auslassung hat Young vollzogen.

verschlucke den Lockruf dunkelen Schluchzens

swallow the call-note of depth-dark sobbing (L)
choke back my own dark birdcall, my sobbing (Y)
swallow the call-note of my dark sobbing (M)
stifle the beseeching heart's cry that's my mating song (G)
swallow the luring call of low-toned sobbing (B)
swallow the luring call of dark sobs (S)

Metaphorisch und stilistisch passiert hier viel. Die Klammer von Schlucken und Schluchzen, die Assonanz auf u, das Bild, einen Lockruf aus dem Inneren wieder ins Innere zu verstoßen – „kein lärmender Schrei, viel mächtiger ist in den *Duineser Elegien* das Lautlose“, merkt Steiner (1962:173) an. Dass kaum alle diese Kunstgriffe ins Englische transponierbar sind, ist allerdings erwartbar. Leishmans Bemühungen führen zu gleich zwei unattraktiven Bindungs-Konstruktionen, wenn es ihm auch gelingt *swallow* und *sobbing* wiederum als Klammer einzusetzen und eine, wenngleich wesentlich hellere, a-Alliteration herbeizuführen. Young vereinfacht einmal mehr und löst das komplizierte kausale Bild in eine Aufzählung auf. Mitchells Fassung wäre m.E. stärker ohne das hinzugefügte *my*, durch das der Lockruf des Schluchzens ein Stück weit seine Fremdbestimmung verliert. Einen Spezialfall finden wir bei Gass, der die Stelle in seinen Ausführungen folgendermaßen kommentiert:

„If we try to stay close to the immediate English sense of the German words a nearly vomitous calamity results. We must avoid these luring calls, these dark sobs, at all costs.“ (1999:73) Statt dessen fragt er sich nach der Motivation des Rilkeschen Bildes und kommt zu dem „controlling image“ eines „frightened child, calling for his mother“, das er im Text offenbar dennoch mit dem Ausdruck des Vogelrufes (ähnlich wie Young) verbinden wollte. Ob Gass in seiner Interpretation stringent ist, sei dahingestellt, die verwirrende und kilometerweit von der originalen Textur entfernte Übersetzung allerdings kritisch hinterfragt.

Ach, wen vermögen wir denn zu brauchen?

Alas, who is there we can make use of? (L)
Oh, who can we turn to in our need? (Y)
Ah, whom can we ever turn to in our need (M)
Alas, who is there we can call on? (G)
Ah, whom are we able to need? (B)
Oh, who can we turn to in our need? (S)

An dieser Stelle sind wir mitten in der großen Thematik der Elegie angelangt und auch inmitten der Übersetzerischen Problem-Geschichte. Die Frage nach dem *Brauchen*. Allein in der ersten Elegie kommt das Verb viermal vor und es arbeitet sich an der ganzen Skala seiner Bedeutungen ab. Für Steiner ist er einer der wesentlichsten Begriffe der Elegie, „da er das Verhältnis des Menschen zu allem anderen einbegreift“ (1962:173). Guardini erkennt dem Wort „den Charakter eines Leitmotivs“ zu (1956:43), für de Beaugrande ist dieses Verbum das „einzig Kohärenz schaffende Element des Textes als subsumierendes Konzept“ (75). Auch Alltagssprachlich bedeutet *brauchen* einerseits, etwas notwendig haben („to have need of“) und andererseits etwas „seinem Zweck gemäß verwenden, der in seinem Wesen begründet ist“, wie Steiner das „gebrauchen“ („to make use of“) in der Elegie und besonders auch für diese Stelle beschreibt (173). Guardini sieht hier die Frage gestellt: „Zu wem können wir in eine Beziehung geordneten Verkehrs und bergenden Umgangs, in ein Verhältnis des Gebens und Empfangens, in einen Zusammenhang des Lebensvollzugs kommen?“ (1956:34) Wir wollen also brauchen, aber wir brauchen nicht. Gleichgültig, welche der beiden Alltagssprachlichen Bedeutungen des Verbums hier zum Zug kommt – eines ist dieser Satz allerdings wohl kaum: Ein Hilferuf.

Die Versionen von Young, Mitchell und Snow sind damit schlichtweg grobe Fehlinterpretationen – was an einer dermaßen zentralen Stelle eigentlich unverzeihlich ist. Die Problematik wird von unserer Unfähigkeit, jemanden zu brauchen, zu einer Hilfs-Verweigerung anderer verdreht, (noch frappanter übrigens bei Cohn 1988, *Who'll help us then?*) und verliert damit auch ihre Kohärenz-Funktion für die weiteren Verwendungen des Begriffs. Was die Entscheidung zwischen „nötig haben“ und „gebrauchen“ betrifft, so hat sich nur Leishman für die von den meisten Interpreten bevorzugte zweite Variante entschieden, Gass wählt eine weitgehend unbestimmte Lösung (und holt möglicherweise den vorher verpassten Lockruf mit dem *call* nach), als

einzigster die Kausalkette erfasst hat de Beaugrande, auch wenn er sich wie die meisten anderen bei der im Englischen geradezu unvermeidbaren Auslegung zugunsten von *need* statt *use* entscheidet.

Engel nicht, Menschen nicht

Not Angels, not men (L)(G)
Not Angels, not people (Y)
Not Angels, not humans (B)(S)(M)

und selbst die findigen Tiere

and even the noticing beasts (L)
and the cunning animals (Y)
and already the knowing animals (M)
and even the observant animals (G)
and the perceptive animals (B)
and the sly animals (S)

Von Engeln, Menschen und Tieren wird der Leser der *Duineser Elegien* noch viel zu hören bekommen – von Letzteren vor allem in der vierten und achten Elegie – und ihre Gegenüberstellung, ihr Verlauf von der höchsten und größten Bewusstheit bis zum seligsten, offenen „im Moment sein“ prägt die Darstellung des zerissenen Menschen schon an dieser Stelle. Engel drohen uns – und auch das lyrische Ich wandelt sich hier zum ersten von unzähligen Malen in ein kollektives lyrisches Wir – zu zerstören, die Tiere sind uns in ihrer Unbewusstheit aber auch nicht erreichbar. Wie auch Guardini betont (1953:35) hat sich Rilke in vielen seiner bekanntesten Gedichte auf das Tier konzentriert (der Panther, die Gazelle, die Flamingos) und dabei „das Geheimnisvolle, in sich ruhende Dasein des Tieres gezeichnet und die Fremdheit fühlen lassen, die zwischen ihm und dem Menschen besteht“ (35).

Hier sind sie zunächst einmal *findig* und für diese Beschreibung hat sich in der englischen Sprache offenbar noch kein Begriff gefunden. Er ist aktiv (im Gegensatz zu *perceptive*), aber nicht genährt von Wissen (im Gegensatz zu *knowing*), er ist instinktiv (im Gegensatz zu *observant* oder *noticing*) und daher auch keineswegs böseartig, listig oder gerissen (im Gegensatz zu *sly* und *cunning*).

merken es schon, dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind

are aware, that we don't feel very securely at home (L)
realize at once, that we aren't especially at home (Y)

are aware, that we are not really at home (M)
are aware, that we're not very happily home here (G)
certainly notice that we're not quite reliably at home (B)
see at once, how little at home we are (S)

in der gedeuteten Welt

in this interpreted world (L)
in the deciphered world (Y)
in our interpreted world (M)
in this – our interpreted world (G)
in the interpreted world (B)
in the deciphered world (S)

Die findigen Tiere, mehr, weil unzweifelnd, zu Hause auf der Welt als wir, haben unsere Unsicherheit also durchschaut. *Schon*. Bei Leishman und Gass bleibt *schon* auf der Strecke und damit auch die Unruhe in dieser Feststellung. Sogar die Tiere haben es schon gemerkt, dass unser zu Hause unverlässlich ist. Die gedeutete Welt, auch die hat bei Rilke mehrere Seiten. Denn Deutung hat nicht nur mit der Vergabe von Sinn zu tun, sondern gerade darin mit der Besitzergreifung der Dinge. „Wir machen mit Worten und Fingerzeigen / uns allmählich die Welt zu eigen“ heißt es in den *Sonetten an Orpheus*.

Aber Worte und Fingerzeige sind nicht verlässlich, und es fühlt sich nicht nur so an, wie Leishman suggeriert (*feel...at home*), es hat auch nichts mit Glücklichein zu tun (Gass) und es ist sicher nicht so einfach, wie Snow und Mitchell (*how little; not really*) uns glauben lassen wollen. Im zweiten Teil fallen vor allem unmotivierte Zusätze auf: *this* (L), *our* (M) und bei Gass gleich beides in einem weiteren Anlauf weiterer Poetisierung, scheinen keine Funktion zu haben, außer ein klein wenig anders zu sein.

Es bleibt uns vielleicht irgendein Baum an dem Abhang, dass wir ihn täglich wiedersähen

There remains perhaps, some tree on a slope, to be looked at day after day (L)
What's left? Maybe some tree on a hillside one that you'd see every day (Y)
Perhaps there remains for us some tree on a hillside, which every day we can take into our vision (M)
Perhaps some tree on a slope remains for us, allowing our look, day after day (G)
There remains for us perhaps some tree on a cliff such that each day we see it again (B)
That leaves us some tree on a hillside, on which our eyes fasten day after day (S)

Und noch ein Verb von höchstem Interesse und höchstem Polyvalenzgrad: *Bleiben*. In der ersten Elegie begegnet es uns mehrfach und durchläuft, wie die anderen Verben dieser Gruppe seine ganz eigene Geschichte. Bleibt uns hier – vielleicht – noch ein Baum

und später noch die eine oder andere Gelegenheit wie die Nacht, so wird es schließlich heißen: *Bleiben ist nirgends*. Im Wörterbuch finden sich vier mögliche Bedeutungen und dafür je unterschiedliche englische Termini: Negation von Veränderung und Bewegung („to stay“, „to remain“), unter-sich-Bleiben („to keep“, „to stick“), übrig bleiben („to be left“, „to remain“), und von Dauer sein („to last“). Hier bleibt uns ein Baum – und zwar *irgendeiner*, was im Hinblick auf andere Stellen mit dieser Beschreibung (*irgendein Mädchen*) keineswegs Gleichgültigkeit bedeutet, sondern sowohl Besonderheit als auch Allgemeingültigkeit ausdrückt – ein tägliches Ritual des Sehens, und dieses Bleiben schließt damit wohl alle vier Bedeutungen ein. Zum ersten Mal Bekanntschaft machen wir an diesem Punkt auch mit einer der häufigsten und unklarsten kausalen Konjunktionen der Elegie: *dass*. Alle Übersetzer mit Ausnahme von deBeaugrande leiten den Nebensatz durch eine andere Relation ein, ohne gröbere Missverständnisse zu verursachen. An mehreren späteren Stellen wird diese Konjunktion noch ein schwierigeres Thema.

Während sich das bedeutungsoffenere *to remain* als erste Wahl vierer Übersetzer durchgesetzt hat, schränken Young und Snow stärker ein. Gleichzeitig ist Young der einzige Konjunktiv zu Gute zu halten, ein Bonus, den er durch den kolloquialen Gebrauch beider Abkürzungen und der unerträglich banalen anfänglichen Frage allerdings schnell einbüßt. Für das tägliche Sehen finden sich einige Neudichtungen, manche, wie Snows *on which our eyes fasten* mit unaufdringlichen Konnotationen wie „Halt geben“, manche als überpoetisierendes, und damit die Einfachheit dieses Bildes untergrabendes, Ausholen wie bei Gass und vor allem Mitchell. De Beaugrande, wie üblich eng an der Original-Satzstellung, hat mit ihr wie üblich zu kämpfen. Leishman bestätigt sich bisher und auch hier in seiner Autorität, auch mit der korrekten Übertragung von täglich (*day after day*) gegenüber dem mehrmals eingeschlichenen „jeden Tag“ (*everyday*).

Es bleibt uns die Straße von gestern

there remains for us yesterday's walk (L)

----- (Y)

there remains for us yesterday's street (M)

perhaps yesterday's walk (G)

There remains for us the street of yesterday. (B)

leaves us yesterday's street (S)

Neben einer weiteren unerklärlichen Auslassung bei Young fällt in diesem Halbsatz vor allem die Doppeldeutigkeit von Leishmans und Gass' *walk* auf, der neben einem Weg auch, und vielleicht in erster Konnotation, einen Spaziergang meinen kann. Gleichzeitig könnte man sicher auch im Hinblick auf Rilkes persönliche Angewohnheiten argumentieren, dass auch Rilkes *Straße von gestern*, (an der wir zum Beispiel an dem täglichen Baum vorbeikommen) einen Spazierweg meint. In Bezug auf die Satzstellung sticht hier einmal mehr die Treue de Beaugrandes auf Gedeih und Verderben ins Auge, sowie Gass' Tendenz, durch die Wiederholung von *perhaps* eine zusätzliche poetisierende Note anzubringen.

und das verzogene Treusein einer Gewohnheit

and the long-drawn loyalty of a habit (L)
and the perverse loyalty of a habit (Y)
and the loyalty of a habit (M)
and a habit that liked us like an aging retainer (G)
and the ill-bred loyalty of a habit (B)
and the coddled loyalty of a habit (S)

der es bei uns gefiel und so blieb sie und ging nicht

that liked us and stayed and never gave notice (L)
that pleased us and then moved in for good (Y)
so much at ease when it stayed with us that is moved in and never left (M)
loyally stays and never gives notice (G)
that liked being with us so it stayed and did not leave (B)
that liked it here, stayed on, and never left (S)

Die Aufzählung von Dingen, die wir vielleicht doch noch zu brauchen vermögen, die uns noch unentbehrlich werden könnten, ist von einer eigenartigen Kryptik begleitet: Zu wenig bedeutungsschwer scheint sie und zu einfach wird sie beschrieben. „Am ehesten scheint noch eine Beziehung möglich nach Zufälligem hin, bei dem man gar nicht sagen kann warum und wozu“, interpretiert Guardini (1953:35). Bei dem *Treusein einer Gewohnheit* erreicht diese Kryptik der Schlichtheit vielleicht ihren Höhepunkt: *und so blieb sie und ging nicht*, heißt es – und mit Ausnahme von de Beaugrande und Snow trauen sich die Übersetzer nicht über eine so banale Konstruktion. Gass behilft sich überhaupt mit einer neu konstruierten Metapher und untergräbt damit präzise diese Alltäglichkeit und Zufälligkeit unserer Beziehungen.

Schwierigkeiten gibt es mit *verzogen*, das theoretisch sowohl ein verziehen im Sinne von erziehen, aber auch von wegziehen bedeuten könnte, allerdings von allen

Übersetzern in erstem Sinne aufgefasst wird. Unterschiede gibt es allerdings in der Ausprägung: da ist Snows *Gewohnheit* niedlich verhätschelt (*coddled*), de Beaugrandes schlecht erzogen (*ill-bred*) und Youngs gar abartig (*perverse*). Diese Übertreibung bei Young wird schließlich noch abstruser, als er *der es bei uns gefiel* mit *that pleased us* kausal verwechselt, Mitchell etabliert sich als Simplifizierungskünstler, der das schwierige Wort zunächst einfach weglässt und dann langatmig umschreibt. Über den Unterschied zwischen Treusein und Treue nachzudenken, wäre erneut zwar interessant, angesichts der Einigkeit der Übersetzer in puncto *loyalty* allerdings wenig sinnvoll.

O und die Nacht, die Nacht

Oh and there's Night, there's Night (L)
Oh and the night the night (Y)
Oh and the night: there is night (M)
Oh, then there's Night (G)
Oh, and the night, the night (B)
O and the night, the night (S)

wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt

when wind full of cosmic space feeds on our faces (L)
when the wind full of outer space gnaws at our lifted faces (Y)
when a wind full of infinite space gnaws at our faces (M)
when a wind full of the hollow where the world is, feeds on our faces (G)
when the wind full of space of the world consumes our countenances (B)
when the wind full of worldspace gnaws at our faces (Y)

Mit dem Eintritt in die Sphäre der Nacht begeben wir uns in einen neuen Erlebnisbereich, in eine andere Art zu fühlen, zu denken und wahrzunehmen und bekommen gleichzeitig einen weiteren wesentlichen Begriff der Rilke'schen Wörterwelt vorgestellt: Den Weltraum. Es ist nicht der Raum der Planeten und Astronauten, zumindest nicht nur, sondern die Unendlichkeit, die jedes Ding, jeden Menschen umgibt und ihn gleichsam in die endlose Weite hinaus verlängert. Der Wind, der diesen Raum trägt, kommt von weit her – und er geht weit weg. Er zehrt an uns, lässt uns Vergänglichkeit und Unvergänglichkeit zugleich spüren und streift uns doch nur im Vorbeigehen. Für Rilke sei „es nicht nur so, dass die Luftströmung durch den Raum hingeht, sondern sie trägt auch den Raum als innere Dimension in sich“, meint Guardini (40). Schon wegen seines Reichtums an Stilfiguren ist die Stelle auch sprachlich von

hoher evokativer Wirkung. Die Alliteration auf W und der A-Z Abschluss schreiben sich ins phonetische Gedächtnis ein.

„If there were one word it would be Raum. The space of things. The space of outer space. The space of night which comes through porous winds to feed on our faces“, kommentiert Gass (1999:37) diese Stelle und entscheidet sich paradoxerweise in seiner Version, das Wort Raum völlig wegzulassen und eher unschön zu umschreiben. Schwer getan haben sich alle. Leishman und Young wandeln eher auf den Pfaden der Sternenschiffe, bei Mitchell erübrigt sich die Interpretation in puncto Unendlichkeit ein weiteres Mal, de Beaugrande erreicht eine schleppende Doppelung von *of* und versucht sich an einer Rilkes W-Folge kompensierenden Alliteration auf *c*, die wegen der Überlänge von *countenance* rhytmisch nicht aufgeht. Leishman und Gass alliterieren sicherer auf *feed* und *faces*, was m.E. allerdings eine leichte Verzerrung mit sich bringt: Nährt sich der Wind an unserem Gesicht? Er zehrt eher an uns wie Kummer, was eine größere Nähe zum *gnaw* der anderen darstellen würde. Im Englischen nicht wiederzugeben ist natürlich die spezielle Rilke-Satzstellung, die dem Subjekt den Vorzug vor dem Verb gibt, auch – oder gerade – auf Kosten der Gebräuchlichkeit. Bemerkenswert allerdings ein Eingriff Youngs: Dass die nächtlichen Angesichter wie zum Aufblicken zu den Sternen angehoben sind, ist eine logische, eine natürliche Assoziation. Rilke verzichtet allerdings auf *lifted* – und lässt der Assoziation ihren Lauf.

- *wem bliebe sie nicht, die ersehnte, sanft enttäuschende*

: *for whom would she not remain, longed for, mild disenchantress (L)*
- *she'd wait for anyone, that much desired, mildly dissapointing lady (Y)*
Whom would it not remain for – that longed-after, mildly disillusioning presence,
(M)
: *who could refuse her, when she'll gently let us down, though so long longed for (G)*
-, *for whom would the night not remain, longed for gently dissapointing (B)*
-, *for whom won't the night be there, desired, gently disappointing (S)*

welche dem einsamen Herzen mühsam bevorsteht

painfully there, for the lonely heart to achieve (L)
whom the lone heart has to encounter with so much effort (Y)
which the solitary heart so painfully meets (M)
by our hearts solitude (G)
that laboriously awaits the individual heart (B)
a hard rendezvous for each toiling heart (S)

Die Nacht ist im Deutschen weiblich. Ist sie hier gerade deshalb, oder gerade deshalb nicht, eine Metapher für eine Frau? Die pronominale Auflösung der *ersehnten*, *sanft enttäuschenden* funktioniert nur durch den weiblichen Artikel – und daher auch nur im Deutschen. Eine Metapher für eine Geliebte könnte man aus dem Original wohl herauslesen, zwingend ist sie nicht. Doch die Übersetzer müssen sich entscheiden: Entweder sie lesen sie hinein und bauen sie kräftig aus, wie es Leishman oder Young – in noch stärker ausgeschmückter Form auch Gass – tun, oder sie müssen sich mit einer Wiederholung (de Beaugrande, Snow) oder einem weniger konkreten Hauptwort (Mitchell) helfen. Die *presence* von Letzterem deckt sich im Ansatz mit einer Interpretation von Guardini, der die Nacht als „etwas Besonderes, ein Zustand der Verdichtung und Verwandlung“ (1953:3) betrachtet. Doch auch bei der Vermenschlichung dieses Zustands und der Entscheidung für eine Frau sind sich die Übersetzer nicht einig: Leishman bleibt mit seiner *disenchantress* undeutlich, Youngs *lady* steht in Kontrast zu Gass' verführerisch-ablehnender *femme fatale*. Auffallend ist, dass sich die ersten drei Versionen für das eigentlich wörtlich „milde“ bedeutende *mild* als Übersetzung für *sanft* entschließen, die drei folgenden für *gentle*.

Wo die weibliche Note bei Snow im ersten Teil des Satzes gefehlt hat, holt er sie mit der stark metaphorisierenden Konstruktion eines *hard rendezvous* nun nach. Und auch das *toiling heart* entspricht einer starken Interpretation: von einem „geplagten“ Herz ist im Original jedenfalls erstmal noch nicht die Rede. Während Mitchell in diesem Punkt dem einsamen Herzen treu bleibt, fügt er ihm mit der Wahl von *painfully* eigentlich unnötige Schmerzen zu. Es ist das erste, aber nicht das letzte Mal, dass etwas im Text sich als *mühsam* erweist: Noch in der Ersten wird einige Strophen später auch das *Totsein mühsam* sein – ein Adjektiv, dass weniger Schmerz oder Trauer als eben „Mühe“ und Aufwand beschreibt. Mit *laborious* bedient sich de Beaugrande des wenig ästhetischen Wörterbuch-Äquivalents. Die Frage vermieden wird durch eine klare Missinterpretation bei Gass, bei dem es gar das einsame Herz ist, dass die Nacht ersehnt hat anstatt sie zu fürchten. Mitchell gelingt eine Klammer der beiden Satzteile mit einer ansprechenden Metapher, in der das einsame Herz auf die Präsenz der Nacht trifft. Allerdings verliert *meet* als Übersetzung von *bevorstehen* die drohende Zukünftigkeit.

Ist sie den Liebenden leichter?

is she lighter for lovers? (L)
is it easier for lovers? (Y)

is it any less difficult for lovers? (M)
is she lighter for lovers? (G)
is the night easier for lovers? (B)
is it easier for lovers? (S)

Ach, sie verdecken sich nur miteinander ihr Los

Alas, with each other they only conceal their lot! (L)
Ah, they only manage by being together to conceal each others fate! (Y)
But they keep on using each other to hide their own fate (M)
Ah, they only hide their loneliness in one another (G)
Ah, they only cover up their fate with each other. (B)
Ah, but they only use each other to hide what awaits them (S)

Mit diesem Abschnitt wird eine wichtige Personengruppe für den gesamten Zyklus eingeführt: Die Liebenden, die gemeinsam mit den Heiligen, dem Helden und den jungen Toten nicht zu dem kollektiven „wir“ gehören, in das das lyrische Ich sich immer wieder wandelt. Schon an dieser ersten Stelle werden sie mit einem abschätzigen Tonfall bedacht, der sich auch im weiteren Laufe der Elegien zwischen Verklärung und Vorwurf bewegen wird. Die Übersetzung der Partizip-Konstruktion ist schwierig. *Lovers*, wofür sich alle entschieden haben, sind in erster Linie die Geliebten oder die Liebhaber, „the loving ones“ hinkt. Auch die andere Spezialität des Deutschen, die weibliche Nacht, schlägt noch einmal zu, wenn Leishman und Gass „sie“ noch einmal benennen wollen. Beide entscheiden sich für *lighter*, also *leicht* als Gegenteil von „schwer“ anstatt von „schwierig“ (*easy*), während Mitchell mit der Kirche ums Kreuz und mit *any less difficult* auf Nummer sicher geht. Vereinfachend stellt sich in den Übersetzungen notwendigerweise auch die Satzstellung dar: *den Liebenden leichter* ist auch im Deutschen eine eher ungebräuchliche – für Rilke aber wie erwähnt ganz typische – Wortordnung, die dem sinntragenden Subjekt den Vorrang einräumt.

Was passiert, wenn die englische Sprache für die Imitation solcher Satzstellungsabenteuer verbogen wird, sehen wir im nächsten Satz, wenn sich Leishman diesen, von seinen Zeitgenossen am häufigsten vorgebrachten Kritikpunkt, verdient. Der sonst um Schlichtheit bemühte Young setzt in diesem Fall auf eine komplizierte, dennoch stark kolloquiale Konstruktion, in der er versucht beide möglichen Bedeutungen von *miteinander* einzufangen: Die Liebenden verdecken sich entweder gemeinsam, also zusammen, ihr Los. Oder sie verdecken es sich gegenseitig. Bis auf deBeaugrande verlieren alle die Doppeldeutigkeit zugunsten der letzteren Interpretation. Gass geht noch weiter und erklärt kurzerhand die Einsamkeit zu jenem

Schicksal, das verdeckt werden will. Sowohl Mitchell als auch Snow wagen sich an das gerade in diesem Text so stark überfrachtete Wort *use* – als hätten wir nicht schon einige Zeilen vorher gelernt, dass Menschen einander eben nicht zu *brauchen* vermögen.

Weißt du's noch nicht?

Don't you know yet? (L)
You still don't know? (Y)
Don't you know yet? (M)
Don't you know that yet? (G)
You don't know it yet? (B)
You still don't see? (S)

Wirf aus den Armen die Leere

- *Fling the emptiness out of your arms (L)*
Throw armfuls of emptiness (Y)
Fling the emptiness out of your arms (M)
Fling the emptiness out of your arms (G)
Cast from your arms the emptiness (B)
Cast the emptiness from your arms (S)

zu den Räumen hinzu, die wir atmen

to broaden the spaces we breathe (L)
out to the spaces that we breathe (Y)
into the spaces we breathe (M)
to broaden the spaces we breathe (G)
to the spaces we breathe: (B)
into the spaces we breathe (S)

Die Leere, der Raum und der Atem - nun treffen sie aufeinander und werden eins, der Verdacht, dass sie schon bisher Synonyme füreinander hätten sein können, erhärtet sich. Fast im Gleichklang schreiten auch die Übersetzer fort. Young und Snow bemühen sich, ebenso wie Rilke ein früh im Satz positioniertes *still* einzusetzen, Beaugrande und Mitchell bemühen sich das Es, das zum `s verkürzt wurde, zu kompensieren – bei Mitchell wird es mit *that* eigentlich schon zu konkret, bei den anderen macht sein Fehlen die Frage zu einer rein rhetorischen. Statt „wissen“ setzt Snow *see* ein, dass freilich weniger „sehen“ als die im Englischen sehr gebräuchliche Form für „einsehen“ meint. Kuriositäten einzelner Übersetzer treten umso deutlicher zutage, wenn wie im Fall von Youngs *armfuls* nicht nur der Vorgänger, sondern auch alle Nachfolger sich mehr oder minder einig sind: Dass Rilkes Arme wohl kaum eine Mengenbezeichnung sind, wie *armfuls* suggeriert, scheint aus heutiger Sicht daher umso eindeutiger. Einigkeit besteht

auch für den Raum und den Atem – mit der einzigen Auffälligkeit, dass sowohl Leishman, als auch Gass das im nächsten Absatz anschließende *erweitern* der Luft durch *broaden* vorwegnehmen.

vielleicht dass die Vögel die erweiterte Luft fühlen

- *maybe that the birds will feel the expanded air (L)*
maybe the birds will sense the expanded air (Y)
perhaps the birds will feel the expanded air (M)
maybe then birds will feel the amplified air (G)
that perhaps the birds may feel the expanded air (B)
perhaps the birds will sense the increase of air (S)

mit innigerm Flug

in more fervent flight (L)
flying more fervently (Y)
with more passionate flying (M)
with more fervent flight (G)
with more fervent flight. (B)
with more passionate flying (S)

Dieser kurze Halbsatz verdeutlicht zweierlei: Rilkes Tendenz, mittels bestechend einfachen Konstruktionen seinen mindestens so einfachen Aussagen ambiges Gewicht zu verleihen. Und die Übersetzer-Tendenz, es wieder fortzunehmen. Natürlich hätte auch Rilke schreiben können: „die Vögel fühlen die erweiterte Luft mit leidenschaftlichem Fliegen“. Statt dessen setzt er seine mysteriöse Konjunktion *dass* ein weiteres Mal ein, deren Kausalzusammenhang wie stets unklar ist, kleidet die Aussage in ein nebeliges *vielleicht* und spricht vom *innigern Flug*. In allen drei Fällen versuchen Leishman, Gass und de Beaugrande, bei ihm zu bleiben. Mitchell, Young und Snow verabschieden sich dagegen nicht nur vom unlogischen *dass*, sondern wandeln auch das Nomen in ein *flying*. Snows Alleingang des *increase of air* erscheint etwas klinisch, Mitchell und Snows *passionate* verfehlt die ruhige Tiefe von *innig* und lässt die Vögel stattdessen mit schwungvoller Inbrunst die Luft erobern.

Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl

Yes, the Springs had need of you (L)
Yes, the springtimes have needed you. (Y)
Yes -- the springtimes needed you. (M)
Sure, spring depended upon you. (G)
Yes, the springtimes did need you, (B)

Yes, the springtimes needed you. (S)

Zum zweiten Mal *brauchen*. Semantisch abgewandelt. Braucht der Frühling uns vielleicht nur deshalb, weil wir ihn zu „gebrauchen“ wissen? Die lexikalische Wiederholung bieten Leishman und Young ihren Lesern nicht – indem sie *brauchen* hier anders übersetzen als beim ersten Mal. Young verliert überdies die Mehrzahl der *Frühlinge*, die auch auf Deutsch ungebräuchlich ist, und von Guardini (1953) als „lebendiger ausgedrückt“ gefeiert wird: „die Frühlinge, einer nach dem anderen“ (41). Gass entfernt sich in mehrerer Hinsicht und ersetzt nicht nur die starke Affirmation des anfänglichen *Ja* durch ein wegwerfenes *Sure*, sondern interpretiert *brauchen* diesmal klar im Sinne der Abhängigkeit. Beaugrande versucht als einziger, das im Englischen kaum mögliche, im Deutschen erneut mit der Funktion eines sinnvernebelnden Ungewissen ausgestattete *wohl* durch ein leicht ausholendes *did need* zu kompensieren – er verliert dabei allerdings die Satzbetonung auf den *springtimes*, die sich zu *did* verschiebt und rückt damit die Aussage noch ein Stück weiter in eine unwiderbringliche Vergangenheit.

Es muteten manche Sterne dir zu, dass du sie spürtest

Many a star was waiting for you to percieve it. (L)

Many stars lined up hoping you'd notice (Y)

Often a star was waiting for you to notice it. (M)

There've been stars to solicit your seeing. (G)

There were some stars that expected you'd sense them (B)

Many a star was waiting for your eyes only. (G)

Gleich zwei Ausdrücke in diesem Satz stellen Übersetzer ins Englische vor unlösbare Probleme. Weder für *zumuten* noch für *spüren* stellt ihre Sprache eine Entsprechung bereit. Das deutsche *zumuten* ist schon in sich ein ambivalentes Wort – umso mehr in dieser Verwendung. Es hat eine aggressive, jedenfalls eine aufdringliche Note. Etwas wird verlangt, allerdings weniger durch eine Aufforderung, der man nachkommen kann, oder auch nicht, als durch eine simple, unbestreitbare Präsenz. Inhaltlich kommt de Beaugrande dieser Mischung durch *expect* möglicherweise am nächsten, an die ungewöhnliche, poetische Qualität des *zumuten* reicht er damit aber nicht heran. Gass' *solicit* erhält ebenfalls zumindest eine aktive Rolle dieser Sterne, die werben und anflehen – allerdings verschiebt sich das Machtverhältnis, die Sterne sinken in den Bettlerstatus. Ausdrucksarm und passiv wirken *waiting* und *hoping*.

Auf besonders vielen Ebenen wirksam ist das deutsche *spüren*: es beschreibt einen Vorgang, der sowohl intellektuell wie sinnlich, emotional wie taktil gemeint sein kann – und es ist davon auszugehen, dass bei Rilke auch das ganze Konglomerat dieser Ebenen gemeint ist – das „Aufnehmen in die Innigkeit des Herzens“ (Guardini 1956: 42). Mit Blick auf die Übersetzungsvarianten ist festzuhalten, dass der Bedeutungshof von *spüren* jedenfalls enger ist als bei „wahrnehmen“ (*perceive*) und „bemerken“ (*notice*), aber deutlich weiter als bei „sehen“ (*see*). De Beaugrandes *sense* kommt dem Bedeutungsspektrum vermutlich am nächsten, ohne aber denselben Grad an Tiefe zu erreichen. Gass dichtet stark um, Snow auch – und schafft mit *for your eyes only* Geheimdienstatmosphäre.

Many bedeutet nicht *manche*, auch wenn es phonetisch ähnlich klingt. *Often* (M) schon gar nicht. Stilistisch erweist sich Leishman mit *many a star* wieder einmal als gekonnt aber etwas zu altbacken und Young mit *stars lined up* als hübsch aber etwas zu kindlich und alltäglich.

Es hob sich eine Woge heran im Vergangenen,

Many a wave would rise in the past towards you; (L)
A wave rose toward you out of the past (Y)
A wave rolled toward you out of the distant past (M)
In the past, perhaps, waves rose to greet you, (G)
There arose a wave in the past toward you, (B)
A wave swelled toward you out of the past (S)

Wieder ist zu beobachten, wie Rilke seine unklaren logischen Zusammenhänge geradezu wie Fallen für seine zukünftigen Übersetzer auslegt – und sie sehenden Auges hineintreten. Kam die *Woge*, dieses Überfluten von Erinnerung und Glück und Gegenwärtigkeit, aus der Vergangenheit? Oder liegt auch das Überfluten selbst schon wieder weit zurück? Young, Mitchell und Snow schließen sich der ersten Deutung an, Leishman, Gass und Beaugrande eher der zweiten. Gass interpretiert geradezu kindlich, lässt uns als *Woge* klar die Brandung entgegenschlagen, die sogar grüßt, auch wenn ein eingefügtes *perhaps* suggeriert, dass man sich an diese fernen Boten aus dem Meer kaum noch erinnern kann. Leishman legt sich mit der Herkunft der Welle dagegen nicht ganz fest, er ist ja auch damit beschäftigt eine Anapher mit *many* zu basteln, was im Angesicht von Rilkes nicht-vorhandener Anaphern-Kultur im gesamten Elegien-Zyklus reichlich seltsam anmutet. Auch Mitchell kann der Versuchung der Poesie-Verstärkung nicht entsagen und putzt das Vergangene mit ein wenig Ferne (*distant past*) auf.

oder, da du vorüberkamst am geöffneten Fenster,

or else, perhaps, as you went by an open window, (L)
or a violin offered itself (Y)
or as you walked under an open window (M)
or out an open window, as you passed, (G)
or when you came by an opened window, (B)
a violin surrendered itself (S)

gab eine Geige sich hin.

a violin would be utterly giving itself. (L)
as you passed an open window (Y)
a violin yielded itself to your hearing. (M)
a violin was giving itself to someone. (G)
a violin gave itself up (B)
as you walked by an open window (S)

Durch den Sonderfall, dass sowohl Young als auch Snow die Satzteile vertauschen, und die *Geige* vorziehen, verlieren die Übersetzungen diesmal ihre Kongruenz im Ablauf. Sie verändern damit auch den Rhythmus. Die *Frühlinge*, die *Sterne*, die *Woge* setzte Rilke von den Betonungen her bisher stets an die Satzanfänge – bei der *Geige*, dem Abschluss dieses Reigens an Aufgaben und Erlebnissen, die an den Menschen von der Welt herangetragen werden, dreht sich die Betonung zum Satzende hin. Warum Young und Snow diesen Effekt unterbinden, bleibt unklar. Ebenso, warum Mitchell den Geigenklang gleich mehrere Stockwerke nach oben versetzt und „unter“ dem Fenster vorbeigeht. Ein klassischer Rilke: Nicht das offene, nein, das *geöffnete* Fenster. Wie so oft hält sich nur de Beaugrande daran. Und erzielt – wie so oft – damit nicht das leichtzünftigste Ergebnis.

Klassisch Rilke, im Sinne großer Schlichtheit, ist auch das *hingeben* der Geige. Ähnlich wie die Nacht, erhält auch sie bis zu einem gewissen Grad ein Eigenleben – und ähnlich wie bei der Nacht könnte man auch hier eine Metapher für eine Frau vermuten. Die Fähigkeit der Geige zu ebendieser Hingabe hat ja Rilke auch schon an sehr bekannter Stelle – in seinem „Liebes-Lied“ – zu dem Bild von zwei Liebenden als Saiten einer Geige inspiriert. „Auf welches Instrument sind wir gespannt? Und welcher Geiger hat uns in der Hand? Oh süßes Lied.“

Die Geige als entfernt weibliches, liebendes Wesen wird in den Übersetzungen teils stärker akzentuiert. Vor allem wenn *hingeben* in sehr wörtlichem Sinn mit *giving itself* übersetzt wird, wie bei Leishman und Gass, kommt die Assoziation stärker durch –

und noch mehr, wenn, wie bei Gass, gar ein unbekannter *someone* eingeführt wird, dem die Hingabe zuteil wird. Den schlichten Rilke verfehlt auch Leishman, wenn er sein solides *giving* durch ein beigestelltes *utterly* zu versüßen versucht, Young bleibt mit *offered* ein wenig kryptisch. Grundsätzlich ansprechende Lösungen haben Snow und Mitchell mit *surrender* bzw. *yield* gefunden – beiden haftet aber der Charakter eines besiegten Widerstands, eines gezähmten Aufbäumens an. In Bezug auf das Geigenspiel ist das durchaus nicht unpassend – nicht wenige Geiger sind routinemäßig damit beschäftigt, den lauten, schrillen Klang ihres Instruments zu zähmen. Dennoch spricht die Rilke'sche Hingabe m.E. eben im Gegenteil von purer, ungezwungener Freiwilligkeit. Dass sich die Geige dem Hörenden beugt, wie Mitchell es konstruiert (*to your hearing*) erscheint vor diesem Hintergrund kontraintuitiv.

Das alles war Auftrag.

All this was commission. (L)
These were instructions, your mission (Y)
All this was mission. (M)
This was a different commandement (G)
That all was a task. (B)
All that was mission. (S)

Aber bewältigtest du's?

But were you equal to it? (L)
but could you perform it? (Y)
But could you accomplish it? (M)
But could you obey it? (G)
But did you accomplish it? (B)
But were you up to it? (S)

Wiewohl wir also nicht zu brauchen vermögen, so werden wir doch gebraucht. Die Frühlinge, die Sterne, die Wogen der Vergangenheit, das Spiel der Geige: Sie alle wollen gespürt werden, erlebt und verinnerlicht. Das alles war also Auftrag, für Guardini ist es „das Drängen der Welt“ (1953:42). Ungeahnte Kreativität tut sich bei den Übersetzungen an einer so schlichten Stelle auf. Aus dem *Auftrag* wird meistens *mission*, bei Leishman *commission*, was in heutigem Englisch eher nach einem konkreten Arbeitsauftrag klingt, denn nach einer Lebensaufgabe. Young gibt sich nicht mit einer einzigen Übersetzung zufrieden und präzisiert – wohl nicht zuletzt um sein Triaden-System zu erfüllen – gleich doppelt. Gass spricht ohne nachvollziehbaren Grund von

einem „anderen Gebot“. Anders als was? De Beaugrande bleibt der Satzstellung treu mit starkem Verfremdungseffekt in der Zielsprache.

Bewältigt wird der Auftrag ebenfalls mit unterschiedlich großer Mühe. Mitchells *mission accomplished* hat etwas von James Bond. Auch bei Gass richtet sich *obey* nach seinem zuvor erdachten *commandment* – eine Kette von Befehl und Gehorsam, die nicht recht zum ätherischen Lebenssinn passen will. Leishman erreicht in etwas gespreizter Sprache die selbe Aussage („gewachsen sein“) wie Snow mit seiner sehr kolloquialen Fassung – mit dem abgekürzten es in *du's* ist aber auch das Original an dieser Stelle durchaus umgangssprachlich angelehnt.

Warst du nicht immer noch von Erwartung zerstreut,

Were you not still distraught by expectancy, (L)
Weren't you always distracted waiting for something (Y)
Weren't you always distracted by expectation (M)
Weren't you always anxiously peering past them, (G)
Were you not still distracted by anticipation, (B)
Weren't you always distracted by expectation, (S)

als kündigte alles eine Geliebte dir an?

as tough all were announcing some beloved's approach? (L)
as if all this was announcing a lover's arrival? (Y)
as if every event announced a beloved? (M)
as though they announced a sweetheart's coming? (G)
as if all things were announcing a woman for you to love? (B)
as though each moment announced a beloved's coming? (S)

Die Rückkehr eines Leitmotivs: Die Liebe, wenn auch, wie bald deutlich wird, nur die erfüllte und erwiderte Liebe, ist Ablenkung. „Der Mensch empfindet das Geschehene nicht als das, was es in sich ist, sondern so, als ob es ihm die Erfüllung eines Verlangens ankündigte“ (Guardini 1953:43). Zerstreung. Auch für diesen Begriff, der tiefer und unabänderlicher ist als „abgelenkt“ (*distract*) aber weniger schlimm als „verzweifelt“ (*distraught*), gibt es kein echtes englisches Pendant – zu „absent-minded“ hat sich glücklicherweise keiner der Übersetzer hinreißen lassen.

Nur de Beaugrande trifft mit *anticipation* jenes Erwartende, das nicht weiß was kommt, sondern es freudig erhofft und er gehört zu den wenigen – mit Leishman – die *immer noch* korrekt (*still*) und nicht auf *immer* verkürzt (*always*) übersetzen. Allerdings ist seine umständliche Ausführung der *Geliebten* mehr als lästig. Gass hat sich – um ihn selbst, freilich bezogen auf jemand anderen, zu zitieren – schon verabschiedet, „um sein

eigenes Gedicht zu schreiben“⁶. Er lässt uns mit der Frage zurück, um wen es sich bei *them* und *they* eigentlich handelt, warum sie es sind, die die Geliebte ankündigen - und an denen man daher vorbeispäht, um sie, das allzu süßliche *sweetheart*, möglichst früh zu erblicken. Young entscheidet sich mit *waiting for something* für das völlige Minimum an Präzision und lässt diese auch schmerzlich vermissen, wenn er die Unterscheidung zwischen *Geliebten* und *Liebenden (lovers)* missachtet – gerade in diesem Text ein schweres Vergehen, wie spätestens in der nächsten Strophe deutlich wird. Große Interpretationsunterschiede tun sich in der Frage auf, wer nun die Geliebte ankündigen darf. Bei Mitchell ist es jedes Ereignis (*event*), bei Snow jeder Moment (*moment*), bei Gass die ominösen *they* und bei Beaugrande „alle Dinge“ (*all things*). Mit *approach*, *arrival* und zweimal *coming* entscheidet sich der Großteil der Übersetzer für eine redundante Zusatzerklärung zu *announce*.

Wo willst du sie bergen,

As if you could hope to house her, (L)
Where could you keep her (Y)
Where can you find a place to keep her, (M)
Where would you have hidden her, (G)
Where will you shelter her, (B)
But where would you keep her, (S)

Bergen und „verbergen“ sind verwandt, aber auch mit der Herberge hat es etwas zu tun – mit einem sicheren, geschützten Ort. Gass entscheidet sich für das Versteck (*hidden*), Leishman für die Unterkunft (*house*), das *keep* bei Young, Mitchell und Snow suggeriert eher ein Gefängnis. De Beaugrande entscheidet sich einmal mehr, aber in diesem Fall glücklich, für die Wörterbuch-Variante *shelter*. Abgesehen von der Lexik fällt ein bitterböser sarkastischer Ausrutscher bei Leishman auf (*as if you could...*) und ein mindestens ebenso gemeiner Tempuswechsel bei Gass - im Konjunktiv Perfekt gibt es keine Hoffnung mehr auf die Ankunft der Geliebten. Mitchell übt sich einmal mehr im Ausschmücken.

da doch die großen fremden Gedanken

with all those great strange thoughts (L)
as long as those huge strange thoughts (Y)
with all the huge strange thoughts inside you (M)

⁶ Gass in seiner Übersetzungsanalyse: „...Behn, Hunter and Cohn have already begun writing their own poem...“ (1999: 68)

with those heavy foreign thoughts (G)
now that the vast strange thoughts (B)
with all those huge strange thoughts in you (S)

bei dir aus und ein gehen und öfters bleiben bei Nacht.

going in and out and often staying overnight! (L)
are coming and going and staying the night? (Y)
going and coming and often staying all night. (M)
tramping in and out and often staying overnight? (G)
are going and coming and often staying the night with you? (B)
going and coming and sometimes staying the night? (S)

Eigentlich gehen wir laut Redewendung ein und aus – die *großen, fremden Gedanken* aber gehen *aus und ein*, haben also im eigenen Inneren ihren Ursprung, gehen weg und kommen wieder. Nur Mitchell, de Beaugrande und Snow scheint diese Umdrehung des Üblichen aufgefallen zu sein, bei allen anderen kommen die Gedanken zunächst von außen herein. Auch bei den Zeitrelationen wird gedreht: Young mit solange (*as long as*), Beaugrande mit jetzt (*now*). Aus *bleiben bei Nacht* wird „bleiben über Nacht“ (L, G) oder „die ganze Nacht“ (M). *Bei dir* kompensieren Snow und Mitchell noch im vorigen Halbsatz, de Beaugrande rückt diese Ortsbezeichnung ans Ende. Gass besteht weiter darauf, es lexikalisch ein bisschen anders zu machen. Ungewöhnlich treu entpuppt sich Mitchell bezüglich der Interpunktion. So handelt es sich bei dem Satz zwar formal um eine Art Frage – ohne Fragezeichen erfüllt er im Original allerdings die Funktion einer ernüchterten Feststellung. Bis auf Mitchell wollte das kein Übersetzer so stehen lassen, fast alle setzten ein Fragezeichen, Leishman macht die Aussage zum klagenden Ausruf.

Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden

Should you be longing, though, sing the great lovers (L)
But sing, when you must, of great lovers: (Y)
But when you feel longing, sing of women in love (M)
But should you long like this, sing of love's ultimate lovers (G)
But if you have longing, then sing the lovers (B)
No, in longing's grip sing women who loved: (S)

Die Liebenden, eine jener Gruppen, die außerhalb des poetischen „wir“ stehen. Sie sind anders, werden bewundert, belächelt und beneidet. An dieser Stelle sollen sie besungen werden. „Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes“, heißt es in den „Sonetten an Orpheus.“ Grammatikalisch ist *singe die liebenden* freilich eine poetische Verkürzung,

korrekt müsste es entweder „besingen“, oder „singe über/von“ heißen. Young, Mitchell und Gass flicken das Problem geflissentlich durch *of*. Auch das objektlose *Sehnen* scheint nicht allen zu gefallen. Young lässt es völlig weg und bringt einen eher sinnentstellenden Singzwang ins Spiel, Gass behift sich mit *like this*, Snow sieht sich „im Griff“ der Sehnsucht. Worauf sich das „nein“ am Anfang bezieht bleibt überdies unklar. Möglicherweise hat es eine rhythmische Funktion, die man auch den eingefügten *greats* und de Beaugrandes *then* unterstellen könnte. Das größte Problem stellen allerdings die Liebenden selbst dar. Bisher sprach Rilke von ihnen paarweise (*verdecken sich miteinander ihr Los*) und das wird er auch in den künftigen Elegien tun. Doch an dieser Stelle folgt schon im nächsten Halbsatz der Zusatz, dass es sich vor allem um die unerfüllt Liebenden handelt – etwas später wird er vor allem von Frauen sprechen. Mitchell und Snow nehmen diesen Umstand m.E. aber unzulässig früh vorweg. Die *Liebenden* generell zu Frauen zu machen stellt einen starken interpretatorischen Eingriff dar. Bei Snow kommt dazu, dass die Vergangenheitsform *loved* mit Rilkes Konzept sozusagen dauerhaft und objektlos Liebender nicht in Einklang zu bringen ist. Gass' zahlreiche Neudichtungen, die auch hier nicht haltmachen, sind mittlerweile weniger zu Interpretation als zu ziemlich freischwebenden poetischen Blasen geworden.

lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl

the fame of all they can feel is far from immortal enough. (L)
their fame has a long way to go before it is really immortal. (Y)
; for their famous passion is still not immortal. (M)
the fame of their feeling is not yet immortal enough. (G)
; not nearly immortal enough is their celebrated emotion. (B)
their feats of passion still lack undying fame. (S)

Der oder die Liebende, das ist, wie Arendt und Anders treffend erläutern, „nicht der einem anderen Menschen Verbundene, sondern das jedem Liebesobjekt zuvorkommende, von ihm unabhängige, ja von ihm verfälschbare In-der-Liebe-sein schlechthin.“ (1930:53) Es ist also weniger die Person, die gepriesen und bedacht werden soll, als das Gefühl selbst. Berühmt ist es zwar, aber nicht *unsterblich genug*. Semantisch ist das natürlich paradox – ein bisschen unsterblich gibt es ja nicht. Ausgebessert wird diese Konstruktion von Young, Mitchell und Snow. Leishman, Young, Gass und Snow lassen darüber hinaus nicht dieses In-der-Liebe-sein selbst unsterblich werden, sondern seinen Ruhm. Auch über das *Gefühl* selbst ist man sich uneinig: Young lässt es ersatzlos wegfallen, Snow und Mitchell benutzen *passion*, was jedenfalls

vehementen und konkreter ist als Gefühl, im Hinblick auf die kommenden Sätze über die Verlassenen, also an ihrer Liebe leidenden, aber nicht unlogisch. Doch auch Leishmans etwas umständliche Konstruktion mit *all they can feel* ist nicht ohne Reiz. Beaugrande hat sich ein weiteres Mal für die größte Originaltreue entschieden – mit klaren Einbußen in der Flüssigkeit.

Jene, du neidest sie fast, Verlassenen

Those – you envied them almost, those forsaken, (L)
Those you almost envied / the unrequited (Y)
Sing of women abandoned and desolate (you envy them, almost) (M)
Those – the forsaken – you envied them almost, (G)
Sing those (you envy them almost) deserted, (B)
The bereft ones you almost envy, (S)

die du so viel liebender fandst als die Gestillten

you found so far beyond the requited in loving. (L)
whom you found more loving than the gratified / the content – (Y)
who could love so much more purely than those who were gratified (M)
they so outstripped all love – appeased lovers in loving (G)
whom you found so much more loving than those who were stilled. (B)
since you found them so much bolder in love than those fulfilled (S)

Liebe nicht als schnöde Ablenkung, sondern als Quelle eines Zustands, dieses In-der-Liebe-seins, ist vor allem den Verlassenen, den unerwidert Liebenden gewährt. Für Guardini (1953) geht es dabei stets um eine kreative Kraft, einen schöpferischen Impuls, der aus der Liebe herrührt. „Rilke meint aber nicht nur, daß eine Kraft, die sich im Leben nicht erfüllen darf, das Kunstwerk hervorbringt. Er spricht vielmehr von einer besonderen Art der Liebe, die besungen werden soll, nämlich jener der Verlassenen“ (44). Für ihren Begriff findet sich im Englischen keine einheitliche Lösung: Nur Gass und Leishman teilen sich *forsaken*, eine sehr literarische Form des Verlassen-seins, bei Young sind sie „unerwidert“ (*unrequited*), eine sehr übliche Ausdrucksweise (doch auch die *Verlassenen* sind nicht eben eine besonders schögeistige Konstruktion), die allerdings den Moment des Verlassen-werdens ebensowenig beinhaltet wie Snows *bereft ones*. Beaugrandes *deserted* klingt ein wenig nach einer verlassenen Insel. Wieder ist es allerdings Mitchell, der den Vogel abschießt: seine Liebende sind weiterhin – und noch einmal zur Sicherheit wiederholt – nur Frauen, die dann aber natürlich gleich verlassen und verzweifelt sind. Rilkes Einschub, *du neidest sie fast*, in Klammern zu setzen, sorgt für ein seltsames Bild und während es bei dem stets Syntax-treuen de Beaugrande wohl

der Wortfolge geschuldet ist, kommt der Klammer bei Mitchell am Satzende die Funktion einer neu erfundenen poetischen Figur zu.

Auch das Gegenüber der Verlassenen, die *Gestillten*, sorgt für viel Varianz. Leishmans *beyond the requited in loving* und Snows *bolder in love than those fulfilled* überzeugen in inhaltlicher Treue und zielsprachlicher Eleganz. Bei den anderen setzen sich die üblichen Strategien fort: Young benutzt in Ermangelung eines befriedigenden Begriffs erneut zwei unzulängliche hintereinander (*gratified, content*), Mitchell schmückt ohne Rücksicht auf Länge und rhythmische Form aus, Gass dichtet unerschrocken an seinen eigenen Ideen weiter und kann das Wörtchen *love* gar nicht oft genug benutzen und de Beaugrande klebt am Original wie in einem Lehrbuch für das Prinzip der „hässlichen Treuen“.

Beginn immer von neuem die nie zu erreichende Preisung;

Begin ever anew their never-attainable praise. (L)
begin again and again the praise you can never fully express. (Y)
Begin again and again the never-attainable praising (M)
Begin continually to accomplish their unachievable praise. (G)
Begin again and again the never attainable praise; (B)
To begin ever anew their impossible praise. (S)

Leishman geht voran und viele folgen ihm. Seine Vorliebe für Bindestriche teilt Beaugrande nicht, *never attainable* funktioniert ja auch ohne. Sein wörtliches *ever anew* ist weniger effektiv als *again and again*. Weitab vom Troß nur Gass: *Begin continually* ist ein eher holpriges Paradoxon, auch *accomplish* passt wenig – die Preisung soll nicht erreicht, nur immer wieder begonnen werden. Auch Snows „unmögliche“ hat mit der „unerreichten“ Preisung nicht viel zu tun. Bei Snow, Gass und auch Leishmann stellt sich die Frage, wer mit *their* gemeint ist. Höchstwahrscheinlich die Liebenden, die es eben erst zu singen galt. Doch schon im nächsten Satz kommt ein anderer Kandidat dazu.

denk: es erhält sich der Held

Consider: the Hero continues (L)
Think of it: the hero survives. (Y)
remember: the hero lives on (M)
Think: the hero endures (G)
bear in mind: the hero conserves himself (B)
Remember: the hero lives on. (S)

Selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt.

even his setting was a pretext for further existence, an ultimate birth. (L)
Even his ruin is only another excuse to continue a final birth. (Y)
even his downfall was merely a pretext for achieving his final birth (M)
even his fading is a phase of renewal, he burns fresh each day (G)
even his final downfall was only a pretext for him to exist: his last birth. (B)
Even his downfall was only a pretext for attained existence, a final birth (S)

Der Held, eine kryptische Figur. Er *erhält sich* – ein reflexiver Vorgang, der theoretisch zweierlei bedeuten kann: Er perenniert oder er „bekommt sich“ – beide Bedeutungen scheinen auch hier wieder simultan zu gelten. Für Arendt und Anders (1930) ist diese Figur „nicht der, der rühmenswerte Taten vollbringt, sondern die Situation des dauernden Sterbens“. Der Untergang selbst sei dabei „die radikalste Möglichkeit, zu sein“. (56). Guardini holt weiter aus: „Durch seine Tat hebt er sich aus dem Strom des Geschehens und erhält sich im Bewusstsein der späteren Zeit. [...] Sogar der Untergang ist für den Helden ein Schritt in die Dauer, denn aus dem Tod hebt sich seine endgültige Gestalt hervor.“ (1953:45) Das Wort Tod benutzt Rilke freilich nicht. Auch von „weiterleben“ (Mitchell, Snow) oder gar „überleben“ (Young) ist nicht die Rede. Leishman, Gass und de Beaugrande versuchen, es dabei zu belassen, Beaugrande bemüht sich auch, das selbstreflexive Element des *sich erhaltens* durch *conserve himself* zu bewahren. Leishman kompensiert ein wenig den angedeuteten Reim von *erhält* und *Held* durch die Alliteration von *consider* und *continue*. Dieses stutzig machende *denk* am Satzanfang wird durch das recht gebräuchliche *remember* von Snow und Mitchell geglättet. De Beaugrandes *bear in mind* ist etwas lang.

Dieser Untergang, ob als *ruin*, *downfall*, *fading* oder *setting* übersetzt, gehört mit den folgenden Zeilen zu den sperrigsten Wendungen des Gedichts. Ein Vorwand, zu sein? Young sagt recht deutlich und unausgeschmückt: *excuse to continue*. Mitchell dagegen kommt wieder einmal ins Erklären: er lässt *zu sein* weg und erklärt den Untergang zum Vorwand, „um seine letzte Geburt zu erreichen“. Beaugrande hält sich nicht an sein Treue-Schema und fügt ein verstärkendes *final* vor seinen *downfall* ein. Auch Leishman erklärt ein wenig: sein *setting* kommt vom Sonnenuntergang – ein logisches Bild, das auch Gass (allerdings wesentlich weniger subtil) evozieren möchte. Von den Worten Rilkes hat er sich aber schon lange verabschiedet.

Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück

But lovers are taken back by exhausted Nature into herself, (L)
But nature, exhausted takes lovers back into herself (Y)
But Nature, spent and exhausted, takes lovers back into herself (M),
But weary Nature gathers back her lovers, (G)
But the lovers are retrieved by exhausted Nature back into herself (B)
But nature, depleted, takes back into herself women who loved (S)

als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten

as though such creative force could not be exerted twice (L)
as if she couldn't accomplish that kind of vitality twice. (Y)
as if there were not enough strength to create them a second time. (M)
as if she had no second strength to send them forth again. (G)
as if there were not the forces as second time to perform this (B)
as tough she lacked the strength to create them a second time (S)

Es bleibt schwierig. Die Interpreten holen weit aus, um eine schlüssige Deutung zu liefern. Guardini: „Das Geschehen der Liebe ist die lebendigste Leistung der Natur, des Daseins. Die Energien gibt es aber, wie bei einem seltenen Metall, nur in einem bestimmten Maß. Werden für das nächste benötigt – so daß es im Grunde nicht verschiedene, diese uns jene und immer neue, sondern nur eine einzige Liebesbeziehung gibt.“ (1953:46). Auch Arendt und Anders betonen: „Denn eigentlich gibt es für Rilke nur die eine Liebende“ – im Gegensatz zum Helden gebe diese eine Liebende allerdings im Untergang „die Vereinzelung auf“. Indem die Natur sie in sich zurück nimmt, werde sie entindividualisiert (1930:56).

Auch die Übersetzer können großteils nicht der Versuchung widerstehen, zu deuten. Mit Ausnahme von de Beaugrande wird bei allen klar gemacht, dass es sich bei *dieses zu leisten* um den Schöpfungsakt handelt. Auffallend ist außerdem, dass Young, Gass und Snow die *Natur* gegen die Grammatik der englischen Sprache verweiblichen (obwohl das Pronom im Original, wo die Natur tatsächlich weiblich ist, gar nicht verwendet wird). Eine mittlerweile grundsätzlich gewordene Verweiblichung nimmt Snow vor: Seine *Liebenden* sind fast durchgehend (bis auf die erste Strophe) *women who loved*, was sowohl wegen der Beschränkung auf Frauen, als auch auf die Vergangenheit nicht als befriedigender Terminus für diese so oft vorkommenden, wichtigen Figuren gewertet werden kann. Leishman und de Beaugrande verwandeln im ersten Teil aktiv in passiv, wohl um die Satzstellung und die Vorrangstellung der *Liebenden* zu behalten. Mitchells *spent* und *exhausted* ist ein weiteres Mal redundant, Gass' *her lovers* klingt ein

wenig nach Naturreligion. Interessant auch die Entscheidung zwischen *strength* und *force*, die streng genommen eine zwischen individueller körperlicher oder sittlicher Kraft und überindividueller physikalischer Kraft darstellt.

Hast du der Gaspara Stampa denn genügend gedacht,

Does Gaspara Stampa mean enough to you yet, (L)
Have you thought of Gaspara Stampa hard enough? dwelt on her (Y)
Have you imagined Gaspara Stampa intensely enough (M)
Have you thought sufficiently of Gaspara Stampa yet, (G)
Have you commemorated Gaspara Stampa sufficiently (B)
Have you invoked Gaspara Stampa enough (S)

dass irgendein Mädchen, dem der Geliebte entging

and that any girl, whose beloved has slipped away, (L)
so that a girl whose lover has disappeared (Y)
so that any girl deserted by her beloved (M)
so that any jilted maiden (G)
that some maiden whose beloved eluded her (B)
so that any girl abandoned by her lover (S)

am gesteigerten Beispiel dieser Liebenden fühlt: dass ich würde wie sie?

might feel, from that far intenser example of loving: „Could I but become like her!“?
(L)
can feel from that tremendous example of love „Make me like her“? (Y)
might be inspired by that fierce example of soaring, objectless love and might say to herself, "Perhaps I can be like her?" (M)
might, from that more praiseworthy fashion of loving, feel: can I become like you?
(G)
at the exalted example of this loving woman feels: let me become like her? (B)
would feel from this exalted model of a woman's love: let me be as she was! (S)

Gaspara Stampa, die venezianische Dichterin, besang in ihrer Liebesgedichtesammlung *Canzoniere* (1555) die schmerzhaften Sehnsüchte nach dem Grafen Collaltino di Collalto, der sie nach drei Jahren Beziehung verlassen hatte. In ihren Gedichten stellt sie klar, dass sie den Liebesschmerz als Quelle ihrer Poesie benutzt, dass sie ihre Liebe aber durch die Poesie gleichzeitig überwindet – sowie den Grafen, den man heute eigentlich nur noch wegen ihrer berühmten Gedichte kennt.

Für Rilke ist diese Haltung klar vorbildhaft, wie er in den folgenden Zeilen ausführt. Und geradezu ironisch setzt sich damit die Serie des poetischen Gedenkens fort: Wie Stampa ihrem Grafen in ihrem Schreiben ein Denkmal setzte, so zählt ihre

Erwähnung in den *Duineser Elegien* heute zu den entscheidenden Faktoren ihrer eigenen anhaltenden Bekanntheit.

Wie man nun aber ihrer gedenkt, darüber sind die Übersetzungen sich keineswegs klar. Leishman lässt sich davon gar zu einer seiner seltenen Interpretationen verleiten: „Bedeutet Gaspara Stampa dir schon genug?“ Young übt sich weiterhin in Redundanz, Mitchell zieht die historische Realität der Dichterin mit *imagined intensely* ein wenig in Zweifel, Snow übertreibt und erschafft mit *invoke* die Situation einer Anrufung oder Beschwörung. Für Schwierigkeiten sorgt auch das sanfte *entging*, das keinen aktiven Herzensbrecher bezichtigt, sondern seinen Verlust fast als natürliche Gegebenheit aussehen lässt. In der neunten Elegie wird es heißen, dass eine Melodie der Geige *entgeht*. Guardini sieht kein Verlassenwerden, sondern ein „Hinausgehen aus dem Schicksalskreis des Mädchens“ (1953:48). Leishman schlägt in eine ähnliche Kerbe, will dem Verlassen ausweichen, wirkt mit *slipped away* aber etwas tollpatschig. Youngs *dissapeared* ist zu dramatisch, *abandon* und *desert* bei Snow und Mitchell zu aktiv. Gass' *jilted maiden* ist nicht nur eine etwas abfällige Verkürzung, sondern auch eine seltsame Mischung aus kolloquialer und antiquierter Sprache.

Im letzten Abschnitt zeigt sich die größte Auffälligkeit bei der Interpunktion. Während Rilke die Satzteile durch seine unklare *dass*-Konjunktion verbindet, deren Kausalbedeutung alles zwischen damit, ob, weil und sodass sein könnte, sehen sich fast alle Übersetzer zu einem Doppelpunkt gezwungen. Leishman, Young und Mitchell ergänzen sogar Anführungszeichen um klarzustellen, dass nun ein Perspektivenwechsel in die Ich-Form erfolgt. Darüberhinaus setzen sich Trends fort: Leishman bastelt den unschönen Komparativ *intenser*. Mitchell verlängert und versucht zu erklären, fügt mit *inspired*, *objectless*, *say to herself* und *perhaps* ganz neue Faktoren ein, Gass vollzieht einen zusätzlichen Wechsel ins Du und lässt seine *maiden* ganz direkt die Dichterin Stampa ansprechen. Auf welchen Vergleichswert sich *more praiseworthy* bezieht wird nicht ganz klar. Beaugrandes *exalted example* ist eine etwas fragwürdige Stilfigur. Snow kann von *woman* immer noch nicht genug bekommen.

Sollen nicht endlich diese ältesten Schmerzen uns fruchtbarer werden?

Should not these oldest sufferings be finally growing fruitfuller for us? (L)
Shouldn't these ancient sufferings of ours finally start to bear fruit? (Y)
Shouldn't this most ancient of sufferings finally grow more fruitful for us? (M)
Should not these ancient sorrows finally be more fruitful for us? (G)
Should not finally these oldest sufferings become more fruitful for us? (B)

Isn't it time that these most ancient sorrows of ours grew fruitful? (S)

Schmerzen. Ein beißendes Wort, reserviert für körperliches Leid, ein Stechen oder ein Brennen oder ein Ziehen. Ein stärkeres Wort jedenfalls als Sorgen (*sorrows*, bei Gass und Snow), aber auch konkreter als Leiden (*sufferings*, alle anderen). Besonders flüssig kommt der Satz auch im Original nicht an. *Fruchtbarer* ist kaum schöner als *fruitfuller*. Mitchell und Gass entscheiden sich trotzdem für *more fruitful*, Young und Snow entstellen den Sinn, indem sie insinuieren, die Schmerzen hätten bisher gar keine Frucht getragen.

Ist es nicht Zeit, dass wir liebend uns vom Geliebten befreien

It is not time that, in loving, we freed ourselves from the loved one, (L)
Isn't it time that in love we freed ourselves from the loved one (Y)
Isn't it time that we lovingly freed ourselves from the beloved (M)
Isn't it time that we lovingly freed ourselves from our lovers (G)
Is it not time that we lovingly free ourselves from our beloved (B)
Time that we tenderly loosed ourselves from the loved one, (S)

und es bebend bestehn:

and, quivering, endured: (L)
and, trembling endured (Y)
and, quivering, endured: (M)
and, although shaken, endure it (G)
and withstand it trembling: (B)
and, unsteadily, survived (S)

Wenig Unterschied an einer Stelle, die auf die Klimax des ersten Teils zuführt. Abgesehen von den üblichen Präferenzen und Vermischungen was die *Liebenden* und die *Geliebten* betrifft (einige Übersetzungen subsumieren leider beides unter *lovers*), sticht einzig Snow heraus: Mit *isn't it time* hat er schon den vorigen Satz eingeleitet und kreiert dadurch eine neue Anapher. *Tenderly loosed ourselves* verschiebt das *befreien* in ein sanftes Abstreifen, und auch *unsteadily* verschiebt *bebend* – in eine weitaus größere Unsicherheit hinein. Gass' eingefügtes *although* tut der Schlichtheit nicht gut.

wie der Pfeil die Sehne besteht

as the arrow endures the string, (L)
as the arrow endures the string (Y)
as the arrow endures the bowstring's tension (M)
as the arrow stands in the string (G)
as the arrow withstands the bowstring (B)

the way the arrow, suddenly all vector, survives the string(S)

um gesammelt im Absprung mehr zu sein als er selbst.

to become, in the gathering out-leap something more than itself? (L)

collecting itself to be more than itself as it shoots? (Y)

so that gathered in the snap of release it can be more than itself. (M)

to become, upon its momentous release, something more than itself? (G)

gathered to spring forth in order to be more than itself. (B)

to be more than itself. (S)

Viel Übereinstimmung und wenige, aber vielsagende Seitenpfade. Selbst im kurzen ersten Teil gelingt es Mitchell, erklärend auszuschmücken. Gass gelingt es als einzigem nicht, zweimal den gleichen Begriff als wiederholtes *bestehen* einzusetzen. Und Snow ist immer noch auf verschlungenen, unabhängigen Pfaden unterwegs. Sein mathematischer *vector* ist tatsächlich ziemlich plötzlich (*suddenly*) und unvermittelt aufgetaucht. Im zweiten Teil fast Snow sich dafür umso kürzer und lässt *gesammelt im Absprung* einfach weg.

Den anderen bereitet die Passage durchaus Schwierigkeiten. Leishman behilft sich geschickt, indem er das Objekt des Sammelns zum *gathering out-leap* umdreht. Young bastelt eine Repetition mit *itself*, die nicht unattraktiv ist. Mitchell formuliert so erläuternd wie möglich aus. Gass verzichtet auf *gesammelt*, hält sich sonst aber mit Zusätzen zurück. De Beaugrande bekommt die Kausalkette nicht ganz auf den Punkt, lässt bei der Dopplung von *to* aber vor allem ästhetisch-rhythmische Gespür vermissen. Auffallend ist nicht zuletzt die Interpunktion. Insgesamt betrachtet handelt es sich bei dem Satz um eine Frage. Das Fragezeichen fehlt allerdings. Hat Rilke darauf vergessen? Wohl kaum. Eher ist anzunehmen, dass als Abschluss dieses Gedankens kein Öffnen gewünscht war, wie das ein Fragezeichen bewirkt, sondern ein schließendes Feststellen. Dass Leishman, Young und Gass das Fragezeichen ergänzen, kann also nur als unangebrachtes Übersetzen mit dem Korrekturstift gewertet werden.

Denn Bleiben ist nirgends.

For staying is nowhere. (L)

For there is no remaining / no place to stay. (Y)

For there is no place where we can remain. (M)

For staying is nowhere. (G)

For there is no place to stay. (B)

For abiding is nowhere. (S)

Am Ende einer langen Argumentationskette angelangt, findet die Elegie zu ihrer ersten großen Kernbotschaft. *Bleiben ist nirgends*. Sie gelangt dorthin über die Unmöglichkeit der erfüllten und die Nützlichkeit der gefühlten Liebe, und meint doch mehr. Für Guardini ist dieser Grundgedanke zwar „im Letzten unrichtig“ und resultiert aus einer „inneren Ohnmacht“ und Unfähigkeit des Dichters zu echter Bindung (1956:52), doch wird er, das gibt selbst der gestrenge Interpret zu, stringent hergeleitet. Vom Liebes-Kapitel abgelöst und an seinem Ende stehend, lässt sich der Satz auch im Kontext der zweiten Hälfte der Elegie sehen, die er einleitet und in der es folgerichtig um den Tod geht.

Sprachlich betrachtet ist der Satz grammatikalisch unkorrekt und in der konkreten Bedeutung zumindest fragwürdig. In seiner Kürze, Schlichtheit und punktgenauen poetischen Botschaft hat er sich eine aber einen Platz in der Literaturgeschichte gesichert. Also was damit tun? Zunächst stellt sich für die Übersetzer die Entscheidung, wie mit dem substantivierten Infinitiv *Bleiben* umzugehen ist. Die *ing*-Form bietet sich an, scheint aber nicht allen zu gefallen. Wer sie vermeiden will, geht in die Interpretationsfalle: Aus *nirgends* wird *no place*, aus Sinnsuche wird Herbergssuche. In typischer Fassung bedient sich Young gleich beider Strategien hintereinander. Auch Mitchell bleibt sich selbst treu und sucht die unmissverständlichste Formulierung. Gass übernimmt die m.E. einzig funktionierende Variante von Leishman. Snow hat einen guten Gedanken, aber er stimmt nicht ganz. Aushalten (*to abide*) kann man eher das Weggehen als das Bleiben. Rilke bedauert nicht die Unfähigkeit, im Zusammensein durchzuhalten, sondern er bewirbt und fordert den Mut zum Absprung.

Stimmen, Stimmen. Höre mein Herz , wie sonst nur Heilige hörten

Voices, voices. Harken, my heart, as only saints once hearkened (L)

Voices, voices. Listen, my heart as only the saints have listened (Y)

Voices. Voices. Listen, my heart, as only saints have listened (M)

Voices, voices. Listen, Oh my heart, as hitherto only holy men have listenend (G)

Voices, voices. Hear them, my heart, as hitherto only saints have heard (B)

Voices, voices. Listen, my heart, as before now only saints had listenend (S)

Nach den Liebenden und dem Helden kommen nun die Heiligen ins Spiel, die „dritte Hochform der Existenz“ (Guardini 1953:53). Die Eigenschaft, die sie besonders macht, ist ihre Fähigkeit, zu hören. Ähnlich wie der Held einen „Zustand dauernden Sterbens“ und die Liebenden einen Zustand des „In-der-Liebe-Seins“ symbolisieren, ist für Arendt

und Anders das Hören selbst ein „Seinsmodus“ (1930:47). Die Elegien sind nicht die einzigen Kompositionen Rilkes, in denen er eine wichtige Rolle spielt, denkt man etwa an den „singenden Gott“ Orpheus. Oder, wie Guardini betont: „Die Welt der großen Dichtungen Rilkes ist von einem weit und fein sehenden Auge, vor allem aber vom Ohr bestimmt“ (1953:53).

Hören ist nicht unbedingt „zuhören“, dennoch funktioniert *listen* besser als *hear* – oder gar Leishmans antiquiert literarische Form *hearken*. Verloren wird dabei (und bei der Übertragung der *Heiligen* in *saints*) die bezeichnende Alliteration auf h. Beaugrande erhält sie durch *hear* und *hitherto*. Gass verzichtet darauf, wiewohl er aus den Heiligen *holy men* macht (man ist versucht anzumerken, dass die unglücklich Liebenden offenbar eher als Frauen, die heilig Hörenden aber eher als Männer übersetzt werden). *Oh my heart* kann wohl als Bemühen um Andersartigkeit gewertet werden. Eine seltsame Vorliebe kristallisiert sich bei Snow heraus: Auch die Heiligen werden durch *had listened* wieder in eine längst vergangene Zeit versetzt.

dass sie der riesige Ruf aufhob vom Boden,

that the giant call lifted them off the ground; (L)
for a gigantic call to lift them right off the ground (Y)
until the gigantic call lifted them off the ground; (M)
listened so the mighty call lifted them straight from the ground, (G)
: such that the gigantic call raised them up off the ground: (B)
while that vast call raised them off the ground; (S)

sie aber knieten, Unmögliche, weiter und achtetens nicht;

they, though, impossibles, went on kneeling and paid no heed: (L)
but they go on kneeling impossible beings taking no notice (Y)
yet they kept on, impossibly, kneeling and didn't notice at all: (M)
although they kneeled on, these magicians – and paid no attention, (G)
yet they still knelt, impossibly, and did not heed it: (B)
yet they paid no heed and kept on kneeling, those impossible ones, (S)

Es ist ein einprägsames Bild, das Rilke hier zeichnet, von den Hörenden, die noch im knien emporgehoben werden von dem, worauf sie hinhören. Dass er starke Bilder erschafft, obwohl oder indem er dabei sprachlich unpräzise bleibt, fällt hier nicht zum ersten Mal auf. Wieder hat es mit *dass* zu tun, dieser seltsamen Konjunktion, die fast alles heißen kann. Die Übersetzer machen vor, wieviele Kausalrelationen hier möglich sind: Die Heiligen hören damit (Young, Gass), bis (Mitchell), sodass (Beaugrande) und

während (Snow) sie aufgehoben werden. Einzig Leishman lässt es offen, nicht vertreten, aber ebenso möglich, wäre „obwohl“.

Nicht recht glücken will die Übertragung des Einschubs *Unmögliche*: Leishman stolpert durch eine unaussprechbare Satzkonstruktion. Aber auch die *impossible beings* (Young) und *impossible ones* (Snow) kommen holprig daher - Gass' *magicians* wirken gezwungen und erwecken völlig abwegige Assoziationen. Der Entscheidung von de Beaugrande und Mitchell, den substantivierten Begriff ins Adverb *impossibly* zurückzuwandeln ist vor dem Hintergrund der anderen Bemühungen recht zu geben.

So waren sie hörend.

such was their hearkening. (L)
that's how completely they listened. (Y)
so complete was their listening. (M)
they so utterly listened. (G)
that was their hearing. (B)
listening wholly absorbed. (S)

Ein kleiner Satz, unübersetzbar, Wort für Wort. So „Also“, „so sehr“ oder „auf diese Art“ könnte das heißen. Leishmans *such* deckt zumindest die beiden letzten Bedeutungen einigermaßen ab. Beaugrande zieht sich mit *that* auf die letztere zurück. Alle andere benutzen stark interpretierende Zusätze. *Completely, complete, utterly, wholly absorbed*. Sie beschreiben damit, wie gehört wird. Aber es heißt nicht: „so hörten sie“, sondern *so waren sie hörend*.

Nicht dass du Gottes erträgest, die Stimme, bei weitem.

Not that you could bear God's voice, by a long way. (L)
Not that you could bear hearing God's voice - oh no. (Y)
Not that you could endure God's voice--far from it. (M)
Not that you could bear the voice of God - far from it. (G)
Not that you could endure God's voice, far from it. (B)
Not that you could hear God's voice - by no means. (S)

Aber das Wehende höre, die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.

But hark to the suspiration, the uninterrupted news that grows out of silence. (L)
But listen / to that soft / blowing... /that endless report / that grows out of silence. (Y)
But listen to the voice of the wind and the ceaseless message that forms itself out of silence. (M)
But hear the flowing melancholy murmur which is shaped out of silence (G)

- But hear the drifting, the uninterrupted message that forms itself out of stillness.*
 (B)
But listen to the wind's breathing, the uninterrupted news that forms from silence.
 (S)

Das plötzliche Auftauchen *Gottes* mag überraschen in einem Text mit einer so ausgeprägten Privat-Mystik. Es mag auch irritieren, vor allem solche Interpreten, die nach den frühen, christlich geprägten Werken Rilkes auch in den Elegien auf den christlichen Gott lauern. Guardini stellt verärgert eine „tiefe Zweideutigkeit in Rilkes religiösem Stand“ fest (1953:58) und fragt sich wie jemand den christlichen Glauben, etwa in seinem Briefverkehr, so vehement ablehnen, sich dann aber an dessen Symbolen so freimütig bedienen kann. „Wenn der Leser aber etwas von Sinn und Gewicht der biblischen Offenbarung weiß, wenn sie ihm gar existentiell gültig ist, dann muß in diese Art, mit ihr umzugehen, aufs Tieste befremden“ (59).

Aus einer weniger festgelegten Perspektive kann man den Gott der Elegien als genauso viel oder wenig religiös betrachten, wie ihren Engel – mit dem Unterschied, dass Gott nur sehr kurz gestreift wird. Sprachlich wird er jedenfalls mit großem Gewicht eingeführt. *Gottes* schallt zunächst in den Raum, ehe später *die Stimme* dazukommt (nicht unähnlich der anfängliche *Schrei* zu den späteren *Engel Ordnungen*). Diese Spezialität der Trennung gelingt im Englischen nicht und geht in allen Übersetzungen verloren. Insgesamt herrscht große Einigkeit. Interessant ist *endure*, das mittlerweile vielfach vorgekommen ist, zunächst in der ersten Strophe (ebenfalls für *ertragen*), dann bei vielen auch am Ende der zweiten (für *bestehen*) und bei Gass auch im Umfeld des Helden (für *erhält*). Die erste Parallele zum Engel und *des Schrecklichen Anfang* ist wichtig, dieselbe Art von *ertragen* ist offenbar gemeint, die beiden anderen erscheinen mehr als fraglich.

Gott rasch beiseite lassend, wendet sich der Text nun aber dem eigentlichen Thema des zweiten Teils zu. Hinhören wird nun gefordert, auf das *Wehende*. Eine abstrakte, verschwommene Größe. „Das Wort ist voll Geheimnis. Es meint das, was deutlich wird, aber keine Form hat“ (Guardini 1953:60). Die Versuchung, in der Übersetzung noch ein bisschen deutlicher zu werden, oder gar Form zu geben, ist augenscheinlich groß: Mitchell baut einen süßigen Gegensatz zur Stimme Gottes mit *the voice of the wind*. Auch Snow poetisiert *the wind's breathing*. Gass' *melancholy murmur* ist eine Interpretation. Offener bleiben Leishmans *suspuration* (wobei er sich mit *hark* wieder in die literaturhistorischen Gefilde einer weitaus früheren Ära begibt) Youngs

soft blowing und Beaugrandes *drifting*. Auf diese ununterbrochene Nachricht, die sich aus der Stille bildet (bei Leishman und Young wächst sie, bei Gass wird sie geformt), soll man *hören*, wie zuvor die Heiligen. Dass Gass dafür unterschiedliche Begriffe verwendet (zunächst *listen*, nun *hear*) ist unverständlich inkonsistent.

Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir.

Rustling towards you now from those youthfully-dead. (L)

It rustles toward you from those who died young. (Y)

It is murmuring toward you now from those who died young. (M)

wafting toward you now from those youthfully dead. (G)

It is murmured to you now by the youthful dead. (B)

It's rustling toward you now from all the youthful dead. (S)

Mit den *jungen Toten* sind nun endlich alle wesentlichen Protagonisten der Elegien-Welt eingeführt. Das Schicksal dieser Gruppe, die später auch andere Namen erhält, steht im Zentrum der zweiten Hälfte. Gerade weil für sie künftig immer wieder andere Bezeichnungen benutzt werden, hat ihre konsistente Übersetzung nicht dieselbe Bedeutung wie etwa bei den *Liebenden*. *Those who died young*, wie Young und Mitchell hier und auch in Zukunft übersetzen, erscheint dennoch als eine sehr umständliche Beschreibung. Alle Übersetzer verlieren den Schluss mit *zu dir*, der im Deutschen den Charakter einer Fermate hat. Varianzen auch für das *rauschen*. Leishman, Young und Snow assoziieren zum Rauschen des Waldes (*rustle*), Mitchell und de Beaugrande zu dem des Windes (*murmur*), Gass macht sein rauschen noch leiser und lässt es schweben (*waft*).

Wo immer du eintratest, redete nicht in Kirchen zu Rom und Neapel ruhig ihr Schicksal dich an?

Whenever you entered a church in Rome or in Naples were you not always being quietly addressed by their fate? (L)

When you went into churches in Naples and Rome didn't their fates touch you gently? (Y)

Didn't their fate, whenever you stepped into a church in Naples or Rome, quietly come to address you? (M)

Whenever you entered a church in Rome or in Naples, did not their fate speak insistently to you? (G)

Wherever you entered, did not (in churches in Rome and Naples) their destiny serenely address you? (B)

When you entered a church in Rome or Naples, didn't their fate speak quietly to you? (S)

Im Original ein Abenteuer in puncto Satzbau, finden sich für die Übersetzer einige Tücken: *Wo immer* (*wherever*, Beaugrande), nicht „immer wenn“ (alle anderen). *Anreden*. Young findet dafür mich *touch you gently*, Mitchell mit *quietly come to address* eine schöne Entsprechung. Gass verliert den Plural bei *Kirchen* und entscheidet sich mit *insistently* für einen seltsamen Widerspruch zu *ruhig*. De Beaugrande erhält den Satzbau durch eine unschöne Klammer und setzt ausgerechnet *serenely* ein, genau jene „Gelassenheit“, mit der der Engel zu Beginn des Gedichtes verschmäht hat, *uns zu zerstören*. Da wird eine Parallele erschaffen, die unpassender kaum sein könnte. Ein Kuriosum am Rande: Bei Young und Mitchell wird die Reihenfolge von Rom und Neapel vertauscht.

Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf,

Or else an inscription sublimely imposed itself on you, (L)
Or else an inscription stirred you deeply (Y)
Or high up, some eulogy entrusted you with a mission (M)
or a lofty inscription impose itself on you (G)
Or there was an inscription that sublimely entrusted itself to you, (B)
Or an inscription echoed deep inside you, (S)

wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.

as, lately, the tablet in Santa Maria Formosa. (L)
like that tablet in Santa Maria Formosa not long ago. (Y)
as, last year, on the plaque in Santa Maria Formosa. (M)
as lately the tablet in Santa Maria Formosa? (G)
as not long ago the tablet in Santa Maria Formosa. (B)
as, not long ago, that tablet in Santa Maria Formosa. (S)

Sucht man im Wörterbuch nach Entsprechungen für *auftragen*, so findet man vier zentrale Bedeutungen: Essen servieren, Creme oder Schminke auftragen, jemandem eine Aufgabe stellen, oder dick aussehen lassen. Mit *sich auftragen* sieht es natürlich anders aus. Auch im Deutschen ungebräuchlich (vor allem in der komplexen Aufteilung über den ganzen Satz), ist wohl eine Kombination aus Bedeutung eins und drei zutreffend (*das alles war Auftrag*), im Englischen ist das freilich nicht rekonstruierbar. Mitchell erkennt die Verwandtschaft zum *Auftrag* und verlegt sich mit *entrusted you with a mission* auf seine frühere Diktion. *Eulogy* ist allerdings eine grobe Interpretation, ebenso wie die Formulierungen *stirred you deeply* (Young) oder *echoed deep inside you* (Snow). *Imposed itself* (Leishman, Gass) und *entrusted itself* (Beaugrande) erreichen

beide den selbstreflexiven Charakter von *sich auftragen*, freilich mit starken Nuancen in der Dringlichkeit. Die einzigen Quellen von Differenz im zweiten Teil sind offenbar absichtliche Eingriffe: Young datiert *kürzlich* aus irgendeinem Grund auf *last year*, Gass fühlt sich bemüssigt, dem eigentlich als Frage formulierten Satz die entsprechende Interpunktion zu verpassen.

In der venezianischen Kirche Santa Maria Formosa findet sich eine Inschrift, die in der Rilke-Forschung als wahrscheinlichstes Vorbild für die Bemerkung gilt:

*Für andere lebt ich, so lange währte das Leben.
Doch endlich, nachdem ich tot,
ward ich nicht ausgelöscht, sondern im kalten
Marmor leb ich für mich.
Hermann Wilhelm war ich,
Flandern trauert um mich,
Adria seufzt nach mir,
die Armut (pauperies) ruft mich.
Er starb am 16. September.
1593*

Was sie mir wollen?

*What they require of me? (L)
What do they want of me? (Y)
What they want of me is that (M)
What do they want of me? (G)
What do they want of me? (B)
Their charge to me? (S)*

leise soll ich des Unrechts Anschein abtun,

*that I should gently remove the appearance of suffered injustice (L)
I must softly erase my own slight sense of injustice (Y)
is that I gently remove the appearance of injustice about their death (M)
that I should gently cleanse them of the tarnish of despair (G)
I am to softly dispel the appearance of injustice (B)
? – that I brush gently aside the veil of injustice (S)*

der ihrer Geister reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.

*that hinders a little, at times, their purely-proceeding spirits. (L)
for it sometimes slows down their spirit's pure movements. (Y)
which at times slightly hinders their souls from proceeding onward. (M)
which hinders a little, sometimes, the pure passage of their spirits. (G)
that sometimes slightly hinders their spirits' untrammelled motion. (B)
that sometimes hinders a bit their spirits pure movement. (S)*

Rilkes Interesse am Spiritismus ist relativ gut dokumentiert. Wie ernsthaft er sich mit den Ritualen und Regeln der Geisterkommunikation beschäftigte, bleibt allerdings fraglich. Eher kann wohl vermutet werden, dass er sich – ähnlich wie bei der Religion – aus manchen Versatzstücken seinen hochpoetisierten Privatglauben gebastelt hat. An dieser Stelle der Elegie kommen wir dieser privaten metaphysischen Logik ziemlich nahe. Über eine Inschrift sprechen die Geister der Frühverstorbenen das Ich (oder war es nicht eben noch das Du?) an – mit einer Bitte, wie es scheint. Das umfassend Kryptische dieser Passage schlägt sich in zielgerichteten sprachlichen Verschleierungsstrategien nieder. Was sie mir wollen? Kein „von mir“, kein „mir antun“, kein „mir sagen“. Diese Offenheit ist schlecht rekonstruierbar und alle Übersetzer entscheiden sich für die Interpretation „was sie von mir wollen“. Mitchell gibt die Frage gänzlich zugunsten eines extrem banalen Relativsatzes auf, Snow versucht sich an einem völlig neuen Schema.

Auch im nächsten Satz: Nicht durch besonders schwierige Lexik, aber durch andauernde leichte Unvollständigkeit wirft der Text mehr Fragen auf, als er Aussagen macht: Welches Unrecht? Wie abtun? Wie behindert ein Anschein? Wie bewegt sich ein Geist? Der Geist als Gespenst, als Inneres, als Seele? Ein weiteres Mal gehen einige Übersetzer in die Falle – und versuchen, Antworten zu geben. Leishman erläutert ihre *suffered injustice*, Young erklärt *my own slight sense*, Mitchell, verlässlich den Zaunpfahl schwenkend, fügt *about their death* ein und reiht sich mit *hinders their souls* klar in die Spiritismus-Schiene ein, Gass erdichtet einen *tarnish of despair*, den man wie bei angelaufenem Silber abschrubben kann, Snow bleibt näher am Original, ist dennoch weiterhin selbstbewusster Dichter und erdenkt sich einen *veil of injustice*, der zur Seite geschoben wird. Wie selbstverständlich betonen Gass und Mitchell den Übertritt der Geister ins Jenseits.

Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen,

True, it is strange to inhabit the earth no longer (L)
Of course it is odd to live no more on the earth (Y)
Of course it is strange to inhabit the earth no longer (M)
True, it is strange not to live on the earth any longer, (G)
Of course it is odd not to inhabit the earth any longer, (B)
True, it's strange to dwell on earth no longer, (S)

kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben

to use no longer customs scarcely acquired, (L)
to abandon customs you've just begun to get used to (Y)
to give up customs one barely had time to learn, (M)
no longer follow the folkways you've only just learned, (G)
no longer to practice hardly learned customs, (B)
to cease practicing customs barely learned, (S)

Die vorletzte Strophe beginnt auf einer sinnierenden Note. *Freilich ist es seltsam* macht den Auftakt zu einer ganzen Reihe von Beobachtungen – Dingen, die die Verstorbenen zurücklassen mussten, die für sie geendet haben. *Seltsam*, nicht „schmerzhaft“ oder „hart“, nur *seltsam*. *Strange* übersetzen die meisten, Young und de Beaugrande entscheiden sich für *odd* – allerdings werden wir in den weiteren Zeilen sehen, dass Young nicht dabei bleibt, sondern ebenfalls zu *strange* wechselt. Viele Möglichkeiten hätte es für *freilich* gegeben, durchgesetzt haben sich *true* und *of course*, wobei *true* m.E. der etwas gespreizten Qualität von *freilich* näher kommt.

Der wahrscheinlich interessanteste Begriff in dieser Passage ist *Gebräuche*. Als Kombination aus *Gewohnheit* und *brauchen*, vereint er zwei wesentliche Elemente des Textes in gewohnt mehrdeutiger Weise. *Gebrauch* kann klar ein Synonym von „Verwendung“ sein. Diese Konnotation ist hier sogar noch stärker als beim früheren *brauchen* und schlägt eindeutig in eine ähnliche, weiter entwickelte Kerbe. Guardini merkt an: „Was *Gebrauch* genannt wurde, wird nun subtiler: Es betrifft die Weise, wie der Mensch Dinge nicht mit den Zwecken, sondern mit dem Sinn seines Lebens in Beziehung setzt, also Symbolerfahrung“ (1953:64).

Wie schon bei *brauchen*, fällt diese Komponente des „Verwendens“ allerdings auch hier den Übersetzungen zum Opfer. Übrig bleibt ein Derivat von „Brauchtum“, *customs*, und bei Gass das noch eindeutigere *folkways*, mit denen er eine Alliteration bastelt. Allerdings benutzt Leishman *use* für *üben* – und man fragt sich, ob er den Verlust der „Verwendung“ damit kompensieren wollte. Ganz im Erläuterungsmodus erneut Mitchell: *kaum erlernt* schmückt er mit *barely had time to learn* soweit aus, dass Missverständnisse ausgeschlossen sind.

Rosen, und anderen eigens versprechenden Dingen, nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben

not to interpret roses, and other things that promise so much, in terms of a human future; (L)

not to give meaning to roses and other such promising things in terms of a human future (Y)
not to see roses and other promising Things in terms of a human future; (M)
not to interpret roses and other promising things in terms of a rich human future;
 (G)
not to give roses and other expressly promising things the interpretation of a human future; (B)
not to give roses and other things of such promise a meaning in some human future;
 (S)

Wann immer das Wort *Rose* in einem Rilke-Text vorkommt, ist Verlass darauf, dass allfällige Interpreten auf den berühmten Grabspruch des Dichters rekurrieren, um die hohe persönliche Relevanz dieses Begriffs herauszustreichen. Also, der Vollständigkeit halber, auch hier: *Rose, oh reiner Widerspruch, Lust / niemandes Schaf zu sein unter soviel / Lidern*. Dass sie auch hier in unmittelbarem Verhältnis zum Tod steht, mag tatsächlich kein Zufall sein, oder andersherum: Interpretiert man den Grabspruch im Sinne der Elegie, so ließ der Dichter sich den Inbegriff eines lebensversprechenden Symbols auf seinen Stein meißeln; tatsächlich ein *reiner Widerspruch*. Von solchen Exkursen, die wenig Einfluss auf die Übersetzbarkeit haben, abgesehen, fällt an dieser Passage die Wendung *Bedeutung geben* auf. Diesen aktiven Vorgang, bei dem die Welt gedeutet und den Dingen Bedeutung gegeben wird, versuchen zwar alle Übersetzer zu erhalten, Leishman, Mitchell und Gass erreichen das aber nur, indem sie sich auf ein Verb reduzieren (*interpret, see*). Young, Beaugrande und Snow erhalten die Kombination aus *giving* und einem Hauptwort (*meaning, interpretation*). Für die *eigens versprechenden Dinge* findet Snow mit *things of such promise* die flüssigste wie präziseste Lösung. Gass dichtet ein *rich* zur *human future* dazu.

das, was man war in unendlich ängstlichen Händen, nicht mehr zu sein

to be no longer all that one used to be in endlessly anxious hands, (L)
to be held no more by hands that can never relax for fear they will drop you (Y)
no longer to be what one was in infinitely anxious hands; (M)
then to be no longer the one who once lay in ceaselessly anxious hands, (G)
no longer to be what one was in endlessly cautious hands, (B)
to stop being what one was in endlessly anxious hands, (S)

Wem die *unendlich ängstlichen Hände* gehören und was das war, das man in diesen Händen war, bleibt offen. Man denkt an die Mutter, die ihr Baby wiegt oder abstrakter an die Sorge alljener Menschen, die einen lieben. Der rhetorische Effekt der Phrase beruht allerdings in ihrem Schluss – es wird zunächst nicht gesagt, was man war und

dann nachgestellt: man ist es nicht mehr. In allen Übersetzungen geht diese Linie verloren. An der Offenheit vergeht sich vor allem Young und setzt mit *for fear they will drop you* nicht nur eine Interpretation ein, sondern wechselt in ihrem Zuge sogar in eine andere Perspektive. Auch Snow nimmt einen Einschnitt vor und ändert *nicht mehr sein* in „aufhören“ (*stop*).

und selbst den eigenen Namen wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug.

and to lay aside even one's proper name like a broken toy. (L)
and even to put your name to one side like a broken toy. (Y)
to leave even one's own first name behind, forgetting it as easily as a child
abandons a broken toy. (M)
and to have to put aside even one's proper name like a broken toy. (G)
and to leave off even one's own name like a shattered toy. (B)
and ignore even one's own name like a broken toy. (S)

Ein zerbrochenes Spielzeug wird von seinem Besitzer vielleicht eine zeitlang bitter beweint – doch kurz darauf ist es so gut wie vergessen. Nicht aus Bosheit, nicht mit pathetischer Abschiedsgeste, nicht wegen geschickter Ablenkung durch Neues – sondern aus einer Natürlichkeit des Zurücklassens, zu der nur Kinder fähig sind. Diese kleine, große Geste fängt Rilke mit schlichten und wenigen Worten ein. Für alle, die es auf diese Weise nicht begreifen, gibt es die Übersetzung von Mitchell, mit der Wort-für-Wort-Erklärung. *Wegzulassen* wird von Leishman, Gass und Young mit „beiseite lassen“ übersetzt (wobei Young noch immer in der Du-Form unterwegs ist), von Snow etwas zu vehement mit „ignorieren“. Auch Gass' *have to* ist zu stark: Man muss eben nicht, man tut es einfach, ohne lange darüber nachzudenken.

Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen.

Strange, not to go on wishing one's wishes. (L)
Strange to wish wishes no longer. (Y)
Strange to no longer desire one's desires. (M)
Strange, to wish one's wishes no longer. (G)
Odd not to continue wishing one's wishes. (B)
Strange, not to go on wishing one's wishes. (S)

Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen.

Strange, to see all that was once relation so loosely fluttering hither and thither in space. (L)
Strange to see things that seemed to belong together floating in every direction. (Y)

Strange to see meanings that clung together once, floating away in every direction.
 (M)
Strange, to see all that was one time related, fluttering now loosely in space. (G)
Odd to see everything that once related fluttering so loosely in space. (B)
Strange, to see all that was once to interconnected now floating in space. (S)

Wirkliche Abweichungen nur bei Mitchell und Young. *Desire* bedeutet „begehren“. Auch dessen Aufhören im Tod könnte man thematisieren. Aber *wünschen*, dieser Gestus des Wimpern-Wegblasens und Geldstück-in-den-Brunnen-Werfens, das ist etwas anderes und wird von *wish* – natürlich auch im Klangbild – ungleich besser getroffen. Young ist an dieser Stelle ausnahmsweise der einzige, der wie das Original auf eine Personalform verzichtet, alle andern fügen *one's* ein.

Alles, was sich bezog. Wieder: kein „aufeinander“ und keine Ausführung, was dieses alles sein könnte. Wieder: Raum. Ideale Lösungen findet niemand. Leishmans *hither and thither* rückt den Text ein weiteres Mal um ein paar Jahrzehnte in die Vergangenheit, Snows *interconnected* rückt ihn die Nähe moderner psychologischer Theorien, Youngs *things that seemed to belong together* ist eine Interpretation (und durch *seemed* überdies eine etwas zynische), wenn auch nicht ganz so penetrant wie Mitchells *meanings that once clung together*. Beide verzichten auf *Raum* zugunsten von *in every direction*. Ausnahmsweise ist es Gass, der am engsten am Original bleibt.

Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt.

And it's hard, being dead, and full of retrieving before one begins to perceive a little eternity. (L)
It's very hard to be dead and you try to make up for lost time till slowly you start to get whiffs of eternity. (Y)
And being dead is hard work and full of retrieval before one can gradually feel a trace of eternity. (M)
And it's difficult to be dead. There's all that catching up to do before one feels just a little eternity. (G)
And being dead is arduous and full of completion of things undone, such that gradually one senses a small amount of eternity. (B)
And death demands a labor, a tying up of loose ends, before one has that first inkling of eternity. (S)

Rilkes Geschick, Pathos und Klischees genau dort zu vermeiden, wo er sie eben erst selbst heraufbeschworen hat, beeindruckt immer wieder. *Totsein ist mühsam*. Mühsam, wie eine lästige, nicht unbedingt besonders schwierige, aber langwierige Arbeit. Oder aber eine schmerzhaft zurückgeworfene Arbeit auf sich selbst, wie die Nacht, die *dem einsamen Herzen mühsam bevorsteht*. Es mache „dem Toten Mühe, seine Existenz zu

vollziehen. Er muss es lernen.“, meint Guardini (1953:66). Dann erst *spürt* er – und auch nur *ein wenig* – *Ewigkeit*. Keine einfache Botschaft – und an die Übersetzer nach den bisherigen Erfahrungen geradezu eine Einladung, erklärend auszuhelfen. Erstaunlicherweise führt diesmal nicht Mitchell diese Garde an (sondern hält sich überraschend unausgeschmückt an den Text), sondern ausgerechnet de Beaugrande baut *Nachholen* zu *completion of things undone* aus. Auch Young, immer noch im Du-Modus, hilft mit *you try to make up for lost time* aus. Snow stapft geradewegs in die Klischeefalle mit *a tying up of loose ends*. Dieser unterschiedlich formulierten, inhaltlich aber gleichlautenden Interpretation wäre in jedem Fall entgegenzusetzen, dass das Abschließen mit den *loose ends* üblicherweise vor und nicht nach dem Tod geschieht.

Interessant ist, wie viele Versionen sich für *mühsam* finden. Konsistenz zur mühsamen Nacht gibt es nicht, dafür aber viel Arbeit (*hard work, labor*) und die Wörterbuchvariante *arduous*. Das Ziel verfehlt hat Gass mit dem viel zu allgemeinen *difficult*. Insgesamt wird Gass sehr kolloquial – was im Vergleich mit den anderen Versionen allerdings wie das geringere Übel aussieht. Zwei frühere Themen kehren zurück: *dass* und *spüren*. Im ersten Fall verlegen sich alle mit Ausnahme von de Beaugrande (*such*) auf *before* oder *till* (Young). Bei *spüren* wiederholt sich das Spektrum von *perceive* bis *feel* – allerdings zeigen sich auch mehrere Versuche, die Übersetzung durch eine Ersatzwendung zu umgehen. Mit *get whiffs* (Young) und *have that first inkling* (Snow) wird ein „Hauch“ bzw. eine „Ahnung“ von der Ewigkeit beschrieben.

Aber die Lebenden machen alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden.

All of the living, though, make the mistake of drawing too sharp distinctions. (L)
But the living are wrong in the sharp distinctions they make. (Y)
Though the living are wrong to believe in the too-sharp distinctions which they themselves have created. (M)
All of the living, though, mistakenly make these knife-like distinctions. (G)
But the living all make the mistake that they differentiate too strictly. (B)
But the living all make the same mistake: they distinguish too sharp. (S)

Engel (sagt man) wüssten oft nicht, ob sie unter Lebenden gehen oder Toten.

Angels (it's said) would be often unable to tell whether they moved among the living or dead. (L)
Angels, it seems, don't always know if they're moving among the living or the dead. (Y)
Angels (they say) don't know whether it is the living they are moving among, or the dead. (M)

Often Angels (it's said) cannot say if they linger with the living or the dead. (G)
Angels (it's said) would often not know if they walk among living or dead. (B)
Angels (it's said) often don't know whether they move among the living or the dead.
 (S)

Schon Unterschiede in der puren Satzlänge geben an dieser Stelle viel Aufschluss: Man vergleiche Young und Mitchell. Während der eine zwar verkürzend aber durchaus erfrischend eindickt, führt der andere langwierig und erläuternd aus. Mit Ausnahme von Gass und de Beaugrande (wie üblich treu und prosaisch) übersetzen alle *stark* mit *sharp*. Gass geht noch weiter und kreierte *knife-like*, eine seltsame Wahl: Im Englischen hinkt der Ausdruck, während es ihn auf Deutsch mit „messerscharf“ durchaus gäbe – nur steht er leider nicht da. Snow vereinfacht die Rhetorik über die Interpunktion.

Die Wiederkehr der Engel im zweiten Teil ist eine eher beiläufige, ein Eindruck der durch die Klammer verstärkt wird. Leishmans umständliches *would be often unable to tell* erscheint dagegen zu gewichtig. Immerhin erhält Leishman dadurch, als einziger neben de Beaugrande, den Konjunktiv *wüssten*. Mitchell erhält als einziger die abgehobene Stellung der *Toten* am Satzende. Interessant ist außerdem der Umgang mit der Klammer. Young löst sie auf und macht aus dem im Englischen nicht ganz so gebräuchlichen *sagt man* ein *it seems* – die Frage, warum und woraufhin es so „scheint“, lässt er allerdings offen. Mitchell ändert zu *they say* – auch bei ihm bleibt die Frage: Wer sind *they*?

Die ewige Strömung reißt durch beide Bereiche alle Alter immer mit sich

The eternal torrent whirls all the ages through either realm for ever, (L)
The drift of eternity drags all the ages of man through both of those spheres (Y)
The eternal torrent whirls all ages along in it, through both realms forever, (M)
The eternal current carries every age through either realm forever, (G)
The eternal streaming rushes through both regions all ages along with it (B)
The eternal current bears all the ages with it through both kingdoms forever (S)

und übertönt sie in beiden

and sounds above their voices in both (L)
and its sound rises over them both (Y)
and their voices are drowned out in its thunderous roar. (M)
and drowns their voices with its roar in both. (G)
and oversounds them in both. (B)
and drowns their voices in both. (S)

Dass Rilke gern durch Rilke gedeutet wird, lässt sich auch an diesem Beispiel gut belegen: Keine Elegien-Interpretation kommt an dieser Stelle ohne ein Rilke-Zitat aus dem oft nach Erläuterungen geplünderten Brief Rilkes an seinen Übersetzer Hulewicz aus. Darin paraphrasiert sich der Dichter letztlich selbst: „Lebens- und Todesbejahung erweist sich als Eines in den Elegien...Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschienene Seite des Lebens: wir müssen versuchen, das größte Bewusstsein unseres Daseins zu leisten, das in beiden unabgegrenzten Bereichen zu Hause ist, aus beiden unerschöpflich genährt...es gibt weder ein Diesseits, noch ein Jenseits, sondern die große Einheit.“ (1925, 1940:332f.)

Die große Einheit wird von der *ewigen Strömung* hergestellt, die alles mit sich reißt. Der *torrent*, bei Leishman und Mitchell, ist eine eher gewaltsame Flut, die durch das Verb *whirls* (ebenfalls bei beiden) allerdings wieder besänftigt wird. Beaugrande setzt in seiner extremen Treue (die sich auch auf die Satzstellung auswirkt) auf *streaming*, was eher dem „Strömen“ als der *Strömung* gleichkommt. Gass baut die fragwürdige Alliteration *current carries*, Youngs *drift of eternity* ist ebenso süßlich poetisiert wie Snows *kingdoms*. Ähnlich wie beim Engel ist es auch bei der Strömung letztlich vor allem der Grad an Brutalität, in dem sich die Übersetzungen unterscheiden. Im deutschen *Übertönen* steckt kaum ein *roar* (Gass) du schon gar kein *thunderous roar* (Mitchell). Leishman, Gass und Snow erfinden für die Bereiche (oder die Alter?) eine Stimme (*voice*), die „übertönt“ (Leishman) oder sogar „erstickt“ (Gass, Snow) wird. Erneut leicht verkürzt, aber erneut mit geläufigem Geschick, löst Young diesen Abschluss der vorletzten Strophe.

Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die Frühentrückten,

They've finally no more need for us, the early-departed, (L)
Those who have died young finally need us no longer (Y)
In the end, those who were carried off early no longer need us: (M)
In the end, those taken early no longer need us; (G)
Finally they need us no longer, those early removed, (B)
In the end, those torn from us early no longer need us; (S)

Mit jeweils dem ersten Wort einer Strophe ist die gedankliche Stimmung der kommenden Zeilen festgelegt. *Schließlich* – der Abschluss beginnt. In diesen letzten Zeilen des Gedichts geht es nicht mehr um die anderen – die Liebenden, die Heiligen, die jungen Toten – und auch nicht mehr um das vereinzelte lyrische Ich zu Beginn, oder das mit zahlreichen Forderungen konfrontierte Du im Mittelteil, sondern um ein kollektives

Wir der Zurückgebliebenen. Die Schlüsselwörter sind die gleichen geblieben: Allen voran *brauchen*, das uns nun noch zweimal begegnet. Übersetzt wird es an dieser Stelle einheitlich mit *need*. Unterschiedlicher dagegen die Einführung. Bis auf Young bleiben alle dabei, *schließlich*, meist als *in the end* an den Anfang zu setzen, Leishmans *finally* findet sich zumindest noch an zweiter Stelle. Wie mit der im Deutschen leichter ausführbaren Konstruktion *Frühentrückte* umgegangen wird, ist wiederum aufschlussreich: Ihre Stellung am Satzende erscheint rhythmisch wie inhaltlich wesentlich, was nur Leishman und Beaugrande berücksichtigen. Sie sind auch die einzigen, die im Wesentlichen wörtlich übersetzen, Leishman wie üblich mit Bindestrich, de Beaugrande wie üblich ohne. Die anderen umschreiben. Young bleibt (wie bei den jungen Toten) bei *those who died young*. Mitchell und Snow verlegen sich auf komplizierte Relativsätze. Gass findet mit *those taken early* eine schlichte, geläufige und erstaunlich präzise Lösung, die allerdings den stark stilisierten Aspekt der *Frühentrückten* etwas vermissen lässt.

man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten milde der Mutter entwächst.

one's gently waned from terrestrial things as one mildly outgrows the breasts of a mother. (L)

- you can be weaned from things of this world as gently as a child outgrows its mother's breast. (Y)

they are weaned from earth's sorrows and joys, as gently as children outgrow the soft breasts of their mothers. (M)

they are tenderly weaned from worldly things, even as one gently outgrows the breasts of a mother. (G)

one gently unaccustoms oneself the earthly, as one mildly outgrows the breasts of the mother. (B)

they grow slowly unaccustomed to earthly things, in the gentle manner one outgrows a mother's breasts. (S)

Der Vergleich des Gestrobenen mit dem Säugling, des Lebens auf der Erde mit dem Stillen an der Mutterbrust: Im Original deutlich vorhanden, wird er von den Übersetzungen verstärkt oder abgemildert. Young, Mitchell und Gass übersetzen *entwöhnt* mit *wean* – das klarer als auf Deutsch das Abstillen des Säuglings meint. Zusätzlich verstärken Young und Mitchell, indem sie explizit das Kind erwähnen. *Unaccustom* und *wane* (Beaugrande, Snow und Leishman) dagegen nehmen dem *entwöhnen* ein wenig die kindliche Note. Young, Mitchell und Snow kürzen die auch im Deutschen ziemlich redundanten Adjektive *sanft* und *milde* auf ein Wort zusammen –

wobei Mitchell dann doch noch ein zusätzliches *soft* einfügt: allerdings um die Brüste zu beschreiben, denen entwachsen wird. Auch das *Irdische* schmückt er reich zu *earth's sorrows and joys* aus, alle anderen behelfen sich auf die eine oder andere Art mit *things*.

Aber wir, die so große Geheimnisse brauchen,

But we, that have need of such mighty secrets, (L)
But we who have need of those huge mysteries (Y)
But we, who do need such great mysteries, (M)
But we who have need of such sacred secrets; (G)
But we, who need such great mysteries (B)
But we, who need such great mysteries, (S)

denen aus Trauer so oft seliger Fortschritt entspringt

we, for whom sorrow's so often source of blessedest progress, (L)
we who can sometimes draw up from wellsprings of sadness rejoicing and progress
(Y)
we for whom grief is so often the source of our spirit's growth--: (M)
we, for whom sorrow's so often the source of our happiest progress; (G)
from which by sorrow so often blissful advancement springs forth -: (B)
for whom so often blessed progress springs from grief - : (S)

könnten wir sein ohne sie?

could we exist without them? (L)
how could we exist without them? (Y)
could we exist without them? (M)
could we survive without them? (G)
could we exist without them? (B)
could we exist without them? (S)

Ein letztes Mal *brauchen*. Viermal ist uns das Wort in der Elegie begegnet. Zuerst als Frage: *Wen vermögen wir denn zu brauchen?* Dann als Feststellung: *Die Frühlinge brauchten dich wohl*. Und hier am Ende: *Die Frühentrückten brauchen uns nicht mehr* – aber wir sind es, die *so große Geheimnisse brauchen*. „Wir seien angewiesen auf so große Geheimnisse, also auf den Tod und die Toten. Von ihnen empfangen wir das wesentliche Dasein“, resümiert Steiner (1962:196f.), für den es sich um „einen der wichtigsten Begriffe der Elegie“ handelt. Bei diesem letzten Mal „erscheint die ganze Fülle des aktiven *brauchen*. Das letzte *brauchen* umfasst demnach alle Bedeutungen, die dieses Wort in der ersten Elegie hat.“

Die Ambiguität des Begriffs zwischen „notwendig haben“ und „benutzen“ ist in den Übersetzungen verloren gegangen. Die meisten haben durchgehend auf *need*

gesetzt, Leishman, der sich anfangs für *use* entschieden hatte, musste in Kontext der anderen Stellen ebenfalls auf *need* umsteigen. Was gebraucht wird und warum, darüber herrscht dagegen bedeutend weniger Einigkeit. Neben *mysteries* findet sich auch *secrets* – bei Gass in einer weiteren seiner fragwürdigen Stilfiguren mit *sacred secrets* – aber vor allem der *selige Fortschritt* hat es in sich. Leishman vollzieht mit *blessedest* eine seiner letzten sprachlichen Rückwärtswendungen in die Romantik. Young erdichtete einen „Springbrunnen der Traurigkeit“, aus dem nicht nur Fortschritt, sondern gleich „Glück und Fortschritt“ sprudeln. Auch Mitchell assoziiert zu Wasser und ersinnt einen „Quell des Wachstums für unseren Geist“. Allerdings erweisen er und Snow der *Trauer* mit *grief* einen guten Dienst: *sorrow*, wie fast alle anderen übersetzen, wurde bereits für die *ältesten Schmerzen* beim Thema Liebe verwendet, zu denen man hier zwar durchaus assoziieren kann – aber eben nur das. Einen möglichen Fehler hat de Beaugrande eingebaut: *from which* würde heißen, dass die Trauer den großen Geheimnissen entspringt. Allerdings gelingt ihm, ebenso wie Snow, eine Wiederholung von *we* zu vermeiden – bei allen anderen entsteht durch die dreimalige Nennung starke Redundanz, spätestens im letzten Teil des Satzes, den alle außer Leishman und Young durch eingefügte Interpunktion in einen leichter verdaulichen Happen geteilt haben. Einzige Auffälligkeiten in dieser kurzen Frage: Young macht aus *könnten wir* „wie könnten wir“. Und Gass übersetzt *sein* mit *survive*. Im Kontext von Toten, Geistern und unscharfen Grenzen zwischen Jenseits und Diesseits könnte man allerdings stark bestreiten, dass „überleben“ hier überhaupt eine sinnvolle Kategorie darstellt.

Ist die Sage umsonst, dass einst in der Klage um Linos

Is the story in vain, how once, in the mourning for Linos, (L)
Is the old tale pointless that tells how music began in the midst of mourning for Linos (Y)
Is the legend meaningless that tells how, in the lament for Linus, (M)
Is the legend useless that once, in the lamentation for Linos, (G)
Is the legend in vain that once in lamenting for Linos, (B)
Is it a tale told in vain, that myth of lament for Linos, (S)

wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang;

venturing earliest music pierced barren numbness (L)
piercing the arid numbness (Y)
the daring first notes of song pierced through the barren numbness; (M)
a few adventuresome first notes pierced the barren numbness, (G)
daring first music permeated barred rigidity; (B)

in which music first pierced the shell of numbness: (S)

Die Geschichte vom Anfang der Musik macht den Abschluss der Elegie. Die Sage um Linos ist allerdings anhand der griechischen Mythologie nicht ganz nachvollziehbar. Rilke scheint dabei zwei Figuren zu vermischen, beide Kinder Apollos, der eine ein Sänger und Urvater der Musik, der auch dem Orpheus Musikunterricht gegeben haben soll, der andere ein wunderschöner Knabe, der bereits als Halbwüchsiger von Hunden zerrissen wurde und dessen Tod Apollos Zorn über die Menschen brachte. Von den mythologischen Fundamenten abgesehen, sieht die Sage bei Rilke die Musik erst nach Linos' Tod beginnen, als trostsuchende Reaktion der Trauernden. Der Musik, die schon früher in Form der sich hingebenden *Geige* vorgekommen ist, kommt in Rilkes Werk (insbesondere in den Sonetten an Orpheus, aber auch in vielen einzelnen Gedichten) der Status als Symbol für den Inbegriff des ästhetischen Erlebens zu, vor allem der Gesang hat große Bedeutung, einerseits immer wieder für die Rühmung und Preisung des „Daseins“ (vgl: *Singe die Liebenden*), aber eben auch zur Klage, in der er die verwandelnde Kraft besitzt, das Dürre und Erstarrte zu Durchdringen.

Fast musikalisch in Hinblick auf Reim und Rhythmus nimmt sich der erste Teil des Satzes aus: *Sage* und *Klage* klingen ineinander wieder, die Musik kommt später. Beides lässt sich auf Englisch freilich nicht umsetzen. Young nimmt die Pointe weit vorweg, auch die Übersetzung von *umsonst* mit *pointless* wirkt – ebenso wie *meaningless* (Mitchell) und *useless* (Gass) – etwas zu hart und wegwerfend. Lexikalisch gibt es etwa für die *wagende erste Musik* Abenteuer: Gass' *few adventuresome first notes* verzichten gänzlich auf die Musik, ebenso wie Mitchells *first notes of song*. Bei Snow ist die Temporal- oder Kausalkette vertauscht, die Musik erklingt nicht zum ersten Mal, sie durchdringt nur erstmals die Erstarrung. Wie eine klinische Studie liest sich Beaugrande mit *permeated barred rigidity*.

dass erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling plötzlich für immer enttrat,

and how, in the startled space an almost deified youth suddely quitted for ever, (L)
and, in that stunned space where an almost godlike youth had suddenly stopped existing (Y)

and then in the startled space which a youth as lovely as a god has suddenly left forever, (M)

and in the startled space this almost godlike youth had suddenly forsaked forever (G)

*that for the first time, in the startled space from which an almost godly youth
suddenly stepped forth forever, (B)*
shocked Space, which an almost divine youth had suddenly left forever (S)

Die Wendung, dass ein beinahe göttlicher Jüngling enttrat, stellt innerhalb des Textes eine ungewöhnlich hochstilisierte Sprache dar. Auf Leishman müsste in diesem Punkt eigentlich Verlass sein, *almost deified youth suddenly quitted* klingt allerdings erstaunlich holprig. Mit *godlike*, *godly* und *divine* haben alle zu kämpfen, Mitchell kreiert die absurde Phrase *lovely as a god* – wenn schon die Engel schrecklich sind, scheint es unwahrscheinlich, dass auf Gott das Adjektiv *lovely* zutreffen könnte. Typische Merkmale: De Beaugrande klebt an der Satzstellung und kommt damit in unschöne Langwierigkeit. Young ist mit *stopped existing* für *enttrat* sehr kolloquial und zu passiv. Gass findet in *forsaked forever* eine weitere Möglichkeit, seine Alliterationen zu basteln.

das Leere in jene Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft.

emptiness first felt the vibration that now lifts us and comforts and helps? (L)
made emptiness vibrate in ways that thrill us comfort us help us now? (Y)
*the Void felt for the first time that harmony which now enraptures and comforts
and helps us. (M)*
vacacny first felt the vibration which now carries us, comforts, and helps? (G)
*the emptiness passed into that vibration that enraptures us now and consoles and
helps? (B)*
then, in the void, vibrations – which in us now are rapture and solace and help. (S)

Endlich etwas, das wir brauchen können. Eine Schwingung, die uns all das gibt, was von Engeln und Bäumen, von der Liebe und von der Einsamkeit vergeblich verlangt wurde: Trost und Hilfe. Und Hinreißen, eine innere Rührung, die schwer zu beschreiben und noch schwerer zu übersetzen ist. Bei Leishman werden wir von ihr gehoben (*lifts us*), bei Young aufgeregt (*thrills us*), bei Mitchell und Beaugrande entzückt (*entraptures us*), bei Gass getragen (*carries us*). Snow hat sich schon seit einigen Zeilen eine eigene Satzstruktur gebaut und lässt nun Hauptwörter den Abschluss machen: Die Schwingungen (warum plural?) „sind in uns“ Verzückung, Trost, Hilfe. Bei Mitchell fällt die Schwingung allerdings völlig unter den Tisch und wird durch das Happy-End-Vokabel *harmony* ersetzt. Aber die vielleicht wesentlichste Veränderung erfährt das Ende durch die Interpunktion. Mit Ausnahme von Mitchell und Snow haben alle ein Fragezeichen gesetzt. Ja, es stimmt, auch dieser Satz ist als Frage formuliert. Aber wer wollte Rilke selbst noch in seinem Schlusswort verbessern?

5.2 Formale Textgestaltung

Im folgenden Überblick soll anhand einiger Beispiele verdeutlicht werden, was im Hinblick auf die formale Textgestaltung, vor allem bei Zeilenumbrüchen und Interpunktion, bei den Übersetzungen geschieht.

Voraus einige Statistiken: Laut der Analyse von Bürger (1971) finden sich in der ersten Elegie 33 vollständige Sätze, davon 19 Aussagesätze, neun Ausrufe (nicht von der Interpunktion her, sondern vom Inhalt) – alle übrigen Sätze seien Fragen. Tatsächlich sind die Kriterien der Zählung allerdings nicht ganz klar: Viele Fragezeichen stehen mitten in einem Satz, der danach klein weitergeführt wird, manche Sätze werden von mehreren Doppelpunkten unterteilt, zahlreiche weitere von Strichpunkten und viele (*Stimmen, Stimmen.*) sind zwar von der Interpunktion, aber nicht von der Grammatik her ein vollständiger Satz. Mit einer etwas freizügigeren Zählmethode als Bürger komme ich auf 47 von Fragezeichen oder Punkt beendete Sätze, auf drei Doppelpunkte, 6 Strichpunkte, auf elf Fragezeichen und erstaunlicherweise auf kein einziges Ausrufezeichen.

Was die Satzanzahl betrifft, so werden auch in allen Übersetzungen 47 Mal Punkte, Fragezeichen oder Ausrufezeichen als Satzende gesetzt. Unterschiede werden allerdings bei den Verhältnissen spürbar: Sind es bei Rilke elf Fragen zu 36 Aussagesätzen (auch wenn, wie in der Analyse bereits gezeigt wurde, viele davon von der Formulierung her Fragen sind), kommt Leishman auf 14 Fragezeichen, drei Ausrufezeichen und nur 30 durch Punkt beendete Aussagen. In puncto Rhetorik wirken sich aber auch Doppel- und Strichpunkte aus. Gegenüber Rilkes drei Doppelpunkten und sechs Strichpunkten kommt Leishman auf sieben und vier.

Young mit seinem Triadensystem, das im nächsten Schritt näher beleuchtet wird, hat gleich 16 Fragezeichen gesetzt, außerdem zwei Rufzeichen eingefügt. Doppelpunkte benutzt er dafür nur zweimal, Strichpunkte gar nicht – statt dessen steht ihm ja der Weg des Zeilenumbruchs viel häufiger als den anderen offen.

Mitchell fragt als einziger Übersetzer weniger als der Originaltext mit 10 Fragezeichen, er setzt, wie das Original, keine Rufzeichen, zeigt sich aber als großer Anhänger von Doppel- und Strichpunkt: Mit acht und neun Stück übertrifft er Rilke damit bei weitem und unterstreicht damit seine erläuternden, rhetorisch stets um Eindeutigkeit bemühten Duktus.

Mit 16 Fragen ist auch Gass im Spitzenfeld der Fragenden, auf Ausrufe verzichtet er, Doppelpunkte erhöht er mit vier kaum, Strichpunkte liegen mit sechs dem Original gleichauf. Beaugrande zeigt sich in Interpunktionsfragen nicht ganz so treu wie bei der Lexik und kommt immerhin auf 13 Fragen und die Rekordzahl von elf Doppelpunkten, Strichpunkte setzt er nur viermal. Snow verbucht mit elf Fragezeichen die gleiche Zahl wie das Original, erfindet ein Ausrufezeichen, setzt fleißig neun Doppelpunkte und vier Strichpunkte.

Zur Beleuchtung von Zeilenumbrüchen, Rhythmus und den Interpunktionsveränderungen in ihren jeweiligen Kontexten werden nun vier Beispielstellen aus der Elegie genauer untersucht.

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.	Who, if I cried, would hear me among the angelic orders? And even if one of them suddenly pressed me against his heart, I should fade in the strength of his stronger existence. For Beauty's nothing but beginning of Terror we're still just able to bear, and why we adore it so is because it serenely disdains to destroy us. Every angel is terrible.
Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.	If I cried out who would hear me up there among the angelic orders? And suppose one suddenly took me to his heart I would shrivel I couldn't survive next to his greater existence Beauty is only the first touch of terror we can still bear and it awes us so much because it so coolly disdains to destroy us Every single angel is terrible!
Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.	Who, if I cried out, would hear me among the angels' hierarchies? and even if one of them pressed me suddenly against his heart: I would be consumed in that overwhelming existence. For beauty is nothing but the beginning of terror, which we are still just able to endure, and we are so awed because it serenely disdains to annihilate us. Every angel is terrifying.

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.	Who, if I cried, would hear me among the Dominions of Angels? And even if one of them suddenly held me against his heart, I would fade in the grip of that completer existence – a beauty we can barely endure, because it is nothing but terror’s herald; and we worship it so because it serenely disdains to destroy us. Every Angel is awesome.
Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.	Who, if I cried out, would hear me, who among the angels’ orders? And put the case even that one of them should take me suddently to his heart: I would succumb of his stronger existance. For the beautiful is nothing but the awesome’s beginning which we barely endure, and we admire it so because it serenely disdains to destroy us. Each one of the angels is awesome.
Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.	Who, if I cried out, would hear me among the angelic orders? And even if one of them pressed me suddenly to his heart: I’d be consumed in his stronger existence, For beauty is nothing but the beginning of terror, which we can just barely endure, and we stand in awe of it as it coolly disdains to destroy us. Every angel is terrifying.

An diesem ersten Absatz lassen sich bereits einige Gesetzmäßigkeiten im Umgang der Übersetzer mit Zeilenumbrüchen, Rhythmus und Interpunktion ablesen.

Leishman bemüht sich um die annähernd selbe Silbenzahl und setzt den Umbruch wenn möglich am gleichen Wort. Auch den tendenziell daktylischen Rhythmus scheint er zu berücksichtigen. Seine Interpunktion ist ident mit dem Original.

Young hat sich nicht zuletzt im Sinne leichterer Lesbarkeit ganz bewusst für das Triadensystem entschieden. Der Text wird in grobe Sinneinheiten zerlegt – wobei für die Einhaltung der Triaden Redundanzen oder Kürzungen notwendig werden. Die Umbrüche, die sich zumindest annähernd am Original orientieren, finden sich jeweils am Ende einer Triade. Die metrische Entscheidung ist bei Young im Vorhinein getroffen – danach überwiegen inhaltlich-ästhetische Überlegungen. Was die Interpunktion angeht, verzichtet Young immer wieder auf Satzzeichen, und ersetzt sie durch einen Umbruch, am Ende des ersten Abschnitts fügt er ein Rufzeichen ein.

Mitchell macht es sich – und mutmaßlich auch dem Leser – am einfachsten: Formale Gesichtspunkte, Zeilenlänge, Umbrüche und Rhythmus völlig ignorierend zerlegt er den Text in grobe Sinneinheiten, also Sätze oder Halbsätze. Die Zeilen werden

gedehnt und gestutzt im Sinne der Vereinfachung. Auch in der Interpunktion macht sich diese Strategie bereits hier bemerkbar: Der Doppelpunkt wird als rhetorische Simplifizierung dazugenommen.

Eher leger geht auch **Gass** mit den Zeilenumbrüchen des Ausgangstextes um. Bei ihm sind sie eigenen inhaltlichen Regeln unterworfen, eine metrische oder rhythmische Übernahme oder aber Kompensation durch eine eigne Vorgangsweise ist nicht in Sicht. Bei der Interpunktion führt er schon am Anfang Bindestrich und Strichpunkt zur Markierung von gedanklichen Verknüpfungen oder Trennungen ein.

Strikte Genauigkeit zeigt **de Beaugrande** nicht nur bei der Übertragung der Lexik, sondern auch beim Kopieren der Zeilenumbrüche. Silbenzahl und Rhythmus werden im Sinne der lexikalischen Entsprechung allerdings geopfert. Bei der Interpunktion entschließt auch er sich für die Einführung eines Doppelpunktes.

Auch bei **Snow** finden sich keine größeren Abweichungen in puncto Zeilenumbrüche. Nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in formaler Hinsicht handelt es sich bei seiner Herangehensweise um eine Mischung aus den anderen Zugängen.

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte, sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter? Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.	Oh, and there's Night, there's Night, when wind full of cosmic space feeds on our faces: for whom would she not remain, longed for, mild disenchantress, painfully there for the lonely heart to achieve? Is she lighter for lovers? Alas, with each other they only conceal their lot!
O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte, sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter? Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.	Oh and the night the night, when the wind full of outer space gnaws at our lifted faces -she'd wait for anyone that much desired mildly disappointing lady whom the lone heart has to encounter with so much effort. Is it easier for lovers? Ah, they only manage by being together to conceal each other's fate!
O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte, sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter? Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.	Oh and night: there is night, when a wind full of infinite space gnaws at our faces. Whom would it not remain for - that longed-after, mildly disillusioning presence, which the solitary heart so painfully meets. Is it any less difficult for lovers? But they keep on using each other to hide their own fate.

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte, sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter? Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.	Oh, then there's Night, when a wind, full of the hollow where the world is, feeds on our faces: who could refuse her, when she'll gently let us down, though so long longed for, by our hearts solitude? Is she lighter for lovers? Ah, they only hide their loneliness in one another.
O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte, sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter? Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.	Oh, and the night, the night when the wind full of space of the world cosumes our countenances - , for whom would the night not remain, longed for gently dissapointing that laboriously awaits the individual heart. Is the night easier for lovers? Ah, they only cover up their fate with each other.
O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte, sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter? Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.	O and the night, the night, when the wind full of worldspace gnaws at our faces - , for whom <i>won't</i> the night be there, desired, gently dissapointing, a hard rendezvous for each toiling heart. Is it easier for lovers? Ah, but they only use each other to hide what awaits them.

Auch am zweiten Beispiel zeigt sich, dass **Leishman** sich um Einhaltung von Umbrüchen bemüht, die rhythmisch von Bedeutung und inhaltlich etwas ungewöhnlich sind: wie im Original wird nach *ersehnte* gebrochen. Bei der Interpunktion greift Leishman rhetorisch verstärkend ein, indem er ein zweites Fragezeichen und ein Rufzeichen am Ende dazu erfindet.

Youngs Absatz beginnt am Ende der vorigen Triade. Seine Teilung erfolgt nach Mikro-Sinneinheiten, Brüche werden dabei nicht imitiert, die Interpunktion bleibt über weite Strecken überhaupt aus. Die Frage ohne Fragezeichen umgeht er, indem er sie zur Aussage umformt. Ebenso wie Leishman setzt er ans Ende ein neu erdachtes Rufzeichen.

Auch bei **Mitchell** setzt sich die Methode fort, Absätze ausschließlich nach Sätzen oder Halbsätzen zu teilen und damit für ein einfaches, logisches Erfassen von Sinneinheiten pro Zeile zu sorgen. Diese Sätze bildet er zum Teil selbst: Den ersten Teil des ersten Satzes bastelt er in eine Aussage um (*There is night...*) und fügt, wo im Original ein Gedankenstrich weiterführt, einen Punkt ein. Auch eingeleitet hat er diesen Satz durch eine strukturelle Vereinfachung, die Einführung eines Doppelpunktes nach *Oh and night*.

Bei **Gass** verschieben sich die Zeilenumbrüche aus dem einfachen Grund, dass er den Inhalt so stark verändert hat – doch lässt sich auch für seine „Neudichtungen“ feststellen, dass er mit dem Instrument des Umbruchs wesentlich konventioneller und

einfacher umgeht, als Rilke. Durch die Interpunktion verstärkt er hauptsächlich die rhetorische Wirkung: Er benutzt einen zusätzlich Doppelpunkt und ein zusätzliches Fragezeichen.

Als Verfechter exakter Formimitation erweist sich weiterhin **de Beaugrande** – er nimmt dafür allerdings massive Unter- oder Überlängen und damit gravierende Änderungen im Rhythmus in Kauf. Sie entstehen hauptsächlich durch seine mehrmalige Wiederholung von *night* und der Umschreibung von *Weltraum*.

Den Mittelweg schlägt erneut **Snow** ein: Seine Interpunktion gleicht dem Original, auch seine Zeilenumbrüche orientieren sich stark daran, werden bei allzu „abwegigen“ Vorgaben aber doch geglättet (*ersehnte* rutscht an den „logischeren“ Platz in der unteren Zeile).

Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl. Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn immer von neuem die nie zu erreichende Preisung; denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt. Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten.	Should you be longing, though, sing the great lovers: the fame of all they can feel is far from immortal enough. Those – you envied them almost, those forsaken, you found so far beyond the requited in loving. Begin ever anew their never-attainable praise. Consider: the Hero continues, even his setting was a pretext for further existence, an ultimate birth. But lovers are taken back by exhausted Nature into herself, as though such creative force could not be exerted twice.
Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl. Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn immer von neuem die nie zu erreichende Preisung; denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt. Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten.	But sing, when you must, of great lovers: their fame has a long way to go before it is really immortal. Those you almost envied the unrequited whom you found more loving than the gratified the content – begin again and again the praise you can never fully express. Think of it: the hero survives. Even his ruin is only another excuse to continue a final birth. But nature, exhausted takes lovers back into herself as if she couldn't accomplish that kind of vitality twice.

Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl. Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn immer von neuem die nie zu erreichende Preisung; denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt. Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten.	But when you feel longing, sing of women in love; for their famous passion is still not immortal. Sing of women abandoned and desolate (you envy them, almost) who could love so much more purely than those who were gratified. Begin again and again the never-attainable praising; remember: the hero lives on; even his downfall was merely a pretext for achieving his final birth. But Nature, spent and exhausted, takes lovers back into herself, as if there were not enough strength to create them a second time.
Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl. Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn immer von neuem die nie zu erreichende Preisung; denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt. Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten.	But should you long like this, sing of love's ultimate lovers: the fame of their feeling is not yet immortal enough. Those – the forsaken – you envied them almost, they so outstripped all love –appeased lovers in loving. Begin continually to accomplish their unachievable praise. Think: the hero endures, even his fading is a phase of renewal, he burns fresh each day. But weary Nature gathers back her lovers, as if she had no second strength to send them forth again.
Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl. Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn immer von neuem die nie zu erreichende Preisung; denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt. Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten.	But if you have longing, then sing the lovers; not nearly immortal enough is their celebrated emotion. Sing those (you envy them almost) deserted, whom you found so much more loving than those who were stilled. Begin again and again the never attainable praise; bear in mind: the hero conserves himself, even his final downfall was only a pretext for him to exist: his last birth. But the lovers are retrieved by exhausted Nature back into herself, as if there were not the forces as second time to perform this.
Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl. Jene, du neidest sie fast, Verlassnen, die du so viel liebender fandst als die Gestillten. Beginn immer von neuem die nie zu erreichende Preisung; denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt. Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte, dieses zu leisten.	No, in longing's grip sing women who <i>loved</i>: their feats of passion still lack undying fame. The bereft ones you almost envy, since you found them so much bolder in love than those fulfilled, To begin ever anew their impossible praise. Remember: the hero lives on. Even his downfall was only a pretext for attained existence, a final birth. But nature, depleted, takes back into herself women who loved, as tough she lacked the strength to create them a second time.

Ein genaues Nachempfinden für Zeilenumbrüche, Silbenzahl und Sprechrhythmus zeichnet die **Leishman**-Übersetzung auch in dieser Passage aus. Deutlich stärker greift er allerdings bei der Interpunktion zugunsten einer größeren Nachvollziehbarkeit der

Satzstrukturen ein. Aus Strichpunkt wird Doppelpunkt, oder Punkt, um einen neuen Satz beginnen zu können, zwischen *Those* und *you envied* wird ein Gedankenstrich eingefügt.

Erstaunliche Ähnlichkeit bei der Position der Zeilenumbrüche weist die aktuelle Passage für **Young** auf - wenn man jeweils den letzten Teil seiner Triaden heranzieht. Immer wieder fallen, wohl zum Zweck der triadischen Stringenz, Redundanzen (*the content*) oder Kürzungen (*more loving*) auf. Interpunktorisch verlängert Young im Gegensatz zu seinen Kollegen die Sätze sogar durch den Ersatz von Punkten durch Bindestriche. Die längere Dehnung der Sätze über drei weitere Zeilen ist aber durch die ständigen Brüche natürlich weniger auffällig oder belastend für die Aufmerksamkeitsspanne.

Besonders auffallend ist **Mitchells** Erläuterungsstrategie an dieser Stelle. Die Zeilenumbrüche nach poetischen oder formalen Gesichtspunkten fallen gänzlich weg, wieder wird in Sätze oder Nebensätze aufgeteilt. Dazu kommt eine starke Verlängerung des gesamten Absatzes, weil jede einzelne Metapher aufgelöst und erklärt (*dieses zu leisten – to create them a second time*) und jede Verknappung weiter ausgeführt (*Verlassnen – woman abandoned and desolate*) wird. Zur Vermeidung zu vieler verwirrender Einschübe setzt Mitchell eine Klammer, zur klareren Abgrenzung dient auch der Ersatz von Beistrichen durch Strichpunkte.

Bei **Gass** haben wir es nicht nur mit einem über weite Strecken völlig neuen Inhalt, sondern auch gleich mit einer neuen Strophe zu tun –Silben, Rhythmen und Umbrüche zu analysieren, macht bei derartigen inhaltlichen Neuschöpfungen überdies wenig Sinn. Was die Interpunktion betrifft, so setzt Gass ähnlich wie die meisten einen Doppelpunkt an den Anfang und führt darüber hinaus zahlreiche Gedankenstriche ein.

Formale Passgenauigkeit ohne Rücksicht auf rhythmische, klangliche oder Längen-Aspekte wird ein weiteres Mal bei **de Beaugrande** deutlich. Die Umbrüche liegen exakt wie im Original, dafür entstehen durch eine etwas gedehnte Ausdrucksweise (*Gestillten – those who were stilled*) zum Teil auffällige Überlängen. Bei der Interpunktion leistet sich der Übersetzer diesmal eine ungewöhnliche Freiheit, indem dieselbe Klammer gesetzt wird wie bei Mitchell.

Als einziger seiner Kollegen erreicht **Snow** eine etwas kürzere Fassung als das Original. Seine Formulierungen, wiewohl sie Bilder häufig konkretisieren (*liebender – bolder in love; dieses zu leisten – to create them a second time*) tendieren ebenso häufig zur Verknappung (*Sehnt es dich aber – in longing's grip; nie zu erreichende Preisung –*

impossible praise). Was die Zeilenumbrüche betrifft, zeigt sich abermals eine Orientierung am Original mit Unschärfen zugunsten logischer Strukturierung. Die Interpunktion verändert Snow nur an einer Stelle. Nach *the hero lives on* wird ein rhetorisch verstärkender Punkt gesetzt und ein neuer Satz begonnen.

Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen, kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben, Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben; das, was man war in unendlich ängstlichen Händen, nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug. Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt.	True, it is strange to inhabit the earth no longer, to use no longer customs scarcely acquired, not to interpret roses, and other things that promise so much, in terms of a human future; to be no longer all that one used to be in endlessly anxious hands, and to lay aside even one's proper name like a broken toy. Strange, not to go on wishing one's wishes.. Strange, to see all that was once relation so loosely fluttering hither and thither in space And it's hard, being dead, and full of retrieving before one begins to perceive a little eternity.
Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen, kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben, Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben; das, was man war in unendlich ängstlichen Händen, nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug. Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt.	Of course it is odd to live no more on the earth to abandon customs you've just begun to get used to not to give meaning to roses and other such promising things in terms of a human future to be held no more by hands that can never relax for fear they will drop you and even to put your name to one side like a broken toy. Strange to wish wishes no longer. Strange to see things that seemed to belong together floating in every direction. It's very hard to be dead and you try to make up for lost time till slowly you start to get whiffs of eternity.
Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen, kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben, Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben; das, was man war in unendlich ängstlichen Händen, nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen	Of course, it is strange to inhabit the earth no longer, to give up customs one barely had time to learn, not to see roses and other promising Things in terms of a human future; no longer to be what one was in infinitely anxious hands;

wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug. Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt	to leave even one's own first name behind, forgetting it as easily as a child abandons a broken toy. Strange to no longer desire one's desires. Strange to see meanings that clung together once, floating away in every direction. And being dead is hard work and full of retrieval before one can gradually feel a trace of eternity.
Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen, kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben, Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben; das, was man war in unendlich ängstlichen Händen, nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug. Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt.	True, it is strange not to live on the earth any longer, no longer follow the folkways you've only just learned, not to interpret roses and other promising things in terms of a rich human future; then to be no longer the one who once lay in ceaselessly anxious hands, and to have to put aside even one's proper name like a broken toy. Strange, to wish one's wishes no longer. Strange, to see all that was one time related, fluttering now loosely in space. And it's difficult to be dead. There's all that catching up to do before one feels just a little eternity.
Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen, kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben, Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben; das, was man war in unendlich ängstlichen Händen, nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug. Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt.	Of course it is odd not to inhabit the earth any longer, no longer to practice hardly learned customs, not to give roses and other expressly promising things the interpretation of a human future; no longer to be what one was in endlessly cautious hands, and to leave off even one's own name like a shattered toy. Odd not to continue wishing one's wishes. Odd to see everything that once related fluttering so loosely in space. And being dead is arduous and full of completion of things undone, such that gradually one senses a small amount of eternity.
Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen, kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben, Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben; das, was man war in unendlich ängstlichen Händen, nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug. Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt.	True, it's strange to dwell on earth no longer, to cease practicing customs barely learned, not to give roses and other things of such promise a meaning in some human future; to stop being what one was in endlessly anxious hands, and ignore even one's own name like a broken toy. Strange, not to go on wishing one's wishes. Strange, to see all that was once to interconnected now floating in space. And death demands a labor, a tying up of loose ends, before one has that first inkling of eternity.

Die Strategien der formalen Textgestaltung werden von allen sechs Übersetzern offenbar sehr konsequent durchgehalten – schon beim vierten Beispiel gibt es kaum noch neue Beobachtungen zu machen. **Leishman** zeigt sich bemüht um eine Einhaltung formaler Gesichtspunkte, solange ihm die Notwendigkeiten der englischen Satzstellung erlauben – was sie an dieser Stelle v.a. in Bezug auf die Zeilenumbrüche mehrmals nicht tun. Generell sind alle seine Zeilen aus diesem Grund auch etwas kürzer.

Bei **Young** scheint die formale Treue vor allem davon abzuhängen, ob seine Ausformulierungen für die Kombinierbarkeit mit seinen Triaden eher eine redundante oder verknappende Form annehmen müssen. In diesem Fall ergeben sich sehr große Unterschiede in der Länge der Zeilen: Während *Strange* mehrmals als einziges Wort einer Zeile benutzt wird, bestehen andere aus den auch inhaltlich hinzuerdachten Phrasen *for fear they will drop you* oder *to make up for lost time*. Was Satzzeichen betrifft zeigt sich auch hier wieder ein großflächiger Verzicht auf dieselben, selbst bei einem auch im Original sehr langen Satz.

Solange sich im Original keine Zeilenumbrüche, Satzzeichen oder Satzkonstruktionen finden, die zur Verwirrung des Lesers oder zur Vergrößerung der Komplexität beitragen könnten, erweist sich **Mitchell** als braver Imitator der Vorgaben – sobald eine leichter verständliche Konstruktion möglich wäre, kann man sicher sein, dass diese bevorzugt wird. So rutschen die Umbrüche bei *Seltsam, nicht mehr zu sein* oder *und das Totsein* an die „logischere“ Stelle.

In dieser inhaltlich eher treu gehaltenen Passage erweist sich auch **Gass** als durchaus folgsam, was die formalen Aspekte betrifft. Einziger stärkere Eingriff stellt ein rhetorisch unterstützender Punkt nach *difficult to be dead* und der Beginn eines neuen Satzes dar.

Auf Kosten der Regelmäßigkeit seiner Zeilenlängen geht auch diesmal die exakte Imitation bei **de Beaugrande**. Einzig am Ende des Absatzes kommt es zu einer gröberen Verschiebung, die der inhaltlichen Verlängerung (*is arduous and full of completion of things undone*) geschuldet ist.

Auch **Snows** Tendenz zur tendenziell verknappten, dabei aber sehr exakten Imitation der formalen Eigenschaften zeigt sich lupenrein in dieser Passage.

5.3. Zusammenfassung

Aus der ausführlichen lexikalischen, formalen und metaphorischen Analyse der sechs Übersetzungen ergibt sich nun für jede Textversion ein sehr differenziertes Bild, was die durchgehenden Strategien der Übersetzer, ihre Prioritäten und Abweichungsmuster betrifft. Im Folgenden eine Zusammenfassung.

LEISHMAN – Die Autorität der ersten Übersetzung von hoher Relevanz und großer Bekanntheit bis heute stellte sich auch in der Analyse als weitgehend ungebrochen dar. Zwar können viele bekannte Kritikpunkte nachvollzogen werden: Der schon damals rückwärtsgewandte Sprachstil, die mit Bindestrich-Konstruktionen und holprigem Satzbau oft schmerzhaft verzerrte Darstellung des Englischen, die daraus folgende mangelnde Flüssigkeit, Schlichtheit und Suggestionskraft, die das Original bei all seiner Schwierigkeit und Verschleierungskunst dennoch stark auszeichnet. Aber dennoch: Keine andere Version stellte an so vielen Stellen die überzeugendste Lösung in puncto Treue, Eleganz und interpretatorische Zurückgenommenheit vor – und dabei sind jene Stellen noch nicht mitbedacht, an denen sich alle Übersetzer an der offensichtlich idealen Variante Leishmans ein Beispiel zu nehmen entschieden. Sowohl lexikalisch wie syntaktisch, sowohl rhythmisch wie metaphorisch zeigte sich Leishman um ein hohes Ausmaß an ausgangssprachlicher Treue bemüht. Dem ästhetischen Stellenwert hinsichtlich der Anziehungs- und Mitreißenskraft seines Textes hat diese dem Original fest verbundene Haltung keinen Gefallen getan. Und so ist auch für die empirische Untersuchung, in die Leishmans Version wegen ihrer großen Bedeutung in der Übersetzungsgeschichte in jedem Fall miteingeschlossen werden soll, zu erwarten, dass die Leishman-Leser zwar eine ähnliche inhaltliche Rezeption erfahren, aber weder emotional noch kognitiv-ästhetisch an das Leseerlebnis des Originals herankommen.

YOUNG – Mit seinem expliziten Modernisierungsversuch, der einen „leichter lesbaren“ Rilke produzieren sollte, stellt Young die formal sicher experimentellste Fassung vor. Das Triadensystem wirkt stark fragmentierend auf den Text, dehnt ihn aber gleichzeitig in ein endlos scheinendes Zeilengebilde aus. Ein „schneller“ Rilke ist das kaum, die Happen werden zwar kleiner portioniert, aber unaufhörlich weiter serviert. Der Rhythmus entwickelt eine Hektik, die dem getragenen Rilke'schen Duktus nicht nur sehr fremd, sondern einer angenehmen Lesbarkeit auch nicht unbedingt zuträglich ist.

Sprachlich versucht Young seinem eigenen Anspruch regelmäßig durch „freche“ Lösungen – von der puren Auslassung über eine starke Umgangssprachlichkeit bis hin zu zahlreichen Redundanzen und Umschreibungen – gerecht zu werden. Immer wieder gelingen Young damit erfrischende Ideen und kreative Lösungen für jene Gratwanderung zwischen Verstiegtheit und Schlichtheit, die Rilke so meisterhaft vorgibt. Weitaus häufiger bleibt allerdings ein Eindruck von Unvollständigkeit, als wäre seine Übersetzung mehr ein Kommentar zu als ein Ersatz für das Original. Durch die umgangssprachlichen, häufig aber redundanten Formulierungen wird die Intensität zentraler Aussagen inhaltlich wie ästhetisch abgeschwächt. Vor allem weil die Wirkung des konsequenten, stark bestimmenden und von anderen Versionen damit besonders auffällig abweichenden Formats diese Textvariante für eine empirische Untersuchung geeignet macht, wird auch sie in die Rezeptionsstudie aufgenommen.

MITCHELL – Vor allem in den USA, aber auch im restlichen englischsprachigen Raum, spricht man, wenn man von Rilke spricht, häufig von Mitchell. Der große Populisator der Elegien, und anderer Rilke-Werke, kann mit seiner Version auf die weiteste Verbreitung stolz sein. Bei der vergleichenden Analyse haben sich dafür zahlreiche Gründe gefunden – im Positiven wie im Negativen. Mitchells erste Elegie weist viele Charakteristika des Originals auf: Sie ist mitreißend, poetisch, voll von bildhafter und allegorischer Sprache, sie wird von so geheimnisvollen und bedeutungstiftenden Wesen wie Engeln, Helden und Heiligen, von liebenden Frauen und gottgleichen Jünglingen bevölkert. Anders als bei Leishman stolpert man nicht über Verzerrungen des Englischen, anders als bei Young hält der Text einen höchst gefälligen, ungebrochenen Fluss aufrecht. Letztere beide Eigenschaften sind aber nicht unbedingt solche des Originals. Denn da stolpert man, über Unverständliches und Kryptisches, über Brüche in Stil und Klang, über seltsame Zeilenumbrüche und Sätze ohne passende Interpunktion. Damit ist die Kritik an Mitchells beliebter Übersetzung bereits umrissen: An zu vielen Stellen erschafft er statt einer äquivalenten englischen Fassung einen vereinfachten Rilke für Dummies, erklärt bei jeder Gelegenheit, und schmückt, wenn das nicht gelingen will, freimütig aus – genau dort wo Rilke nicht erläutert, sondern darlegt, und nicht verziert, sondern lieber (zunächst) unverstanden bleibt. Das Ergebnis ist ein angenehmerer, aber auch schwächerer Text. Mit seiner Strategie ist Mitchell nur weniger offensichtlich, aber nicht

weniger konsequent und radikal als Young. Deshalb, und wegen ihrer umfassenden Verbreitung, zieht auch diese Version in die empirische Untersuchung ein.

GASS – Stärker als seine teilweise selbst als Lyriker tätigen Kollegen gibt sich Gass, der erfolgreiche Romanautor und Essayist, in seiner Übersetzer-Funktion dem Dichten hin. Seine Version, die in eine poetisch-philosophische Reflexion über Probleme des Übersetzens eingebunden ist, nimmt sich größere Freiheiten vom Original als alle anderen, die hier behandelt wurden. Weder formal noch semantisch geht er dabei so systematisch vor wie Young oder Mitchell; und fühlt sich dennoch an den Inhalt, die Formulierungen, die Bilder und die Stilmerkmale des Originals noch weniger gebunden. In seiner ausführlichen Reflexion über die Übersetzungsherausforderungen der Elegien sind ihm zahlreiche wichtige Punkte bewusst – aber so sehr er sie als versierter Essayist und Literaturkritiker aufzuzeigen weiß, so erstaunlich wenig findet er einen sensiblen Weg, sie in seiner eigenen Übersetzung fruchtbar zu machen. Auf der positiven Seite ist definitiv festzustellen, dass Gass in seinem Bemühen um einen besonders hohen und ausgefallenen Grad an Poesie immer wieder zu schönen und wenig abgegriffenen Lösungen kommt – und darin vielleicht den Aha-Effekt, den ein Rilke unter seinen Zeitgenossen auszulösen wusste, für ein heutiges Publikum besser imitieren kann, als eine „treuere“ Version. Aber diese Momente sind zu selten, das Bemühen um die Stilisierung einer eigenen poetischen Kunstsprache zu offensichtlich und die Eitelkeit der häufigen Interpretationen des Originals zu groß. Neben der Tatsache, dass Gass' Version zum Teil so weit vom Original entfernt ist, dass ein empirischer Vergleich sich auf wesentlich weniger Anhaltspunkte stützen kann, als bei anderen Übersetzungen, ist auch die geringe Verbreitung der nur im Rahmen der Reflexionen erschienenen Fassung ein Grund, sie nicht in die empirische Untersuchung aufzunehmen.

DE BEAUGRANDE – Auch de Beaugrande hat seine Übersetzung im Rahmen einer ausführlichen Analyse vorgelegt, die allerdings vor allem von (auch empirisch-) literaturwissenschaftlichen und linguistischen Überlegungen getragen ist. Klare Übersetzungsethische Richtlinien und ein konsequentes Durchhalten seiner linguistischen Schlussfolgerungen zeichnen auch seine Textfassung aus. Mit großem Abstand zu den anderen Versionen, zeigt sich an de Beaugrande, was ausgangssprachliche Treue heißen kann – zumindest was Lexik und Syntax betrifft.

Ohne Rücksicht auf Ungebräuchlichkeit (bzw. gerade in der Absicht, ungebräuchlich und damit poetisch distinguierbar zu sein) werden die jeweils deutlichsten Entsprechungen aus dem Vokabular der englischen Sprache gegriffen, ohne Rücksicht auf Flüssigkeit bleibt er nahe an der deutschen Satzstellung. Das mag einerseits an seiner Einsicht liegen, dass auch der Rilke'sche Satzbau häufig auf Unüblichkeit setzt – allerdings kann man nicht umhin, diesen Abweichungen vom „Normalen“ bei Rilke weitaus höhere poetische Funktion und Wirkung zuzugestehen, als jenen bei de Beaugrande. Nicht alles, was sich von der Alltagssprachlichen Verwendung abgrenzt, qualifiziert automatisch als Poesie. Dennoch ist klar anzumerken, dass seine Textversion an sehr vielen Stellen aus übersetzungskritischer Sicht, die einzig akzeptablen Lösungen präsentiert. Seine Fassung darf daher als stringentes, gelungenes Beispiel für übersetzerische Treue im Bereich der Lyrik gelten. Für die empirische Untersuchung hätte sie sich aus diesem Grund sicher gut geeignet – aus Rücksicht auf Ressourcen wurde die Auswahl allerdings auf drei Versionen beschränkt. Den Ausschlag gegen de Beaugrande gab die geringe Verbreitung seiner nur im wissenschaftlichen Kontext publizierten Übersetzung.

SNOW – Die jüngste Übersetzung im Bunde wurde bei ihrem Erscheinen vor etwas mehr als zehn Jahren vielfach gefeiert, als perfekte Mischung aus hoher Originaltreue und flüssigem Englisch. Nach der Analyse ist dieser Meinung in mehrerer Hinsicht recht zu geben. Snow beweist großes Geschick darin, gelungene Varianten seiner Vorgänger zu übernehmen und zwischen Vereinfachung, Verknappung und Umgangssprachlichkeit einerseits und syntaktischer Treue andererseits einen gut lesbaren, oftmals auch überraschenden Mittelweg einzuschlagen. Insofern ist auch die Beurteilung durchwachsen: Manche Ideen Snows, etwa die durchgehende Verwendung von *women who loved* für die *Liebenden* sind m.E. unverzeihlich, auch seine starke Tendenz zu kürzeren, „raschen“ Formulierungen erweist dem Text zwar an manchen, aber längst nicht an allen Stellen einen Dienst. Im Vergleich mit den anderen Varianten wirkt Snows Fassung durch ihre kaum erkennbare übersetzerische Strategie häufig unauffällig – reiht sich regelmäßig ein in die Gruppe der Verfechter von radikalen und bisweilen auch recht banalen Neuformulierungen, bleibt dann wieder mit gutem Gespür für gerade noch zulässige Straffung nahe beim Original. In der reinen Textanalyse erwies sich die Snow-Fassung damit als meist positiv zu erwähnende, aber letztlich nicht überzeugende

Teilnehmerin. Dieser stark „gemischte“ Charakter ist auch das Hauptargument gegen eine Miteinbeziehung in die empirische Untersuchung.

In der weiteren Bearbeitung der Texte für die Rezeptionsstudie kommen also nur noch drei Textvarianten vor: Leishman, als prägendste Version in der Übersetzungsgeschichte der Elegien bis heute, die sich auch im Vergleich mit aktuellen Varianten als in vielerlei Hinsicht führend erweist. Young als ebenfalls schon etwas in die Jahre gekommener Versuch einer radikalen und gut sichtbaren Modernisierung, die recht massive inhaltliche Treue-Einbußen mit sich bringt. Und Mitchell, die populärste Variante mit der klaren und offenbar erfolgreichen Strategie der Vereinfachung und Erläuterung, die dem englischsprachigen Raum einen zugänglichen Rilke geschenkt hat, wie man ihn im Original kaum würde vermuten können.

EMPIRISCHER TEIL

Für die Konzeption und Darstellung der empirischen Leserstudie werden im folgenden sowohl das grundsätzliche Untersuchungsdesign als auch seine wesentlichen Elemente vorgestellt: Das Messinstrument, dass in enger Abstimmung mit den Ergebnissen der Textanalyse erstellt wurde. Die Stichprobe(n), also die Überlegungen zur idealen Auswahl von VersuchsteilnehmerInnen; und schließlich die Durchführung, sowohl was die Planung hinsichtlich der Art der Vorgabe, die Bearbeitungsform und -dauer, als auch die tatsächliche Umsetzung betrifft. Im Anschluss werden in einer ausführlichen Darstellung aus ökonomischen Gründen sowohl die einzelnen Testitems als auch bereits die dazugehörige Auswertung der Ergebnisse präsentiert. Abschließend erfolgt Zusammenfassung und Interpretation.

6. U N T E R S U C H U N G S D E S I G N

Die grundsätzlichen Überlegungen zum Design der Rezeptionsstudie basierten auf der Idee, die einzelnen Textversionen als verschiedene experimentelle Bedingungen aufzufassen. Ähnlich wie bei Gruppen-Vergleichsstudien zu psychologischen, medizinischen oder soziologischen Fragestellungen erhalten dabei zufällig aus der selben Grundgesamtheit (Population) gezogene Stichproben jeweils unabhängig voneinander einen bestimmten Reiz (unabhängige Variable) – eine Aufgabe, eine Behandlung, in diesem Fall: einen Text; im Anschluss wird bei allen Gruppen mit derselben Methode erhoben, wie dieser Reiz sich ausgewirkt hat.

Natürlich ist ein literarischer Text keine Substanz, die man verabreichen und ihre Wirkung beobachten kann. Eine Rezeptionserhebung erfordert ein gut durchdachtes Messinstrument, also einen Fragebogen, der Textvorgabe und Rezeptionserfassung sinnvoll vereint und eine ebenso individuelle wie klar umrahmte Leseerfahrung ermöglicht. Aber das grundsätzliche Design ist dasselbe: Nicht die einzelnen Versuchsteilnehmer oder Versuchspersonen (im Folgenden mit Vpn abgekürzt) führen den Vergleich zwischen den Bedingungen (also den Textvarianten) durch, sondern die erhobenen Rezeptionsprofile für je einen Text werden im Anschluss verglichen. Weil das Messinstrument für alle Bedingungen gleich ist (natürlich mit Ausnahme des Textes selbst oder Zitaten daraus bei den einzelnen Fragen), können auch die Antworten

problemlos verglichen werden. Weil es vor allem um die Frage geht, welche Übersetzung die ähnlichste Rezeption erfährt wie das Original, gilt die Leserinnen-Gruppe in der Original-Bedingung als sogenannte „Referenzgruppe“: Das bedeutet, dass es die Ergebnisse dieser Gruppe sind, an denen alle anderen „gemessen“ werden.

6.1. Stichprobe

Bei der Frage, mit welcher Zielgruppe die Rezeptionserhebung durchgeführt werden sollte, stand zunächst das sprachliche Problem im Raum. Ein deutscher und drei englische Texte sollten miteinander verglichen werden, hätte man die Vpn also aus der gleichen Grundgesamtheit ausgewählt, wäre mit dem massiven Störfaktor der mutter- oder fremdsprachlichen Rezeption zu rechnen gewesen (vgl. Heuermann und Hühn 1983).

Für den Vergleich der genuinen Rezeption von Original und Übersetzungen musste es sich daher bei allen vier Versionen um muttersprachliche RezipientInnen handeln. Neben der deutschsprachigen Referenzgruppe wurden deshalb drei englischsprachige Gruppen benötigt, was eine zufällige Zuteilung der Versuchspersonen auf die Bedingungen (Randomisierung) nur eingeschränkt, nämlich nur innerhalb der englischen Versionen möglich machte. Angesichts des Vergleichs jeder englischen Gruppe mit der deutschen Referenzgruppe sollte sich dieser Umstand allerdings kaum beeinträchtigend auf die Gültigkeit (Validität) auswirken. Dennoch war es notwendig, wegen der fehlenden Randomisierung die Vergleichbarkeit der Stichproben sicherzustellen. Dabei standen vor allem zwei Überlegungen im Vordergrund: Nachdem es sich bei dem untersuchten Text um „anspruchsvolle“ Lektüre handelt, schien es dringlich, sicherzustellen, dass alle Versuchspersonen hinsichtlich ihrer Einstellung zu Lyrik – vor allem zum polyvalenten Charakter moderner Lyrik – sowie hinsichtlich ihrer Kompetenz mit Literatur und der Interpretation von Lyrik ein ähnliches Niveau erreichen.

Aus diesen, sowie aus ökonomischen Gründen, ergaben sich folgende Einschränkungen für die Population: Wie aus geschlechterspezifischen Studien zum Leseverhalten hinlänglich bekannt ist, weisen Leserinnen stets eine größere literarische Verarbeitungstiefe und eine höhere Bereitschaft insbesondere für die Lektüre und Interpretation von Lyrik auf; das macht Frauen für die Erhebung übersetzungsrelevanter Feinheiten eindeutig geeigneter, und schließt durch

Konzentration auf eine weibliche Stichprobe gleichzeitig Geschlechtereffekte bei ungleicher Verteilung der Versuchspersonen aus.

Zusätzlich beschränkte sich die Auswahl der Versuchspersonen auf Literaturstudentinnen an den Universitäten Wien sowie an Universitäten im englischsprachigen Raum (nämlich an der Queen Mary University in London, an der University of the District of Columbia in Washington und der University of Alberta im kanadischen Edmonton), was die Erfüllung von Kompetenz- und Einstellungskriterien erwarten ließ und auch die Altersspanne entsprechend einschränkte. Zusätzlich abgesichert wurden diese Parameter durch einen Einstellungstest, der allerdings zur Vermeidung von Sensibilisierungs-Effekten erst im Anschluss an die eigentliche Studie durchgeführt werden konnte. Die Stichprobengröße wurde wegen dieser nachträglichen Bereinigung daher zunächst um 25 Prozent erweitert – statt 20 Vpn pro Bedingung nahmen 25 Personen teil.

6.2. Messinstrument

Das Messinstrument, also der Fragebogen zur Rezeptionserhebung, musste in vier Versionen vorliegen, die sich mit Ausnahme der Texte und Zitate nicht voneinander unterscheiden. Allerdings mussten auch Fragen, Antwortmöglichkeiten sowie Testinstruktionen in englischer **Sprache** vorliegen. Die Vergleichbarkeit der beiden Varianten des Messinstruments, also vor allem der Fragen selbst, wurde durch ein Expertenurteil zweier Englisch-Deutsch-Dolmetscher bestätigt.

Der Fragebogen selbst gliedert sich in mehrere **Teile**. Der erste enthält den gesamten Text sowie Fragen dazu, der zweite widmet sich bestimmten kritischen Textstellen. Am Ende folgen noch einmal zwei kurze Fragen zum Gesamttext. Damit wurde einerseits die Möglichkeit geboten, den ganzen Text ununterbrochen zu lesen und den entstandenen Gesamteindruck unmittelbar wiederzugeben, andererseits konnte im weiteren Verlauf aber auch auf konkrete Details eingegangen und damit das Textverständnis vertieft werden. Mit Bedacht auf das Ziel, eine möglichst realistische Lese- und Interpretationssituation zu schaffen, imitierte diese Abfolge ein idealtypisches natürliches Lesemodell, in dem vom Textganzen zur Vertiefung durch bedeutsame Stellen fortgeschritten wurde.

Die Testitems, die von ihrer Machart her aus dem bereits vorgestellten Methodenkanon der empirischen Leseforschung stammen, wollen unabhängig vom Zeitpunkt ihrer Vorgabe mehrere **Ebenen** der Textrezeption erfassen und werden in der späteren ausführlichen Darstellung auch jeweils mit den entsprechenden Abkürzungen (meist erfassen sie mehr als eine Ebene) gekennzeichnet. Dabei handelt es sich um den Bereich *Verstehen/Behalten/Verarbeitungstiefe* (V), also die kognitive Verarbeitung des Textes im Sinne des syntaktischen und lexikalischen Erfassens und der Behaltensleistung, weiters um den Bereich *Interpretation/Bedeutungskonstitution* (B), also etwa die Auflösung metaphorischer Sprache, das Sinnverständnis auf engerer Satz- bis zu höherer Textebene, schließlich um die Ebene der *Emotionalen Reaktion* (E) und zuletzt auch um jene der *Ästhetischen Urteile* (A).

Wegen der praktikablen Handhabung, vor allem mit den Vpn an verschiedenen Orten der Welt, aber auch, um den Teilnehmern die Möglichkeit eines privaten Bearbeitungsrahmens zu geben, wurde das Messinstrument als **Online**-Fragebogen konzipiert. Die Vpn entschieden durch einen Klick, zur nächsten Seite zu wechseln, ein „Zurück“-Button wurde nicht eingerichtet – vor allem bei Fragen zur Behaltensleistung, aber auch bei manchen zur Bedeutungsebene wäre dies nicht sinnvoll gewesen. Je nach Anforderungen der einzelnen Testitems wurden die Fragen unmittelbar unterhalb der entsprechenden Textstellen vorgegeben oder auf der nächsten Seite (ABB.).

Die grundsätzliche Testinstruktion erfolgte auf der Startseite unmittelbar nach der Begrüßung.

Bitte lesen Sie den Text zunächst einmal sorgfältig durch. Danach werden Ihnen einige Fragen zum Gesamttext gestellt, ehe einzelne Stellen noch einmal - mit weiteren Fragen - vorgegeben werden. Antworten Sie bitte möglichst rasch, ohne ins Grübeln zu kommen. Es gibt keine richtigen oder falschen Antworten. Je nach Lesegeschwindigkeit dauert die Bearbeitung des Fragebogens etwa 40 Minuten. Herzlichen Dank für Ihre Teilnahme!

In the beginning you will be presented the entire text - please read it carefully. A couple of questions will follow. After this first part, particular parts of the text will appear again - with more questions. Please answer quickly and spontaneously, without too much consideration. There are no right or wrong answers. Depending on your speed of reading, the completion of the questionnaire will require approximately 40 minutes. Thank you very much for your participation!

Zu Beginn des **ersten Teils** wurde den Vpn also der gesamte Text – Version je nach Gruppe – zur Lektüre vorgelegt. Die darauf folgenden Testitems bezogen sich auf das Gesamt-Leseerlebnis und sollten möglichst unmittelbare Reaktionen auf die Lektüre erheben. Unter diesen Items befand sich zunächst ein Polaritätenprofil, weiters eine Rangordnungs-Aufgabe mit zentralen Begriffen (siehe Abb.) sowie zahlreiche Fragen, die von schlichten Gefallensurteilen über eine Einschätzung der Entstehungszeit bis zu Definitionsvorschlägen für den Text reichten. Die genaue Darstellung der Items erfolgt im Rahmen der Auswertung im nächsten Kapitel.

Zum Abschluss des ersten Teils hatten die Vpn Gelegenheit, ihre Interpretation und Reaktionen auf den Text in eigene Worte zu fassen, Länge und Genauigkeit standen dabei völlig frei. Ziel dieses Zwischenschrittes war weniger die schwierige, wenn auch potenziell aufschlussreiche Auswertung der Stellungnahmen, sondern eher, den Vpn eine Reflexionsmöglichkeit zu geben, im Zuge derer sich ihre Einstellung zum Text für die folgenden Fragen festigen sollte. Weil das Ausfüllen dieser Aufgabe allerdings freiwillig erfolgte (aufgrund der ohnehin langen Testdauer und der anspruchsvollen Bearbeitung wäre mit einer verpflichtenden Zusammenfassung in eigenen Worten ein hohes Ausstiegsrisiko verbunden gewesen) stellte sich dieses Item wegen der sehr ungleichen Verteilung der gegebenen und nicht gegebenen Antworten über die Gruppen als nicht seriös auswertbar heraus.

Fragebogen - Windows Internet Explorer

https://www.soscisurvey.de/elegie/index.php?i=P29KRO6G58Zl&md=POUJ

Fragebogen

2. Reihen Sie die folgenden Begriffe nach ihrer Wichtigkeit im Text (1: höchste)

bleiben	brauchen	1
Engel	Frauen	2
junge Tote	Held	3
Liebende	Raum	4
Tod	Trost	5
		6
		7
		8
		9

Fertig

Internet | Geschützter Modus: Inaktiv

16:59 22.03.2013

Abb. 1. Screenshot Original Rangordnung

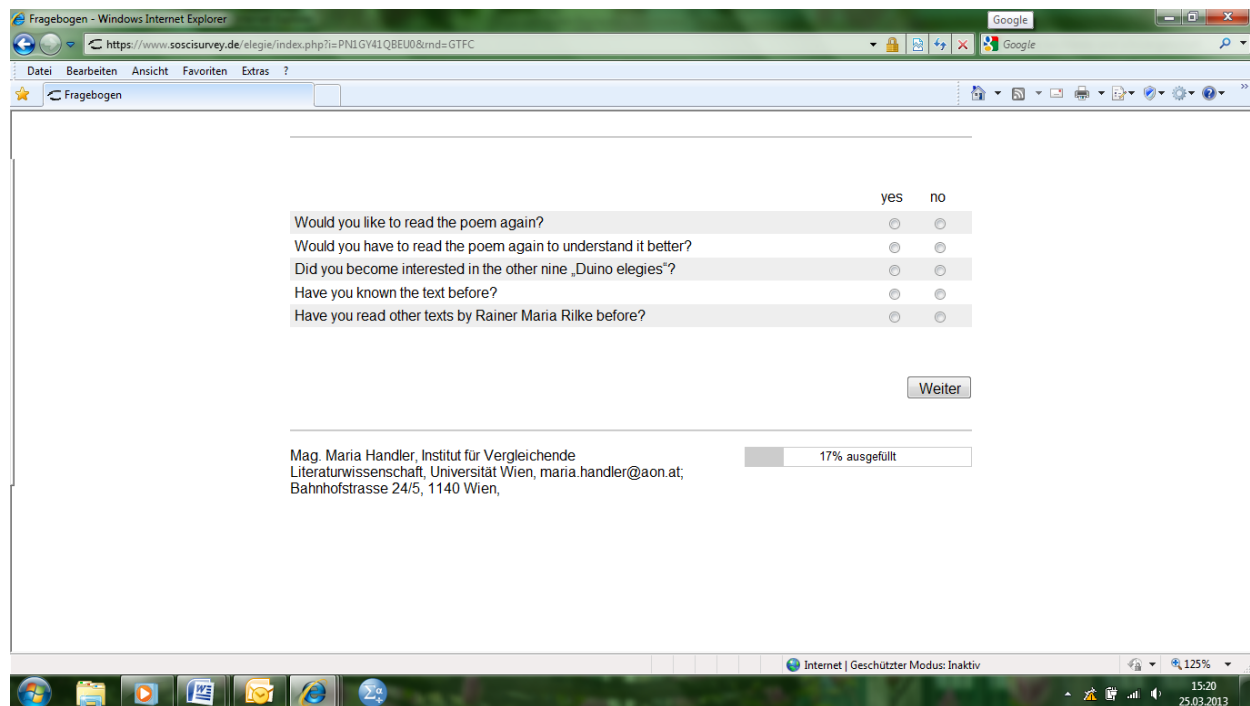


Abb. 2. Screenshot Übersetzung allgemeine Fragen

Der **zweite Teil** des Fragebogens wollte die in der Übersetzungsanalyse beschriebenen, möglichst beispielhaft für die Strategien des Übersetzers ausgewählten, Detaillösungen untersuchen, die einzelnen Items sind daher auf ganz bestimmte Textstellen bezogen, die auch sämtlich noch einmal vorgegeben wurden (Abb.). Methoden, die dabei zum Einsatz kamen, sind etwa die Cloze Procedure (Lückentext), um Behaltensleistungen zu erfassen und die Vpn im Falle fehlender Erinnerung zu eigenen Lösungen anzuregen, weiter Polaritätenprofile mit Skalen zur Einschätzung bestimmter wesentlicher Begriffe oder Figuren der Elegie (z.B zum „Engel“, zu den „Tieren“, zur „ewigen Strömung“ u.a.) und schließlich, zum Großteil, geschlossene Fragen im Multiple oder Single Choice Format. Hierbei handelte es sich vorrangig um interpretative oder wertende Aussagen zu Textstellen, die auszuwählen waren, um kurze Paraphrasen, etwa als unterschiedliche Auflösungen einer Metapher, oder um Adjektiv-Charakterisierungen bestimmter Textelemente.

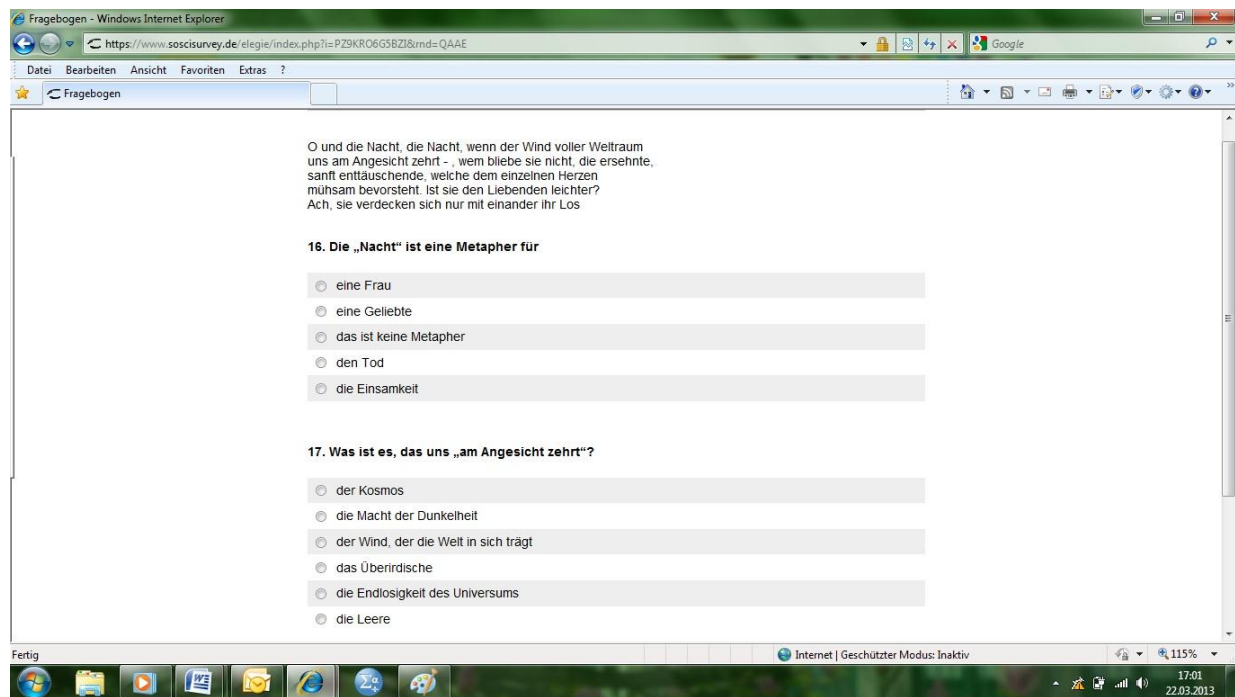


Abb. 3. Screenshot Original Items 16&17

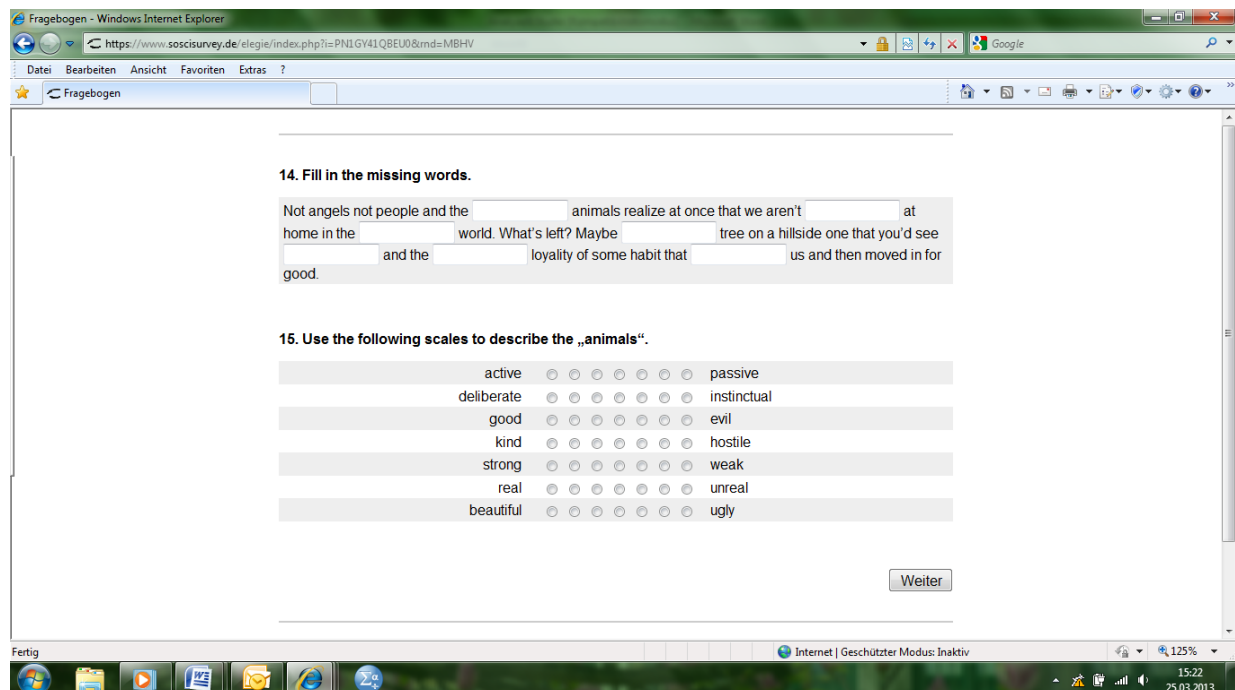


Abb. 4. Screenshot Young Items 14&15

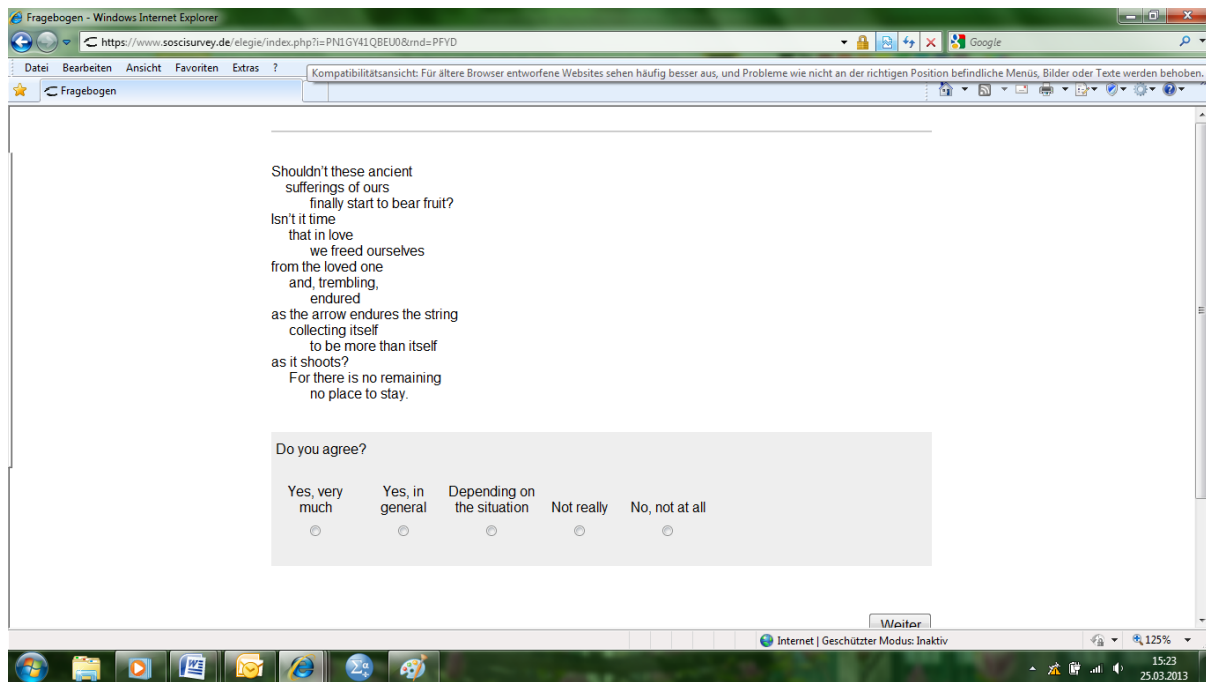


Abb. 5. Screenshot Young Zustimmung

Im **Schluss**teil des Fragebogens wurden schließlich noch zwei Items zum Gesamttext vorgegeben: So wiederholte sich das Polaritätenprofil vom Anfang für einen Vergleich der Rezeption auch über die Vertiefungsperiode hinweg; zusätzlich wurden mehrere Cued Recall-Aufgaben zu zentralen Sätzen des Textes wiederholt (ABB). Die letzte Aufgabe der Vpn war schließlich ein kurzer Einstellungstest mit einem Rangordnungsitem, das ebenfalls im Rahmen der Auswertung näher dargestellt wird.

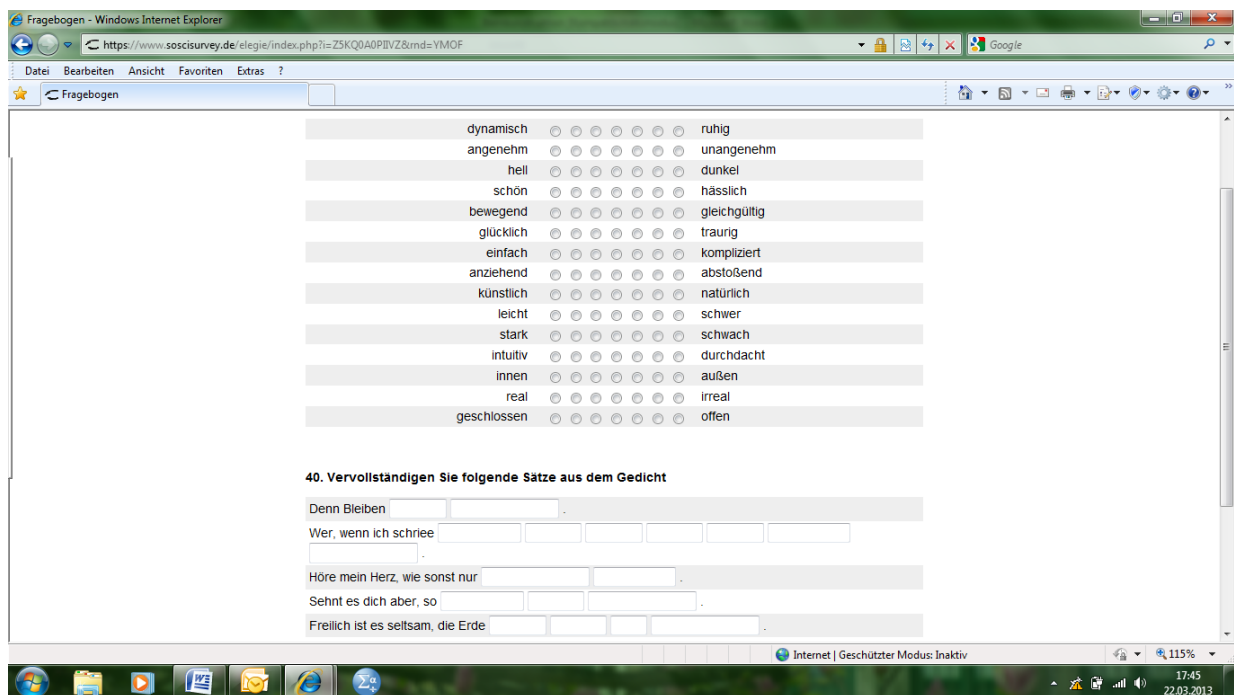


Abb.6. Screenshot Original Gesamt-Polaritäten

6.3. Durchführung

Unter dem Titel „Übersetzungskritik und empirische Rezeptionsforschung“ war der Fragebogen von 7. Februar bis 7. März 2013 auf der sozialwissenschaftlichen Fragebogen-Plattform „soscisurvey.de“ in vier Fassungen und zwei Grundsprachversionen zur Beantwortung freigeschaltet, allerdings nur über den direkten Link „soscisurvey.de/elegie“ zu erreichen. Im Vorfeld des Befragungszeitraums hatte eine zweiwöchige Pretestphase mit Anmerkungsfunktion noch zahlreiche Änderungen, Berichtigungen und Ergänzungen angeregt.

Innerhalb der ersten Befragungswoche führte der Link direkt zur deutschsprachigen Version, nachdem hier der Großteil der Befragungen abgeschlossen war, wurde unter derselben Adresse die zufällige Zuteilung zu den drei englischen Versionen freigeschaltet, während die deutsche Ausgabe nur noch über eine direkte Ansteuerung (https://www.soscisurvey.de/elegie/?q=base_deutsch) zugänglich war. Nach vier Wochen und 240 Aufrufen (darunter versehentliche, die rasch und nicht ausreichend motivierte, die nach einigen Seiten wieder abbrachen) und vor allem nach 103 abgeschlossenen Beantwortungen (davon 25 bei der Original-Version, 27 bei Leishman, 25 bei Young und 26 bei Mitchell) wurde das Befragungsprojekt abgeschlossen, die Daten über eine SPSS-Syntax heruntergeladen und für die Auswertung weiterverarbeitet. Diese erfolgte vorrangig durch SPSS, wobei wegen der großen Menge an Daten zunächst eine umfangreiche Ordnung und Teilung auf mehrere Datenblätter vorgenommen werden musste. Um die Auswertung zu erleichtern, wurden alle Items mit dem gleichen Frageformat in einem Datensatz zusammengefasst. Die deskriptiven Auswertungen sämtlicher Datensätze finden sich im Anhang.

7. AUSWERTUNG

7.1. Gesamttext

Nach der Einleitung und Instruktion erfolgte die Vorgabe des gesamten Texts zu Lektüre; die ersten Items, die die unmittelbare Reaktion auf das Gelesene erheben sollten, befassen sich daher zunächst mit Einschätzungen zur ganzen Elegie.

A + E + B – Polaritätenprofil

Beschreiben Sie den Text auf den folgenden Skalen.

Describe the text on the following scales.

- stark – schwach / strong – weak
- schön – hässlich / beautiful – ugly
- real – unreal / real – unreal
- dynamisch – ruhig / vibrant – calm
- angenehm – unangenehm / pleasant – unpleasant
- anziehend – abstoßend / appealing – repellent
- einfach – kompliziert / simple – complicated
- künstlich – natürlich / artificial – natural
- hell – dunkel / bright – dark
- innen – außen / inside – outside
- leicht – schwer / light – heavy
- bewegend – gleichgültig / moving – indifferent
- glücklich – traurig / happy – sad
- geschlossen – offen / closed – open
- intuitiv – durchdacht / intuitive – elaborate

Aufgrund seiner hohen Eignung für die Erfassung von intuitiven, aber stark differenzierten Einschätzungen wird ein siebenstufiges Polaritätenprofil (oder semantisches Differential) unmittelbar nach der Lektüre vorgegeben. Der Text soll hier über die üblichen Dimensionen von Potenz, Valenz und Aktivierung charakterisiert werden, dazu kommen spezifisch für Literatur interessante Dimensionen, wie Realität und Komplexität. Dadurch können die Vpn sowohl emotionale Reaktionen, als auch ästhetische Beurteilungen auf den Skalen einordnen. Am Ende – nach dem detaillierten Textdurchlauf – wird dasselbe Polaritätenprofil den Vpn noch einmal vorgegeben. Der Vergleich dieser beiden Differentiale und die Veränderungen über den Prozess des genaueren Lesens und Bearbeitens werden am Ende dargelegt. Die Ergebnisdarstellung der Polaritätenprofile erfolgt durch verbale und z.T. grafische Auswertung der

statistischen Kennzahlen sowie über eine Varianzanalyse zur Bestimmung der statistischen Signifikanz der Unterschiede – vor allem zwischen jeder Übersetzung und dem Original - und eine Faktorenanalyse zur vereinfachenden Darstellung der erhobenen Dimensionen.

Ergebnis

In der **Original**-Gruppe zeigt sich eine stark ausgeprägte Linie (Anmerkung: In den Grafiken, Abb.7., sind die y-Achsen angepasst – beim Original reicht sie daher in diesem Fall wegen der stärkeren Ausprägung zu den Polen von 1 bis 6, bei Leishman und Young von 2 bis 6, bei Mitchell wegen des flacheren Profils von 2,5 bis 5. Dadurch wird die stärkere oder schwächere Ausprägung zwar nicht auf den ersten Blick sichtbar, eine genaue Auswertung aber auch von flachen Profilen möglich.)

Die größten Polaritäten mit Werten unter 2,5 und über 5,5 gab es in der Original-Gruppe für „anziehend“, „schön“, „innen“, „bewegend“, „schwer“, „stark“, „kompliziert“ und „traurig“. Deutlich ausgeprägt (unter 3 und über 5) zeigte sich auch „geschlossen“ und „dunkel“. Eher im mittleren Bereich (3 bis 5) tendierten die Vpn zu „irreal“, „dynamisch“, „angenehm“ und „künstlich“. Die Varianzen lagen in dieser Gruppe zwischen .89 und 1.5. (Standardabweichung), die Vpn waren also durchaus unterschiedlicher Meinung.

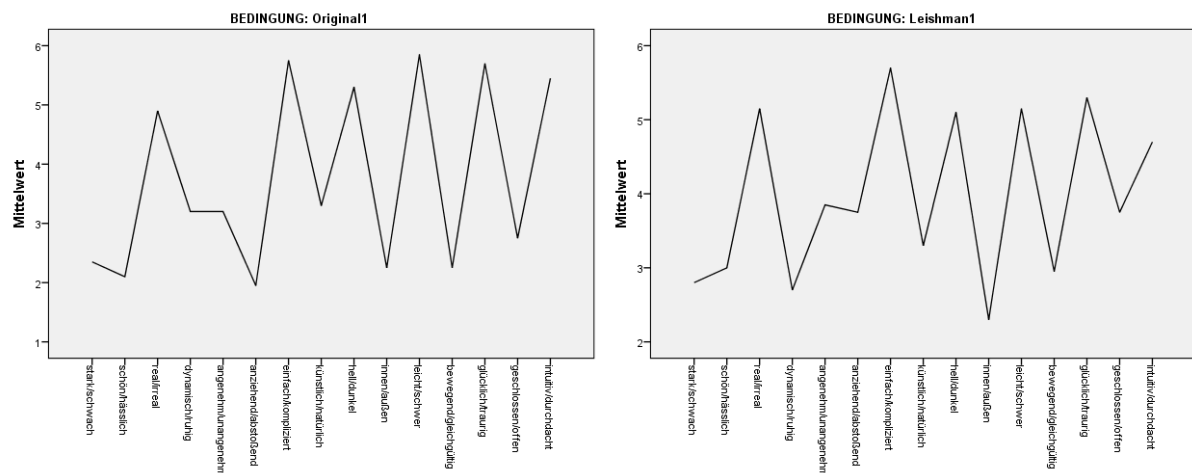
Für die Übersetzung durch **Leishman** ergab sich ein etwas flacheres Profil. Nahe den Extremen (<2,5 und >5,5) findet sich nur „innen“ und „kompliziert“, eine klare Ausprägung (<3 und >5) gab es aber auch für „stark“, „dynamisch“, „traurig“, „bewegend“, „schön“, „dunkel“ und „irreal“. Im mittleren Bereich tendierten die Antworten Richtung „künstlich“ und „durchdacht“. Mit Werten von 3,75 bis 3,85 fast genau in der Mitte fand sich „angenehm“, „anziehend“ und „geschlossen“. Die Varianzen sind mit .86 bis 1.59 ähnlich hoch wie beim Original.

Ebenfalls wenige Werte in Pol-Nähe brachte die **Young**-Variante. Die stärkste Ausprägung gibt es hier für „künstlich“, darauf folgen „innen“ und „kompliziert“. Deutliche Mittelwerte (<3 und >5) verzeichneten überdies „dunkel“, „schwer“, „durchdacht“, „geschlossen“, „traurig“, „dynamisch“ und „irreal“. Um die Mitte tendierten die Vpn Richtung „schön“, „stark“ und „bewegend“. Bei „angenehm“ und „anziehend“ kann bei Werten zwischen 3,5 und 4 nur noch von einer leichten Tendenz gesprochen werden. Die Varianzen streuen stark zwischen .68 und 1.7.

Ein deutlich flacheres Profil als alle anderen weist die Bewertung der **Mitchell**-Gruppe aus. Im Extrembereich finden sich hier überhaupt keine Werte, als deutlich ausgeprägt qualifizieren sich gerade noch (alle zwischen 2,75 und 3) „schön“, „dynamisch“, „anziehend“ und „bewegend“, den mittleren Bereich zwischen 3 und 5 bevölkern alle anderen Dimensionen: Hier tendieren die Werte zumeist nur leicht um den Durchschnitt zu „stark“, „angenehm“, „real“ (eine Umkehrung zu den anderen Versionen), „traurig“, „innen“ und „schwer“. Von der Mitte kaum entfernt (3,60 bis 4,40) liegen „künstlich“, „dunkel“, „kompliziert“, „offen“ (Umkehrung!) und „durchdacht“. Die Varianzen sind mit .67 bis 1.4 etwas niedriger als bei den anderen – d.h. die vor allem durchschnittlichen Bewertungen kamen nicht durch sich neutralisierende Markierungen an den entgegengesetzten Polen zustande, sondern wurden von den meisten Vpn tatsächlich im Mittelbereich vorgenommen.

Eine einfaktorielle Varianzanalyse mit Fehlerwahrscheinlichkeit 5 Prozent ($\alpha=0.05$) weist statistisch signifikante Abweichungen jeder der Übersetzungen vom Original aus.

„anziehend/abstoßend“	Leishman und Young hochsignifikant Richtung „abstoßend“
„einfach/kompliziert“	Mitchell hochsignifikant Richtung „einfach“
„innen/außen“	Mitchell hochsignifikant Richtung „außen“
„leicht/schwer“	Mitchell hochsignifikant Richtung „leicht“



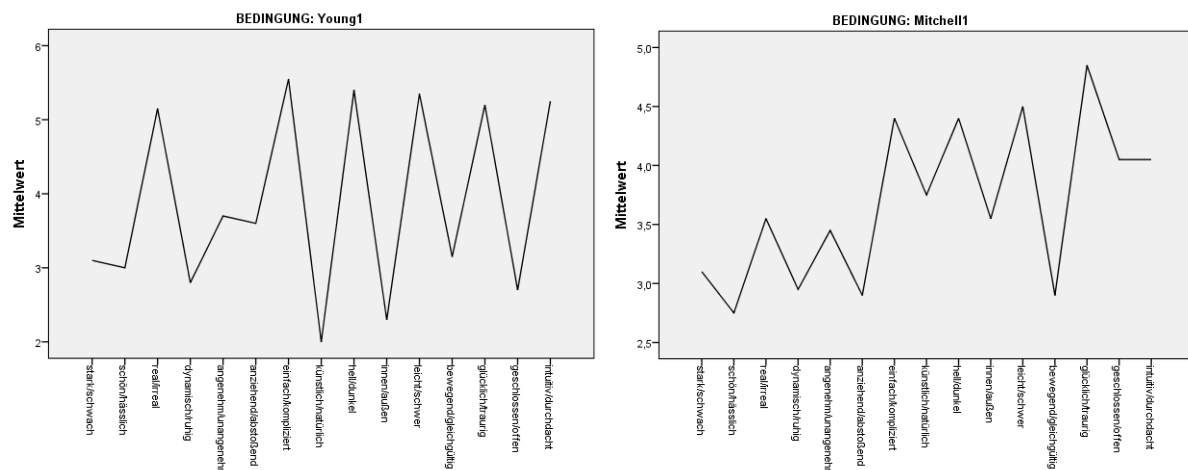


Abb. 7. Grafiken zu Gesamt-Polaritäten alle Gruppen

Als vereinfachendes Auswertungsverfahren bietet sich bei einem so umfassenden Polaritätenprofil außerdem eine Faktorenanalyse zur Reduktion von Dimensionen und Zusammenfassung einzelner Polaritäten auf kausal darunterliegende Faktoren an. Quer über alle Bedingungen berechnet, ergaben sich dafür zunächst fünf Faktoren, von denen zwei allerdings nur je ein Paar beinhaltete, nämlich „dynamisch/ruhig“ und „innen/außen“. Durch Begrenzung auf drei Faktoren ergab sich folgende Aufteilung:

1. Faktor: real/irreal, einfach/kompliziert, hell/dunkel, leicht/schwer, glücklich/traurig, intuitiv/durchdacht
2. Faktor: stark/schwach, schön/hässlich, angenehm/unangenehm, anziehend/abstoßend, bewegend/gleichgültig, innen/außen
3. Faktor: künstlich/natürlich, geschlossen/offen, dynamisch/ruhig

Der erste Faktor deckt offenbar eine sowohl emotionale wie kognitive Dimension von Leichtigkeit versus Schwere und Schwierigkeit ab, auf der Maße von Introversion, Nachdenklichkeit und Tiefe verhandelt werden. Am höchsten laden „glücklich/traurig“, „leicht/schwer“ und „einfach/kompliziert“. Der zweite Faktor beinhaltet klassische Eigenschaften von Valenz, aber auch von Potenz und Aktivierung – die höchsten Ladungen gibt es für „anziehend/abstoßend“ und „angenehm/unangenehm“. Der Dritte Faktor dagegen ergibt ein etwas uneinheitliches Bild: Die beiden hoch ladenden Eigenschaften „künstlich/natürlich“ und „geschlossen/offen“ deuten auf eine Form von Zugänglichkeit hin. „Dynamisch/ruhig“ weist dagegen eine sehr geringe Ladung auf diesem Faktor auf.

Komponentenmatrixa,b

	Komponente		
	1	2	3
stark/schwach	-,538	-,063	,315
schön/hässlich	-,470	,075	,663
real/irreal	,649	-,268	,340
dynamisch/ruhig	-,287	-,288	-,089
angenehm/unangenehm	,154	,595	,541
anziehend/abstoßend	,092	,464	,687
einfach/kompliziert	,783	,147	,109
künstlich/natürlich	-,101	,638	-,407
hell/dunkel	,664	,249	,042
innen/außen	-,498	,316	-,026
leicht/schwer	,724	,149	,043
bewegend/gleichgültig	-,326	-,218	,685
glücklich/traurig	,708	,225	,006
geschlossen/offen	-,309	,662	-,161
intuitiv/durchdacht	,345	-,680	,170

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a. Zeitpunkte = Erste

b. 3 Komponenten extrahiert

Im Vergleich von Original und Übersetzungen lässt sich daraus vereinfachend ableiten, dass Young und Leishman auf der Valenz/Potenz/Aktivierungs-Dimension (Faktor 2) stark abweichen (die Werte für Gefallen und Aktivierung gegenüber dem Original also sinken), während Mitchell vor allem auf der Introversions/Schwierigkeits-Dimension (Faktor 1) abweicht (also die Werte für Schwere und Komplexität sinken).

B + E – Ranking

Reihen Sie die folgenden Begriffe nach ihrer Wichtigkeit im Text (1: höchste Wichtigkeit).

Rank the following words according to their importance in the Text (1: most important)

- Liebende / lovers
- Frauen / women
- brauchen / need
- bleiben / remain
- junge Tote / youthfully-dead / those who died young
- Tod / death
- Held / hero
- Engel / angel
- Raum / space
- Trost / solace

Einige häufige, zentrale, oder auch von einzelnen Übersetzungen stark veränderte Begriffe werden hier für eine Ranking-Aufgabe vorgegeben. Damit soll geklärt werden, wie sehr bestimmte Schlüsselbegriffe von den Vpn als bedeutungsvoll wahrgenommen wurden. Im Fall von „Raum“, „Trost“, „Tod“, „brauchen“ oder „bleiben“ handelt es sich dabei eher um Begriffe, die von der Interpretation her zentral sind, bei anderen wie „Engel“, „Liebende“ und „junge Tote“ eher um Protagonisten an unterschiedlichen Stellen des Textes. „Frauen“ dagegen kommt im Original und bei Leishman in dieser konkreten Form gar nicht vor, bei Young und Mitchell dagegen häufig.

Ergebnis

Für die bessere Übersichtlichkeit der Auswertung wurden die vergebenen Ränge umkodiert, sodass nunmehr die höchste Punktezahl auch die größte Wichtigkeit bedeutet.

Für das **Original** ergab sich folgende Reihenfolge:

Deskriptive Statistik ^a					
	N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Brauchen	20	2	10	8,15	2,207
Trost	20	4	10	7,95	1,669
Liebende	20	4	10	7,30	1,838
Tod	20	3	10	6,90	2,222
Bleiben	20	2	9	5,80	2,238
Engel	20	2	10	5,70	2,515
Raum	20	2	10	5,05	1,932
jungeTote	20	1	9	4,15	2,323
Held	20	1	6	2,35	1,137
Frauen	20	1	6	1,65	1,268
Gültige Werte (Listenweise)	20				

a. BEDINGUNG = Original

Leishman:

Deskriptive Statistik ^a					
	N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Liebende	20	4	10	7,55	2,012
Raum	20	2	10	7,50	2,164
Tod	20	2	10	7,00	2,575
Brauchen	20	2	10	6,90	2,174
Trost	20	2	10	6,60	3,050
Engel	20	3	8	5,85	1,663
Bleiben	20	2	10	5,65	2,159
jungeTote	20	1	8	4,35	2,159
Frauen	20	1	7	2,15	2,007
Held	20	1	3	2,00	,858
Gültige Werte (Listenweise)	20				

a. BEDINGUNG = Leishman

Young:

Deskriptive Statistika

	N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Tod	20	5	10	9,00	1,376
Engel	20	6	10	8,35	1,387
Liebende	20	4	10	8,25	1,410
Frauen	20	1	10	6,65	2,231
Raum	20	1	9	5,45	2,064
Trost	20	1	7	4,50	1,906
Held	20	1	7	3,85	2,007
Brauchen	20	2	6	3,75	1,293
Bleiben	20	1	9	3,05	1,877
jungeTote	20	1	7	2,35	1,899
Gültige Werte (Listenweise)	20				

a. BEDINGUNG = Young

Mitchell:

Deskriptive Statistika

	N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Engel	20	4	10	8,85	1,565
Tod	20	7	10	8,80	,951
Frauen	20	2	10	7,25	2,531
Liebende	20	3	10	7,05	1,701
Raum	20	1	8	5,05	1,791
jungeTote	20	3	8	4,80	1,436
Trost	20	1	9	4,75	2,074
Brauchen	20	2	8	3,50	1,670
Held	20	1	6	2,60	2,010
Bleiben	20	1	7	2,30	1,809
Gültige Werte (Listenweise)	20				

a. BEDINGUNG = Mitchell

Einzig die „Liebenden“ und der „Tod“ schaffen es in allen vier Textvarianten, als sehr bedeutungsvoll wahrgenommen zu werden – davon abgesehen kehren sich die Einschätzungen zum Teil diametral um. Vergleicht man etwa den Stellenwert von „brauchen“, dessen zentrale Rolle bereits hinlänglich dargelegt und von den Vpn beim Original auch tatsächlich mit dem ersten Platz gewürdigt wurde, und demjenigen des im Original nicht einmal vorkommenden und daher von den Vpn stringent letztgereihten Begriff „Frauen“, mit ihrer Platzierung bei Young oder Mitchell, dann könnte man meinen, man hätte es mit zwei völlig verschiedenen Texten zu tun. Auch der „Engel“ hat sich bei diesen beiden weit nach oben gearbeitet, „Trost“ und „bleiben“ sind dagegen abgefallen. Weniger frappant sind die Unterschiede zu Leishman, bei dem etwa „brauchen“ zwar nicht mehr an erster, aber immerhin an vierter Stelle genannt wird. Der „Raum“ wird bei ihm allerdings deutlich höher bewertet. Interessant auch der Vergleich der ersten Plätze: Beim Original das wichtige, aber unscheinbare „brauchen“, bei Leishman die offensichtliche Wahl, die „Liebenden“, bei Young die düstere Präsenz

im Hintergrund, der „Tod“, bei Mitchell die markante Figur des Elegien-Auftakts, der „Engel“.

Zur näheren statistischen Analyse wird wieder eine einfaktorielle Varianzanalyse (Signifikanzniveau: $\alpha=0.05$, unter 0.01 hochsignifikant) für jeden Begriff durchgeführt. Der Post-Hoc-Test nach Scheffé weist aus, zwischen welchen Gruppen die signifikanten Abweichungen bestehen – hier werden nur jene vom Original aufgelistet.

Bleiben	bei Young und Mitchell hochsignifikant tiefer gereiht
Brauchen	bei Young und Mitchell hochsignifikant tiefer gereiht
Engel	bei Young und Mitchell hochsignifikant höher gereiht
Frauen	bei Young und Mitchell hochsignifikant höher gereiht
junge Tote	bei Young höher gereiht
Held	bei Young höher gereiht
Raum	bei Leishman höher gereiht
Tod	bei Young und Mitchell höher gereiht
Trost	bei Young und Mitchell hochsignifikant tiefer gereiht

E – Single Choice

Fühlen Sie sich von dem Gedicht persönlich angesprochen?

Do you feel personally addressed by the poem?

- Ja, sehr (yes, very much)
- Ja, grundsätzlich schon (yes, in general)
- An bestimmten Stellen (by some parts)
- Eher nicht (not really)
- Nein, gar nicht (no, not at all)

Die Fähigkeit, ihre Leser persönlich anzusprechen (oder abzuschrecken), noch bevor das Verständnis für das Gelesene ganz gefestigt ist, wird den *Duineser Elegien* häufig zugeschrieben. Ob sich diese Eigenschaft darstellen lässt und wie sehr sie sich auf die Übersetzungen übertragen hat, soll diese Frage im Skalen-Format klären.

Ergebnis

Tatsächlich fühlten sich in der **Original**-Bedingung insgesamt 80 Prozent der Vpn angesprochen – davon 45 Prozent „sehr“ und 35 Prozent „grundsätzlich“. Je 10 Prozent, gaben an, sich „an bestimmten Stellen“ und „eher nicht“ persönlich angesprochen zu fühlen.

Weitaus weniger euphorisch äußerten sich die **Leishman**-Leserinnen: Zwar neigte mit 65 Prozent eine klare Mehrheit zu „grundsätzlich ja“, allerdings niemand zu „sehr“. Immerhin ein Viertel der Vpn wählte „eher nicht“, weitere 15 Prozent „an bestimmten Stellen“.

Bei **Young** fühlten sich überhaupt nur insgesamt 35 Prozent angesprochen – 10 Prozent „sehr“, 25 Prozent „grundsätzlich“. Größere Stimmenanzahlen gab es für „an bestimmten Stellen“ mit 30 Prozent und vor allem für „eher nicht“ mit 35 Prozent.

Insgesamt sogar eine leicht höhere Ansprechens-Rate als das Original hat **Mitchell**: von den 85 Prozent „ja“ entfielen allerdings 65 Prozent auf „grundsätzlich“ und nur ein Viertel auf „sehr“ (bei Original: 45 Prozent). 15 Prozent wählten außerdem „eher nicht“.

B + V – Single Choice

Wer sind „wir“? / Who are „we“?

- Alle Menschen / All the people
- Alle Menschen mit Ausnahme von besonderen Gruppen
All people with the exception of certain groups.
- Zwei Personen: das Du und das Ich / Two people: the you and the I
- Niemand bestimmtes, das ist eine völlig abstrakte Größe
Nobody in particular, this is a completely abstract entity
- Ich weiß es nicht / I don't know
- Die Liebenden, die Helden, die Heiligen und die Toten.
Lovers, heroes, saints and the dead.

Die Elegie schwankt in einem oft unnachvollziehbar hohen Tempo zwischen der Perspektive des ich, du, wir und sie. Wen das große, suggestive „wir“ also eigentlich meint, ist auf den ersten Blick schwer zu erkennen. Bei näherem Hinsehen wird deutlich dass „wir“ offenbar alle Menschen, mit der Ausnahme bestimmter Gruppen, nämlich der Liebenden, der Heiligen, des Helden und der jungen Toten – vielleicht gäbe es weitere Ausnahmen, sie werden in der Elegie aber nicht genannt – mit einschließt. Insofern kann die vorliegende Frage im Single Choice Format nicht nur klären, wie genau sich die Vpn mit der Perspektivenfrage auseinandersetzen (und sich auseinanderzusetzen bereit sind), sondern soll vor allem das beim Lesen selbstverständlich entstandene „Gefühl“ dafür erfassen, von wem eigentlich die Rede und ob man selbst damit gemeint ist.

Ergebnis

Ohne darauf konkret abzielen, wurde mit dieser Frage auch eine erste Veranschaulichung der Polyvalenz-Thematik erreicht, nämlich die Abnahme von Polyvalenz (Bedeutungsoffenheit oder Mehrdeutigkeit) in den Übersetzungen. Durch Fragen im Single Choice-Format lässt dieses Phänomen sich gut darstellen – auch

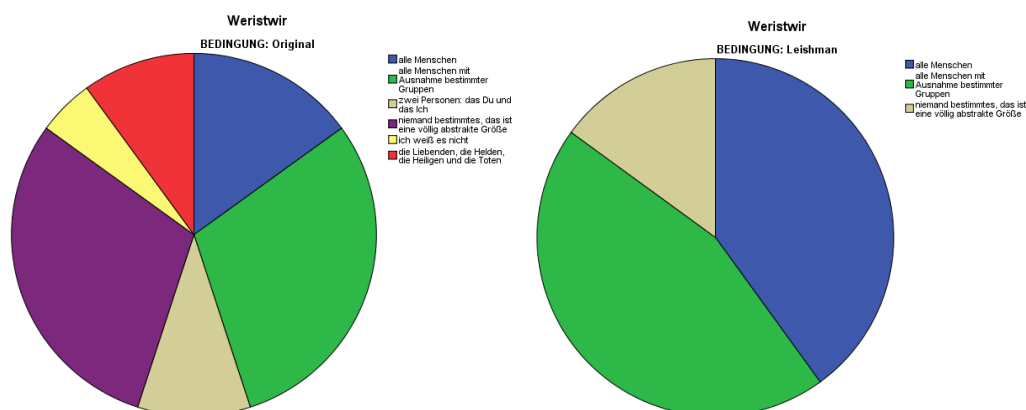
grafisch: Je mehr verschiedene Optionen gewählt werden und je ausgeglichener ihr Verhältnis, desto höher kann die Polyvalenz des Textes eingeschätzt werden.

Für die Frage nach dem „wir“ zeigt sich folgendes Bild: In der **Original**-Gruppe gab es keinen klaren Favoriten. Je 30 Prozent der Leserinnen entschieden sich für „alle Menschen mit Ausnahme bestimmter Gruppen“ und für „niemand bestimmtes, das ist eine völlig abstrakte Größe“. Damit sind die zwei gegensätzlichsten Antworten (die eine als korrekte, über die man aber nachgedacht haben muss, die andere als prinzipielle, wenn auch nicht unlogische Verweigerung darüber nachzudenken) auch die vorherrschenden. Weitere 15 Prozent entschieden sich für „alle Menschen“, je 10 Prozent wählten „zwei Personen: das Ich und das Du“ und „die Liebenden, die Heiligen...“, eine einzige Person (5%) markierte „ich weiß es nicht“.

Bei **Leishman** war die Sache offenbar eindeutiger: Hier gelang es 45 Prozent, die „richtige“ Antwort „alle Menschen mit Ausnahme...“ zu identifizieren. Zusätzlich wählten 40 Prozent „alle Menschen“ und 15 die „völlig abstrakte Größe“.

Wiederum mehrere, wenn auch nicht alle, Antwortmöglichkeiten vorhanden sind bei **Young** – wenn auch in einem sehr unegalitären Verhältnis. Erstaunlich ist, dass 40 Prozent sich für „Die Liebenden, der Held, die Heiligen und die Toten“ entschieden, was als einzige Option schwerlich argumentierbar ist. 30 Prozent zeigten sich mit der „völlig abstrakten Größe“ außerdem überzeugt, dass sich die Überlegung gar nicht lohne. Jeweils 10 Prozent entfielen auf „alle Menschen“, „alle Menschen mit Ausnahme...“ und „ich weiß es nicht“.

Einen eindeutigen Favoriten gibt es bei **Mitchell**: 65 Prozent stimmten hier für „alle Menschen“ – und damit für die wohl einfachste Lösung. Weitere 15 Prozent wählten „zwei Personen...“ und je 10 Prozent die „abstrakte Größe“ und „ich weiß es nicht“. Die „richtige“ Antwort „alle Menschen mit Ausnahme...“ wurde bei Mitchell von niemanden erkannt.



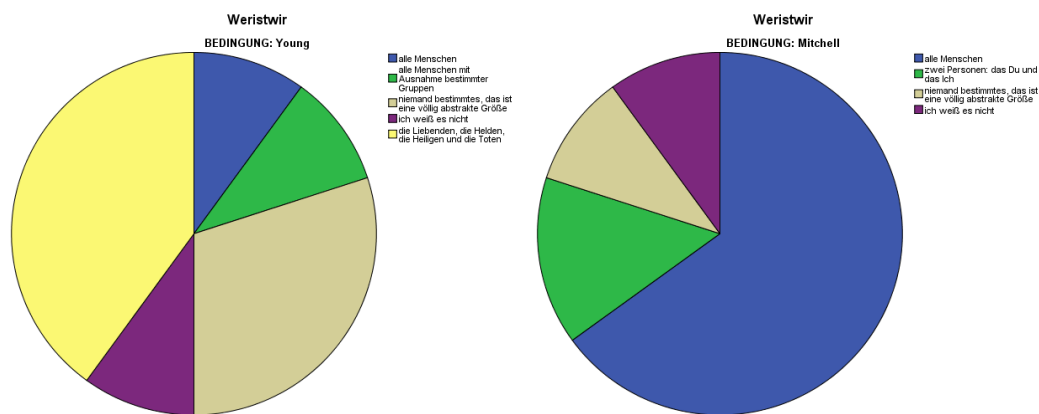


Abb. 8. Diagramm „Wer sind wir?“, alle Gruppen

A – Allgemeine Ja/Nein-Fragen

Würden Sie das Gedicht gerne noch einmal lesen?
Would you like to read the poem again?

Die ebenso einfache wie aussagekräftige Frage zum Gefallen brachte eindeutige Ergebnisse: 95 Prozent der Original-Leser antworteten mit Ja. Bei Leishman waren es nur 40 Prozent, bei Young 55 Prozent und bei Mitchell 75 Prozent.

Müssten Sie den Text noch einmal lesen, um ihn zu verstehen?
Would you have to read the poem again, in order to understand it?

Die eigene Einschätzung zum persönlichen Verstehen des Textes brachte in allen Bedingungen Mehrheiten für das nochmalige Lesen – allerdings mit klaren Unterschieden: So stimmten beim Original 85 Prozent mit Ja, bei Leishman 80 Prozent, bei Young 70 und bei Mitchell nur 60 Prozent.

Würden Sie gerne die weiteren neun Duineser Elegien lesen?
Would you like to read the other nine duino elegys?

Die weiterführende Gefallenseinschätzung brachte nicht ganz parallele Ergebnisse zur ersten Frage: So antworteten im Original 85 Prozent mit Ja, bei Leishman die Hälfte, bei Young allerdings nur 40 Prozent und bei Mitchell 65 Prozent.

Hatten Sie den Text vorher schon einmal gelesen?
Have you read the text before?

Die Vorkenntnis des Textes spielt natürlich auch für die Vergleichbarkeit der Gruppen eine wesentliche Rolle: eine ungleiche Verteilung wäre eine ernstzunehmende

Störvariable, die die Ergebnisse stark beeinflussen könnte. Erwartet wurde eine stärkere Vorkenntnis in der deutschsprachigen Original-Gruppe – tatsächlich war sie aber in der „Leishman“ und der „Mitchell“ Bedingung höher, was wiederum die Popularität des Textes im englischsprachigen Raum unterstreicht. Bei der Bereinigung der Stichprobe um 25 Prozent wurden daher in den beiden Gruppen mit starkem Überhang Datensätze von Vpn mit Vorkenntnis entfernt. In den verwendeten Daten findet sich nun das Verhältnis 20:80 – 20 Prozent der Vpn in allen Gruppen kannten den Text vor der Teilnahme.

***Hatten Sie vorher schon etwas von Rainer Maria Rilke gelesen?
Have you read other texts by Rainer Maria Rilke before?***

Weitaus weniger kritisch für die Qualität der Daten, aber dennoch interessant, ist die Frage, wie vertraut die Vpn mit Rilke insgesamt sind. Dabei gab es für die Original-Gruppe einen klaren Vorsprung: 85 Prozent hatten schon etwas von Rilke gelesen, 55 Prozent waren es bei Leishman, 45 bei Young und die Hälfte bei Mitchell.

***B + A – Single Choice
Schätzen Sie bitte das Alter des Gedichts.
Please estimate the age of the poem.***

- ca. 150 Jahre / 150 years
- ca. 100 Jahre / 100 years
- ca. 50 Jahre / 50 years
- ca. 5 Jahre / 5 years

Darüber, welche Entstehungszeit eine Übersetzung imitiert, wurde in der Übersetzungsgeschichte der Elegie bereits viel diskutiert. So warf nicht zuletzt Young der Leishman-Variante vor, den Rilke der Moderne zurück ins vorige Jahrhundert geschrieben zu haben – und legte selbst eine Fassung vor, die sich an der Poetik eines Zeitgenossen orientierte. Beim Erstellen dieser Frage war ein Bedenken, dass die hohe Bekanntheit Rilkes die Entstehungszeit trotz all dieser jeweiligen Texteigenschaften eigentlich klar vorwegnehmen müsste. Umso überraschender war das *Ergebnis*:

Zwar wurde beim **Original** von 90 Prozent richtig erkannt, dass das Gedicht 100 Jahre alt ist (eigentlich 101, es entstand 1912) und nur je eine Person (5%) tippte auf „150 Jahre“ und „50 Jahre“. Aber sowohl bei Leishman als auch bei Young entschieden sich die Vpn jeweils mehrheitlich für unrichtige Zeitangaben: So platzierte die Hälfte der **Leishman**-Leserinnen den Text tatsächlich vor 150 Jahren, 35 Prozent ordneten ihn

richtig ein, weitere 15 Prozent stimmten für „50 Jahre“. Noch frappanter bei **Young**: Insgesamt 80 Prozent schätzten den Text moderner ein, als er ist, je 40 Prozent für „50 Jahre“ und sogar „5 Jahre“. Nur 20 Prozent setzten auf die korrekte Antwort.

Bei **Mitchell** wiederum wurde das Alter mehrheitlich richtig eingeschätzt, wenn auch weniger deutlich als beim Original: 65 Prozent entschieden sich für „100 Jahre“, immerhin 35 Prozent für „50 Jahre“.

B + A - Single Choice

Als was könnte man diese Elegie bezeichnen?

What could be a description of this poem?

- als Lehrdichtung (didactic poetry)
- als metaphysische Betrachtung (a metaphysical contemplation)
- als religiöses Bekenntnis (a religious denomination)
- als formal-ästhetisches Kunstwerk (a formal-aesthetic work of art)

Anhand von vier Vorschlägen sollen die Vpn bestimmen, welchen Charakter im Sinne einer literarischen Textsorte sie dem Gelesenen zuschreiben. In gewisser Weise könnten alle vier zutreffend sein, je nach perspektivischem Schwerpunkt.

Ergebnis:

Für die Hälfte der **Original**-Leserinnen ist die zutreffendste Definition der Elegie eine „metaphysische Betrachtung“. An zweiter Stelle mit 30 Prozent kommt das formal-ästhetische Kunstwerk“. Eine „Lehrdichtung“ sahen weitere 15 Prozent, nur eine Person (5%) identifizierte die Elegie als „religiöses Bekenntnis“.

Weniger eindeutig fiel die Gewichtung bei **Leishman** aus: Hier stimmten je 30 Prozent für die „metaphysische Betrachtung“ und das „formal-ästhetische Kunstwerk“, aber auch 25 Prozent für die „Lehrdichtung“. Immer noch 15 Prozent bleiben für das „religiöse Bekenntnis“.

Unter den Vpn der **Young**-Bedingung sprach sich die Hälfte für eine Definition als „Lehrdichtung“ aus. Ein Viertel votierte außerdem für ein „formal-ästhetisches Kunstwerk“, 15 Prozent für ein „religiöses Bekenntnis“, nur 10 Prozent für die im Original klar favorisierte „metaphysische Betrachtung“.

Große Einheitlichkeit herrschte bei **Mitchell**: 70 Prozent klassifizierten den Text als „metaphysische Betrachtung“, 25 Prozent sahen ein „religiöses Bekenntnis“ und 5 Prozent eine „Lehrdichtung“. Als „formal-ästhetisches Kunstwerk“ wurde der Mitchell-Text allerdings von niemandem eingestuft.

B + A – Multiple Choice

Warum gilt dieses Gedicht als ein Meisterwerk des Autors?

Why is this poem considered to be one of its author's masterpieces?

- Weil er seine Leser damit so direkt und intensiv anspricht. (1)
Because he addresses his readers so directly and intensely.
- Weil es herausragend voll ist von formalen und stilistischen Kunstgriffen. (2)
Because it is exceptionally full of stylistic and formal devices.
- Weil er damit seiner Lebenskrise vollständig Ausdruck verliehen hat. (3)
Because he expressed his existential crisis fully in this text.
- Weil er so lange daran geschrieben hat. (4)
Because it took him so long to write it.
- Weil er damit eine Philosophie begründet hat. (5)
Because he established a new philosophy with this text.
- Weil es so besonders geheimnisvoll ist. (6)
Because it is so very mysterious.

Ein weiterer Versuch, den Text aus einer wieder neuen Perspektive zu charakterisieren: Im Frageformat mit Mehrfachauswahl können die Vpn alle Aussagen auswählen, die Ihnen zutreffend erscheinen. Unter den Antwortangeboten finden sich wohlwollende und abschätzige autobiografische Aussagen zur Rilke (3, 4), ästhetische Urteile über die emotional berührende und stilistisch bemerkenswerte Qualität des Textes (1, 2) sowie zwei Statements zur inhaltlichen Ausrichtung der Elegie (5, 6).

Ergebnis

Weil er seine Leser damit so direkt und intensiv anspricht.

In der Original-Gruppe stimmten dieser Aussage 70 Prozent der Vpn zu. Bei Leishman waren es 25 Prozent, bei Young nur 10 Prozent und bei Mitchell 40 Prozent.

Weil es herausragend voll ist von stilistischen und formalen Kunstgriffen.

Dieser zweiten ästhetischen Aussage zum Text schlossen sich beim Original sogar 90 Prozent an. Bei Leishman stimmten immerhin 60 Prozent zu, bei Young 20 Prozent und bei Mitchell nur 10 Prozent.

Weil er damit seiner Lebenskrise vollständig Ausdruck verliehen hat.

Die klassische autorpsychologische Erklärung – 45 Prozent stimmten beim Original zu, ein Viertel bei Leishman, 80 Prozent bei Young und 85 Prozent bei Mitchell.

Weil er so lange daran geschrieben hat.

Rilke hat zwar an den *Duineser Elegien* mehr als zehn Jahre geschrieben, an der ersten Elegie aber vermutlich nur wenige Stunden. Unabhängig vom Wahrheitsgehalt deutet die Aussage auf ein veritables Ignorieren der inhaltlichen und formellen Eigenschaften

des Textes hin. 35 Prozent stimmten beim Original zu, die Hälfte der Vpn bei Leishman, 10 Prozent bei Young und niemand bei Mitchell.

Weil er damit eine Philosophie begründet hat.

Gleich eine ganze Philosophie in der Elegie zu sehen, mag etwas hoch gegriffen oder sehr phrasenhaft formuliert sein, dennoch schloss sich beim Original ein Viertel der Vpn der Aussage an, bei Leishman nur 10 Prozent, bei Young aber 45 Prozent und bei Mitchell sogar 65 Prozent.

Weil es so besonders geheimnisvoll ist.

Durchwegs eher wenig Zustimmung für diese entweder ironisch-abwertende oder naiv-bewundernde Aussage: 20 Prozent bei Original und Young, 10 Prozent bei Leishman, 25 Prozent bei Mitchell.

7.2 Textdurchlauf

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz, ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.

Who, if I cried, would hear me among the angelic
orders? And even if one of them suddenly
pressed me against his heart, I should fade in the strength of his
stronger existence. For Beauty's nothing
but beginning of Terror we're still just able to bear,
and why we adore it so is because it serenely
disdains to destroy us. Every angel is terrible.

If I cried out
 who would hear me up there
 among the angelic orders?
And suppose one suddenly
 took me to his heart
 I would shrivel
I couldn't survive
 next to his
 greater existence
Beauty is only
 the first touch of terror
 we can still bear
and it awes us so much
 because it so coolly
 disdains to destroy us
Every single angel
 is terrible!

Who, if I cried out, would hear me among the angels' hierarchies?
and even if one of them pressed me suddenly against his heart:
I would be consumed in that overwhelming existence.
For beauty is nothing but the beginning of terror, which we are still just able to endure,
and we are so awed because it serenely disdains to annihilate us.
Every angel is terrifying.

E+B – Single Choice

Welches ist das vorherrschende Gefühl des lyrischen Ich?

Which is the main sentiment of the lyrical I ?

- Angst / Fear
- Ehrfurcht / Awe
- Einsamkeit / Loneliness
- Verzweiflung / Despair
- Erhabenheit / Sublime
- Liebe / Love
- Bewunderung / Admiration
- Minderwertigkeit / Inferiority
- Verlassenheit / Abandonment

Mit den ersten Sätzen gibt der Text bereits eine emotionale Atmosphäre vor. Die Vorschläge, welches Gefühl das lyrische Ich beim Einstieg begleitet, leiten sich zum Teil aus der Literatur ab (z.B. Arendt/Anders, Guardini u.a.), vor allem sollen sie aber deutlich machen, dass die einzelnen Textvarianten unterschiedliche Verhältnisse von Mensch und Engel kreieren, einen unterschiedlichen Ausprägungsgrad in einem Kontinuum, das von Liebe über Bewunderung und Ehrfurcht bis zu Angst oder gar Verzweiflung reicht. Im Single Choice Format müssen sich die Vpn für ein dominantes Gefühl entscheiden, die Spannbreite der im Text angelegten, möglichen Emotionen sollte sich in den einzelnen Gruppen dann durch die Menge an insgesamt ausgewählten Antworten ablesen lassen.

Ergebnis

Im Gruppenvergleich zeigt sich, dass jede Version „ihr“ eigenes vorherrschendes Gefühl hervorruft – und, dass die Varianz, also die Anzahl an gewählten Emotionen, bei allen Übersetzungen deutlich niedriger ist, als beim Original: ein Maß für den Verlust an Polyvalenz. So wurde in der **Original**-Gruppe zwar „**Ehrfurcht**“ mit 35 Prozent klar am häufigsten gewählt, aber auch „Verlassenheit“ und „Einsamkeit“ wurden von je 15 Prozent markiert. Immerhin je zehn Prozent entfallen außerdem auf „Angst“, „Bewunderung“ und „Verzweiflung“, fünf auf „Minderwertigkeit“.

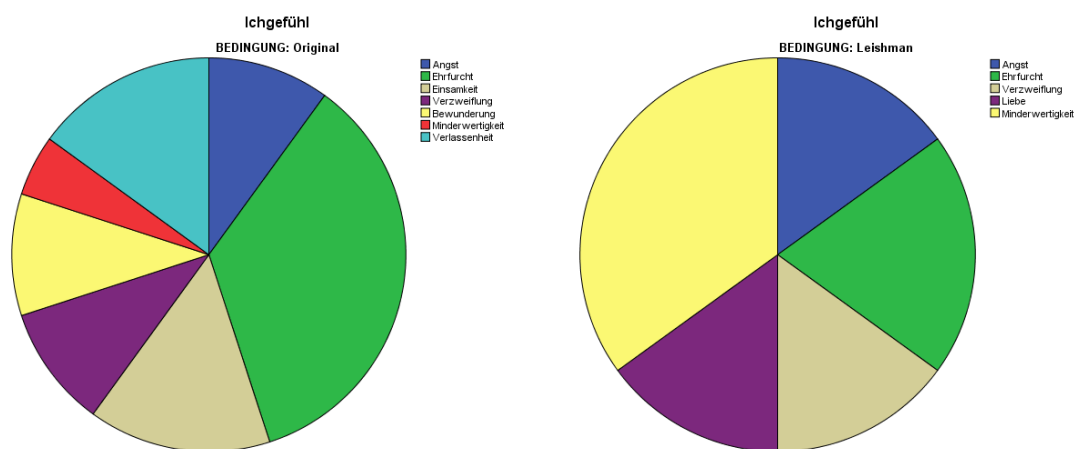
Gegenüber insgesamt sieben gewählten Emotionen beim Original, kommt die **Leishman**-Gruppe in puncto Polyvalenz mit sechs Nennungen nur knapp an zweiter Stelle. Das dominante Gefühl mit ebenfalls 35 Prozent ist hier „**Minderwertigkeit**“, mit

20 Prozent gefolgt von „Ehrfurcht“. Je 15 Prozent wählten „Angst“, „Verzweiflung“ und „Liebe“.

Noch einmal enger, vor allem aber deutlich bedrohlicher für den Protagonisten wird der Bedeutungsraum bei **Young**. 40 Prozent sahen „**Verzweiflung**“ als vorherrschende Emotion, weitere 25 Prozent wählten „Angst“. Die fünf gewählten Emotionen komplettieren „Minderwertigkeit“ (15 Prozent), „Verlassenheit“ und „Ehrfurcht“ (je 10 Prozent).

In der **Mitchell**-Gruppe schließlich bleiben überhaupt nur vier Nennungen und ein klarer Favorit: Mehr als die Hälfte der Leser (55 Prozent) entschieden sich für „**Einsamkeit**“. Ein Viertel wählte „Ehrfurcht“, je zehn Prozent entfielen auf „Angst“ und „Bewunderung“.

Aus diesen Werten lassen sich dreierlei Interpretationen ableiten: Einerseits zeigt sich beim Blick auf die Verteilungen deutlich die Abnahme von Polyvalenz. Andererseits wird deutlich, dass das Verhältnis zum Engel vor allem bei Young (*I couldn't survive*) wesentlich bedrohlicher charakterisiert wird, als im Original. Diese vor allem auf die Beschreibung des Engels zurückführbare Entwicklung wird sich bei der nächsten Frage noch einmal deutlich zeigen. Drittens lässt sich bei Mitchell beobachten, dass mit „Einsamkeit“ eine Option bevorzugt wurde, die am wenigsten mit dem Engel zu tun hat, sondern eher ein freischwebendes, konventionelles Grundgefühl darstellt. Das ähnlichste Bild zum Original, sowohl was die Anzahl, als auch was die Auswahl der Emotionen betrifft, ergibt sich für Leishman.



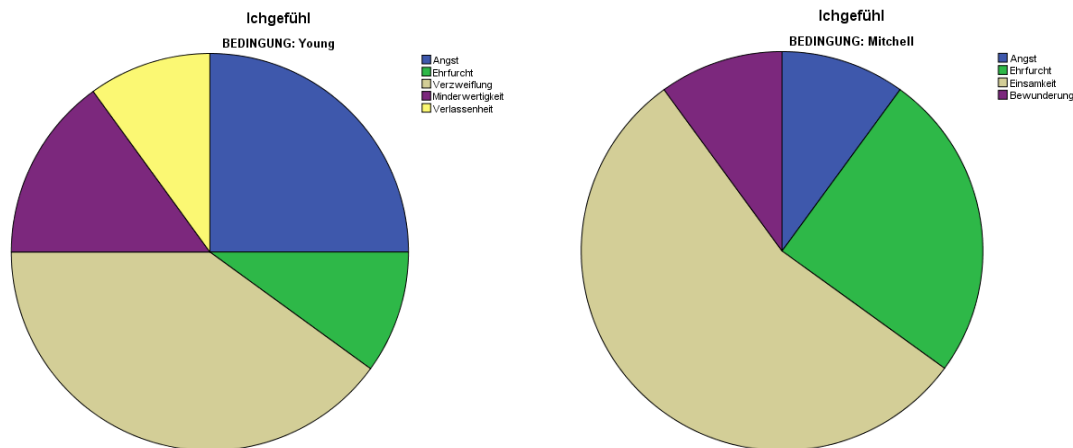


Abb.9. Diagramm „Ich-Gefühl“, alle Gruppen

B - Polaritätenprofil

Die Engel. Schätzen Sie seinen Charakter auf diesen Skalen ein:

The angels. Describe their character on the following scales:

- stark – schwach / strong – weak
- schön – hässlich / beautiful – ugly
- real – unreal / real – unreal
- brutal – zärtlich / brutal – gentle
- laut – leise / loud – soft
- hell – dunkel / bright – dark
- mütterlich – väterlich / motherly – fatherly
- böse – gut / evil – good
- nah - fern – near - far
- gefährlich – beschützend / dangerous – protective

Der Charakter der Engel variiert in den Übersetzungen vor allem in Bezug auf die jeweilige Brutalität und die Absichtlichkeit des „Schrecklichseins“ stark. Während der Rilke'sche Engel einfach per se, seinem vollkommenen Wesen nach für den Menschen schrecklich ist, wird er etwa bei Young zum willentlichen Mörder. Das Semantische Differential über mehrere Dimensionen – darunter Aktivität, Potenz, Realität und Valenz - erlaubt eine differenzierte Charakterisierung der Engelsfigur. In einem siebenstufigen Polaritätenprofil werden auch geringfügige Abweichungen erfasst, ein intuitives Abschätzen wird den Vpn erleichtert.

Ergebnis

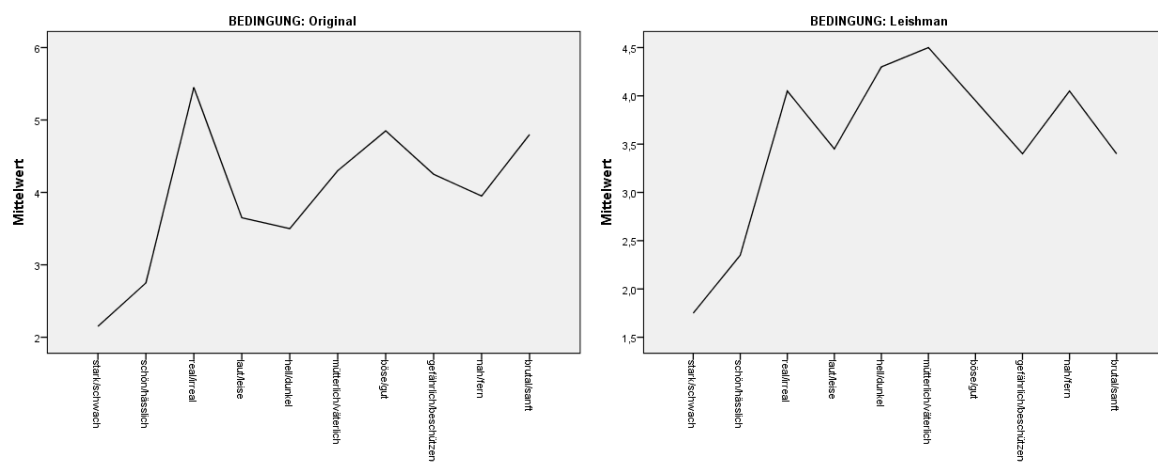
Die größten Unterschiede zwischen den Gruppen finden sich erwartungsgemäß dort, wo es um die Beschreibung der Engel als gute, helle, freundliche oder als böse, dunkle, bedrohliche Wesen geht. So beurteilt die **Original**-Gruppe die Engel als sehr „**stark**“,

„schön“, „gut“ und „sanft“ sowie „irreal“. Im mittleren Bereich mit Durchschnittswerten um die 4 finden sich die Attribute „laut“, „hell“, „väterlich“, „beschützend“ und „nah“. Die Bewertungen erstrecken sich mit Minimum 1 und Maximum 7 bis zu den Extremen, zudem bei einer relativ hohen Varianz von .98 bis 1.87 – die Angaben der Vpn waren also eher unterschiedlich.

Bei **Leishman** wird der Engel dagegen in einem wesentlich schmäleren Bereich (1,75-4,5) beurteilt, wobei einzig „stark“ und „schön“ aus einer sonst eher flachen Linie (siehe Abbildung) hervorstechen. Mit wenig Nachdruck wird der Engel außerdem als „laut“, „dunkel“, „väterlich“ sowie als „gefährlich“ und „brutal“ beschrieben – mit Varianzen zwischen .759 und 1.57 antworteten die Vpn dabei jedenfalls eher homogen, als beim Original.

Auffallende Effekte zeigten sich bei **Young**: Sein Engel erhielt die höchsten Werte für die Eigenschaften „gefährlich“, „brutal“ und „dunkel“. Mit einem Mittelwert von 3 stuften die Leserinnen ihn außerdem eher als „böse“ ein (1=„böse“, 7=„gut“) und mit 4,9 eher als „hässlich“ (1=„schön“, 7=„hässlich“). Bei Varianzen von nur .47 bis 1.44 herrschte darüber zudem große Einigkeit.

Nicht über einen Mittelwert von 4,9 am oberen bzw. 2,10 am unteren Rand hinaus kommen die Werte in der **Mitchell-Gruppe** – diese etwas höheren Favorisierungen gelten „väterlich“ und „stark“, selbst sie stellen allerdings eine Ausnahme dar. Erkennbar präferiert wurden sonst nur „schön“ und „laut“, alle anderen Attribute liegen in der Mitte, die Varianzen zwischen .64 und 1.85.



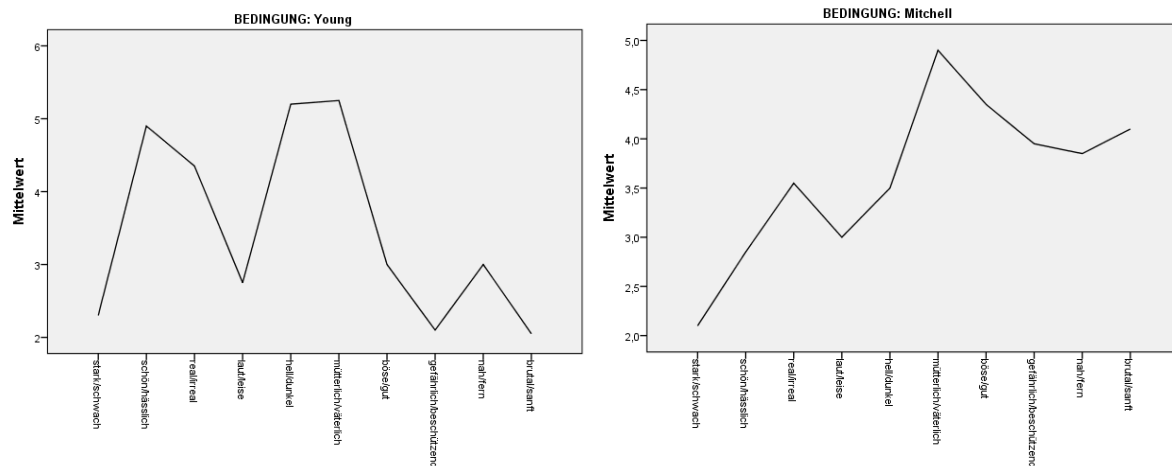


Abb. 10. Grafiken zu Engel-Polaritäten, alle Gruppen

Mittels einfaktorieller Varianzanalyse lassen sich für die Unterschiede zwischen den Übersetzungen und jeweils dem Original (Post-Hoc-Test nach Scheffé) folgende signifikanten Ergebnisse, also überzufällig variierende Abweichungen, bei einer Fehlerwahrscheinlichkeit von 5 Prozent (alpha: 0.05) errechnen:

schön/hässlich	Young hochsignifikant stärker zu „hässlich“.
real/irreal	Leishman und Mitchell stärker zu „real“.
laut/leise	Young stärker zu „laut“.
hell/dunkel	Young stärker zu „dunkel“.
böse/gut	Young hochsignifikant stärker zu „böse“.
gefährlich/beschützend	Young hochsignifikant stärker zu „gefährlich“.
brutal/sanft	Young und Leishman stärker zu „brutal“.

V – Cued Recall

Wie lautet der erste Satz?

Folgende Wörter kommen darin vor: hörte – Engel – wer – ich – wenn

Der markante erste Satz der *Duineser Elegien* wird in allen Übersetzungen unterschiedlich formuliert. Die Cued Recall-Aufgabe soll klären, wie gut dieser Auftakt behalten wird und damit seine Funktion als Eintrittstor in die Welt der Elegien erfüllt.

Ergebnis

Zur besseren Übersichtlichkeit wurden die freien Nennungen nach Richtigkeit und Vollständigkeit in vier Kategorien eingeteilt: 1. vollständig richtig, 2. richtige Wortordnung mit einzelnen fehlenden Wörtern, 3. sehr unvollständige, aber richtige Fragmente, und 4. überwiegend falsche oder leere Antworten.

Die höchste Anzahl vollständig richtiger Antworten fand sich beim **Original**. (Anmerkung: Wie bereits gezeigt wurde, kann ausgeschlossen werden, dass dieses Ergebnis durch Vorkenntnis des Textes bei der Originalgruppe beeinflusst wurde: die Stichprobe wurde entsprechend bereinigt.) 30 Prozent konnten den Satz vollständig wiedergeben, weitere 25 Prozent mit einigen fehlenden Wörtern. 30 Prozent konnten sich nur an Fragmente erinnern, 15 Prozent ließen die Nennung bis auf wenige, falsche Angaben leer.

Der erste Satz bei **Leishman** wurde von 15 Prozent vollständig rekonstruiert, ein Viertel erinnerte sich an die richtige Ordnung, 20 Prozent an Fragmente, 40 Prozent füllten falsch aus oder listeten nur die angegebenen Cues auf.

Nur fünf Prozent (eine Vpn) konnten den ersten Satz von **Young** vollständig wiedergeben. 20 Prozent erinnerten sich an große Teile, 45 an richtige Fragmente. Bei dieser großen Gruppe fällt aber kurioserweise auf, dass bei vielen der „Fehler“ in der Wortordnung eigentlich den Übersetzungsprozess rückgängig macht: Statt wie Young mit *If I cried* zu beginnen, fangen 8 von 9 der „fragmentarischen“ Versionen wie bei den anderen Übersetzungen (und beim Original) mit *Who* an. 30 Prozent konnten sich über die Vorgabe hinaus an nichts erinnern - allerdings dichtete der Großteil davon Neues dazu: Statt *cried* wurde *shouted*, statt *orders* wurde *sphere*, *world* und *heavens* eingesetzt. Gut gemerkt mit 9 Nennungen wurde Youngs kolloquialer Zusatz *up there*.

In der **Mitchell**-Gruppe gelang zehn Prozent eine vollständige Wiedergabe. Bei 25 Prozent fehlten einzelne Wörter – in drei von fünf Fällen fehlte unter anderem *hierarchies*. 20 Prozent erinnerten sich an einige Teile, 45 Prozent lieferten zwar größtenteils lange, aber fast durchgehend neu gedichtete Sätze ab. Nicht nur wird *cried* zu *screamed*, auch kreative neue Inhalte kommen zutage, etwa: *whos angels would hear me* – *who, if I hear, angels to protect me* – oder *angels - who would hear me if I cried*.

Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkelen Schluchzens. Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht
und die findigen Tiere merken es schon,
dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind
in der gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, dass wir ihn täglich
widersähen; es bleibt uns die Straße von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.

And so I repress myself, and swallow the call-note
of depth-dark sobbing. Alas, who is there
we can make use of? Not angels, not men;
and even the noticing beasts are aware
that we don't feel very securely at home

in this interpreted world. There remains, perhaps,
some tree on a slope, to be looked at day after day,
there remains for us yesterday's walk and the long-drawn loyalty
of a habit that liked us and stayed and never gave notice

And since that's the case
I choke back my own
 dark birdcall
 my sobbing
Oh who can we turn to
 in this need?
 Not angels
not people
 and the cunning animals
 realize at once
that we aren't especially
 at home
 in the deciphered world
What's left?
 Maybe some tree
 on a hillside
one that you'd see every day
 and the perverse loyalty of some habit
that pleased us
 and then moved in for good.

And so I hold myself back and swallow the call-note of my dark sobbing.
Ah, whom can we ever turn to in our need?
Not angels, not humans, and already the knowing animals are aware
that we are not really at home in our interpreted world.
Perhaps there remains for us some tree on a hillside, which every day we can take into our vision;
there remains for us yesterday's street and the loyalty of a habit so much at ease
when it stayed with us that it moved in and never left.

B – Multiple Choice

Kreuzen Sie alle Aussagen an, die Sie zutreffend finden.

Mark all the options that you find appropriate.

- Die Sehnsucht des Menschen kann nie gestillt werden.
Human longing can never be fulfilled.
- Es ist tröstlich, jeden Tag die gleiche Landschaft zu sehen, und die selben
Gewohnheiten auszuleben.
It is consoling to see the same landscape every day and practice the same habits.
- Die zentrale Frage ist: Wer kann uns helfen?
The central question is: Who can help us?
- Die zentrale Frage ist: Was ist unsere Aufgabe?
The central question is: What is our task?
- Die Tiere verstehen, dass die menschliche Inbesitznahme der Welt nur ein Schein
ist. The animals understand that the human possession of the world is only in
pretence.
- Das einzige, das uns wirklich nützt, sind unsere eigenen Gewohnheiten.
The only things of real use for us are our own habits.
- Niemand kommt uns zu Hilfe. / Nobody is coming to our help.

An der Wendung, „wen wir zu brauchen vermögen“, treten die Übersetzungen zum
ersten Mal in gravierender Weise auseinander, weisen unterschiedliche
Interpretationen, vor allem aber unterschiedliche Komplexitätsgrade in der

Formulierung der Frage auf. Beide Ebenen könnten durch die offene Wahl im Multiple Choice Format erfasst werden. Innerhalb einer Frage kann der Teilnehmer sowohl konkret auf diese zentrale Aussage eingehen, als auch zwischen Interpretationsangeboten von unterschiedlichem Differenzierungsgrad wählen.

Ergebnis

Die Sehnsucht des Menschen kann nie gestillt werden.

Diese allgemein gehaltene Aussage, die eher eine Grundstimmung als einen konkreten Inhalt repräsentiert, wurde in der Original-Gruppe von 60 Prozent, bei Leishman von 30 Prozent, bei Young von 45 Prozent und bei Mitchell von 55 Prozent mit Zustimmung bedacht.

Es ist tröstlich, jeden Tag die gleiche Landschaft zu sehen, und dieselben Gewohnheiten auszuleben.

Eine sehr einfach gehaltene Interpretation der ersten Zeilen: 10 Prozent der Original-Leserinnen stimmten zu, 70 Prozent bei Leishman, niemand bei Young und 35 Prozent bei Mitchell.

Die zentrale Frage ist: Wer kann uns helfen?

Mit dieser und der nächsten Feststellung soll die Ambivalenz von „brauchen“ zwischen „nötig haben“ und „verwenden“ ausgelotet werden. In diesem Fall geht es um das passive Moment des „geholfen werdens“. Bei der Originalgruppe stimmten 40 Prozent zu, bei Leishman 25 Prozent, bei Young 100 Prozent, bei Mitchell 35 Prozent.

Die zentrale Frage ist: Was ist unsere Aufgabe?

In Anlehnung an „gebrauchen“ folgt nun die aktive Rolle des Menschen als zentrale Frage. Ihr wurde beim Original von 45 Prozent, bei Leishman von 50 Prozent zugestimmt. Die Leserinnen von Young und Mitchell dagegen lehnten die Frage vollständig ab.

Die Tiere verstehen, dass die menschliche Inbesitznahme der Welt nur ein Schein ist.

Für diese Interpretation gab es beim Original sowie bei Young 25 Prozent Zustimmung, bei Leishman 65 Prozent und bei Mitchell 35 Prozent.

Das einzige, das uns wirklich nützt, sind unsere eigenen Gewohnheiten.

Diese recht prosaische Feststellung erhielt bei Original, Leishman und Young etwa von der Hälfte der Vpn Zustimmung (50 bzw. 45 Prozent), bei Mitchell allerdings nur von 10 Prozent.

Niemand kommt uns zu Hilfe.

Eine hoffnungslose Aussage, die wiederum eine Grundstimmung festlegt. Drei Viertel der Original-Leserinnen stimmten zu, bei Leishman niemand, bei Young 30 Prozent, bei Mitchell 50 Prozent.

Die jeweilige Auswahl von Interpretationsangeboten bestätigt die Annahme, dass die Übersetzung von „brauchen“ in jedem Fall mit einem Verlust an semantischer Breite einhergeht. Am deutlichsten zeigt sich das bei der Frage „Was ist unsere Aufgabe?“, die nur von Lesern des Originals und von Leishman (brauchen = make use of) gewählt wurde. Für die Original-Leserinnen war auch „Wer kann uns helfen?“ eine mögliche Variante (40 Prozent), beide Komponenten sind im Text also angelegt. Beim nächsten Item wird das Thema noch vertieft. Auffällig ist außerdem, dass Leserinnen des Originals eher gewillt waren, allgemeine „atmosphärische“ Aussagen zu wählen.

B – Single Choice

„Ach, wen vermögen wir denn zu brauchen?“ „Alas, who is there we can make use of?“ „Oh who can we turn to in this need?“ „Ah, whom can we ever turn to in our need?“ Wählen Sie die passende Paraphrase. Choose a paraphrase.

- Was können wir so verwenden, wie es in seinem Wesen begründet ist? (What are we able to use in according to it's true nature?)
- Wer kann uns überhaupt noch helfen? (Who can even help us?)
- In wen gelingt es uns, Hoffnung zu setzen? (Who are we able to set our hope on)
- Wohin mit unseren Ängsten und unserer Einsamkeit? (Where should we take our fears and our loneliness?)

Durch das Single Choice Verfahren müssen sich die Rezipienten nun entscheiden, wie sie „brauchen“ interpretieren. Neben den ersten beiden Möglichkeiten, die die „Pole“ des Bedeutungskontinuums markieren, stellen die dritte und vierte Antwort etwas abstraktere Spielarten in seiner Mitte dar.

Ergebnis

Die Verteilung der vier Aussagen erlaubt auch bei dieser Frage eine klare Diagnose des Polyvalenz-Verlusts. In der **Original**-Gruppe finden sich alle vier Varianten in ähnlichen Größenverhältnissen: Jeweils 25 Prozent entschieden sich für Nummer eins

(„verwenden“) und Nummer vier („wohin“), 15 für Nummer zwei („helfen“), 35 Prozent für die dritte Option („Hoffnung“).

Ebenfalls alle Möglichkeiten wurden in der **Leishman**-Gruppe („Alas, who is there we can make use of?“) gewählt, wenn auch mit einem klaren Favoriten. So entschieden sich 60 Prozent für Nummer eins („verwenden“), je 10 Prozent für zwei („helfen“) und drei („Hoffnung“) und 20 Prozent für vier („wohin“).

Klare Verhältnisse bei **Young** („Oh who can we turn to in this need?“): 75 Prozent wählten Variante zwei („helfen“), die übrigen 25 Prozent Nummer drei („Hoffnung“).

Die **Mitchell**-Version („Ah, whom can we ever turn to in our need?“) lässt immerhin noch drei Optionen zu, doch auch hier hat Antwort zwei („helfen“) mit 60 Prozent einen klaren Vorsprung. 25 Prozent wählten Nummer drei („Hoffnung“) und vier („wohin“). Für die erste Interpretation („verwenden“) findet sich allerdings offenbar weder bei Young noch bei Mitchell ein Anhaltspunkt.

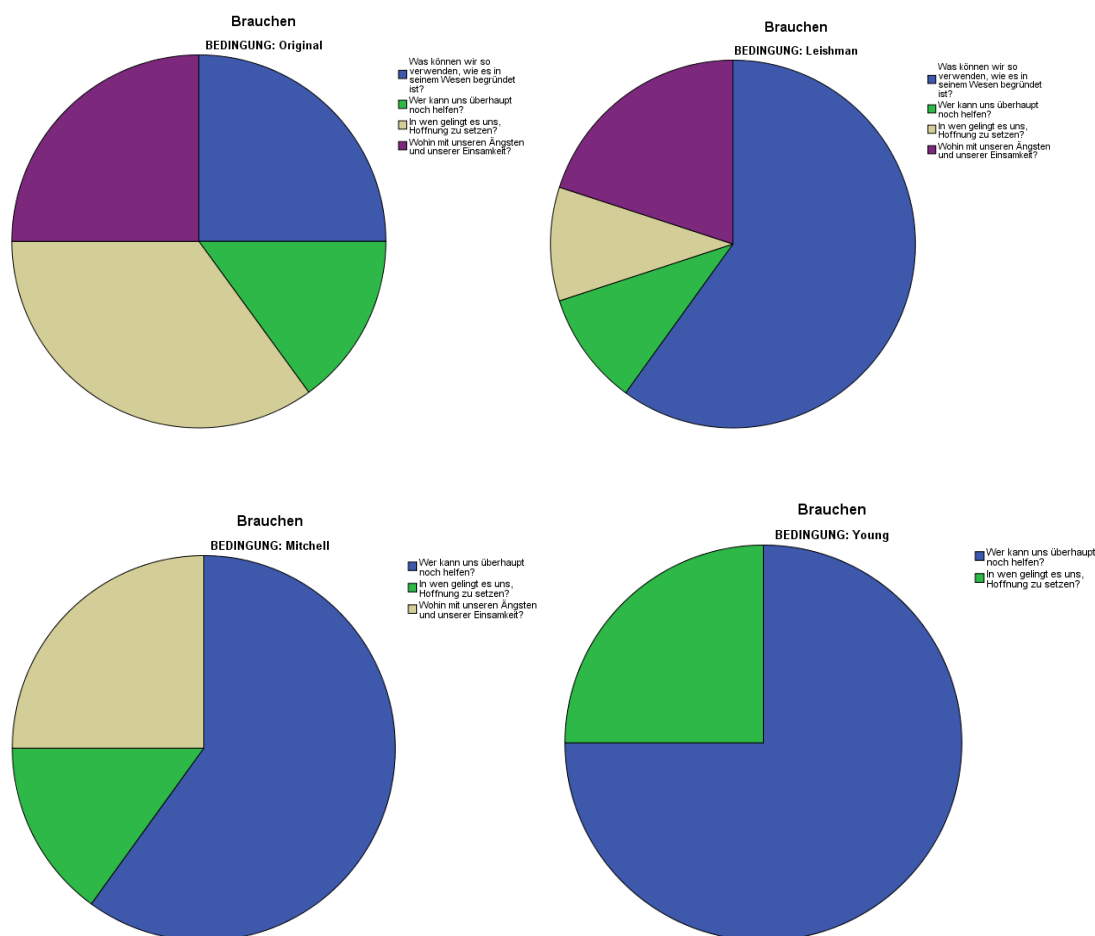


Abb. 11. Diagramme zu „Brauchen“, alle Gruppen

E + B – Single Choice

Was bedeutet der „Baum an dem Abhang“?

- Trost / solace
- Gewohnheit / a habit
- Ein Bild der unberührten, selbstgenügsamen Natur / a picture of unspoiled, self-sufficient nature
- Trostlosigkeit / desolation
- Isolation / isolation

Der Baum als Projektionsfläche für Bedeutung und Emotion wird in dieser Frage benutzt, um einerseits dem Verständnis für die Kausalzusammenhänge in der entsprechenden Textpassage, andererseits einer Grundstimmung auf die Spur zu kommen. Die fünf Antworten im Single Choice Format bieten den Leserinnen die Möglichkeit, eine neutrale, positive oder negative Stimmung auszudrücken – mit der mittleren Antwort wird außerdem ein Angebot zum ausschweifenden, wenn auch eher oberflächlichen Interpretieren gemacht.

Ergebnis

Klarer Favorit der **Original**-Gruppe ist „Trost“ mit 60 Prozent. Dennoch kommen auch alle vier weiteren Optionen vor – mit 20 Prozent für die „Gewohnheit“, zehn Prozent für die „Natur“ und jeweils fünf Prozent für „Trostlosigkeit“ und „Isolation“.

Nur drei Antworten wurden bei **Leishman** gewählt. Mit 40 Prozent für „Gewohnheit“, 35 für „Trost“ und 25 für die „Natur“ sind sie fast gleichverteilt.

Die **Young**-Leserinnen entschieden sich zwar mit 45 Prozent für „Gewohnheit“, den zweiten Platz mit immerhin 40 Prozent nimmt allerdings „Isolation“ ein. Für „Trost“ stimmten 15 Prozent.

Bei **Mitchell** kamen vier Antworten zum Zug, klarer Favorit ist das ausgeschmückte „Bild der unberührten, selbstgenügsamen Natur“ mit 45 Prozent. Ein Viertel votierte außerdem für „Trostlosigkeit“, 20 Prozent für „Trost“ und 10 Prozent für „Gewohnheit“.

Insgesamt zeigt sich auch an dem Baum deutlich, dass die Protagonisten bei Young und Mitchell mit wesentlich düsteren Aussichten konfrontiert sind, als im Original. „Trostlosigkeit“ und „Isolation“ kommt hier offenbar eine nicht unwesentliche Rolle zu. Zusätzlich fällt nach diesen ersten paar Fragen bereits eine Tendenz auf, die sich im Laufe der Untersuchung immer wieder bestätigen wird: Mitchell-Leser neigen offenbar zu „schönklingenden“, wenn auch nicht allzu tiefeschürfenden Interpretationsangeboten.

V – Cloze Procedure

Engel nicht, Menschen nicht, und die _____ Tiere merken es schon, dass wir nicht sehr _____ zu Haus sind in der _____ Welt. Es bleibt uns vielleicht _____ Baum an dem Abhang, dass wir ihn _____ widersähen. Es bleibt uns die Straße von _____ und das _____ Treusein einer Gewohnheit, der es bei uns _____ und so blieb sie und ging nicht.

Not angels, not men; and even the _____ beasts are aware, that we don't feel very _____ at home, in this _____ world. There remains, perhaps, _____ tree on a slope, to be looked at _____, there remains for us _____ walk and the _____ loyalty of a habit that _____ us and stayed and never gave notice.

Not angels not people and the _____ animals realize at once that we aren't _____ at home in the _____ world. What's left? Maybe _____ tree on a hillside, one that you'd see _____ and the _____ loyalty of some habit that _____ us and then moved in for good.

Not angels, not humans, and already the _____ animals are aware that we are not _____ at home in our _____ world. Perhaps there remains for us _____ tree on a hillside, which _____ we can take into our vision, there remains for us _____ street and the loyalty of a habit so _____ when it stayed with us that it moved in and never left.

Mithilfe der Cloze Procedure wird zunächst erhoben, wie sich die einzelnen Stile der Übersetzer auf die Merkleistung auswirken. Bei dieser ersten Anwendung wurden Begriffe weggelassen, die einerseits eine Schlüsselrolle in puncto Interpretation spielen, andererseits für die jeweiligen Übersetzungsstrategien typisch sind.

Ergebnis

Die quantitative Auswertung der Cloze ist generell schwierig. Dennoch ist es ratsam, neben der inhaltlichen Analyse der Einsetzungen eine Maßzahl zu schaffen, anhand derer ein statistischer Vergleich möglich ist. Zu diesem Zweck wurden die korrekt ausgefüllten einzelnen Auslassungen gezählt. Beim **Original** ergibt sich dafür eine Summe von 56 bei einem Mittelwert von 2,8. Bei der **Leishman**-Gruppe ist der Wert geringfügig höher mit einer Summe von 60 bei einem Mittelwert von 3. Deutlich mehr richtige Begriffe setzten die **Young**-Leser mit einer Summe von 96 und einem Mittelwert von 4,8 ein. Bei **Mitchell** zählt man 69 mit einem Mittelwert von 3,45. Statistisch signifikante Unterschiede (Varianzanalyse, alpha: 0,05) bestehen zwischen Original und Young, sowie zwischen Leishman und Young.

Damit stellt sich die Merkleistung bei allen Übersetzungen als höher dar, als beim **Original**. Bei näherer, inhaltlicher Betrachtung zeigt sich, dass die Leserinnen vor allem mit *findigen, verlässlich, gedeuteten, irgendein* und *verzogene* Probleme hatten während

täglich, gestern und *gefiel* gut gemerkt wurden. Anstelle von *findig* wurde mehrmals auf *schlau* gesetzt, anstelle von *verlässlich* mehrmals auf *sicher*, anstelle von *gedeutet* wurden Lösungen wie *karg*, *bezeichnet* oder *treulos* vorgeschlagen.

Auch bei der **Leishman**-Passage erweist sich *noticing* als Hürde – stattdessen kommen durchaus kreative Alternativen wie *watching*, *savage* oder *resourceful* zum Einsatz. Anstelle von *securely* setzen einige auf *safely*, andere auf *much*. Nur zwei Vpn konnten Leishmans *day after day* rekonstruieren, niemand die Bindekonstruktion *long-drawn* – auch wenn eine Vpn mit *thinned-out* eine in mehrfacher Hinsicht parallele Entsprechung gefunden hat.

Die hohen Werte bei **Young** erklären sich unter anderem mit den bestens wiedergegebenen Begriffen *cunning*, *especially*, *every day*, *perverse* und *pleased*. *Deciphered* erweist sich als einziges Wort, das von nur 5 Vpn erinnert wurde. Alternativen für *cunning*, die durchaus vielsagend sind, was die Charakterisierung der Tiere betrifft – mehr dazu bei der nächsten Frage – sind *clever* und *sly*.

Obwohl auch **Mitchell** mit *knowing*, *really*, *interpreted* und *everyday* über einige gut rekonstruierte Begriffe verfügt, erweist sich sein *so much at ease* als Stolperstein, der von keiner Vpn bewältigt wurde. Stattdessen versuchten sich einige mit *comfortably*, der Großteil ließ die letzte Lücke leer.

B – Polaritätenprofil

Die Tiere. Schätzen Sie auf den folgenden Skalen ein.

Describe the beasts/animals on the following scales.

aktiv – passiv / active - passive
reflektierend – instinktiv / knowing - instinctual
gut – böse / good - evil
freundlich – feindlich / kind – hostile
stark – schwach / strong - weak
real – unreal / realistic - unreal
schön – hässlich / beautiful – ugly

Ähnlich wie der Engel werden auch die Tiere in den Übersetzungen sehr unterschiedlich charakterisiert. Diese Tatsache manifestiert sich vor allem in den Adjektiven *findig*, *noticing*, *cunning* und *knowing*. Grundsätzlich ist aber davon auszugehen, dass auch andere Faktoren, also das mittelbare und unmittelbare Umfeld dieser Beschreibung die Rezeption des Tieres – bei Rilke generell und im Verlauf der weiteren Elegien im speziellen eine wiederkehrende und bedeutungsvolle Größe – mit beeinflussen. Die

differenzierte und intuitive Charakterisierung wird erneut über ein siebenstufiges Polaritätenprofil erhoben.

Ergebnis

Die *findigen Tiere* des **Originals** werden von den Vpn als stark „aktiv“, „instinkthaft“, „stark“ und „real“ beschrieben, während sich die Paare „gut/böse“, „freundlich/feindlich“ und „schön/hässlich“ eher im Mittelfeld bewegen. Die Pole werden wie beim Engel ausgeschöpft, auch die Varianzen sind mit .78 bis 1.5 eher hoch.

Die *noticing beasts* bei **Leishman** erweisen sich demgegenüber als wesentlich „passiver“, außerdem als „reflektierend“ statt „instinkthaft“, als eindeutig „feindlich“ und eher „hässlich“, aber ebenso wie im Original als „stark“ und „real“. Wie schon beim Engel bewegen sich die Werte nur selten zu den Extrema hin, die Varianzen sind mit .66 bis 1.7 diesmal allerdings höher.

Youngs *cunning animals* sorgen für eine starke Ausschöpfung der Pole: Sie werden als stark „aktiv“, „böse“, „feindlich“, und „hässlich“ charakterisiert. Auch die Werte für „reflektierend“ und „stark“ sind deutlich über dem Durchschnitt. Die Parallele zum Engel, der bei Young ebenfalls die stärksten Unterschiede zum Original und die eindeutigste – und negativste – Beschreibung aufwies, ist klar zu erkennen. Die Varianzen liegen zwischen .718 und 1.5.

Die *knowing animals* aus **Mitchells** Variante liegen dagegen mit fast allen Dimensionen im Mittelfeld – die Mittelwerte liegen sämtlich zwischen 3 und 5. Die stärksten Ausschläge gibt es für „passiv“ und „stark“. Damit zieht sich – im Vergleich aller Versionen – eine klare Aktivitätslinie zwischen dem Original und Young auf der einen, und Leishman und Mitchell auf der anderen Seite.

In der einfaktoriellen Varianzanalyse finden sich als signifikante Abweichungen vom Original folgende Ergebnisse (Signifikanzniveau: 0.05):

aktiv/passiv	Leishman und Mitchell stärker zu „passiv“
reflektierend/instinkthaft	alle hochsignifikant stärker zu „reflektierend“
gut/böse	Young hochsignifikant stärker zu „böse“
freundlich/feindlich	Young hochsignifikant stärker zu „feindlich“
schön/hässlich	Young hochsignifikant stärker zu „hässlich“

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
 uns am Angesicht zehrt - , wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
 sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen
 mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter?
 Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los

Oh, and there's Night, there's Night, when wind full of cosmic space
feeds on our faces: for whom would she not remain,
longed for, mild disenchantress, painfully there
for the lonely heart to achieve? Is she lighter for lovers?
Alas, with each other they only conceal their lot!

Oh and the night
the night, when the wind
full of outer space
gnaws at our lifted faces
-she'd wait for anyone
that much desired
mildly dissapointing lady
whom the lone heart
has to encounter
with so much effort.
Is it easier for lovers?
Ah, they only manage
by being together
to conceal each other's fate!

Oh and night: there is night, when a wind full of infinite space gnaws at our faces.
Whom would it not remain for--that longed-after, mildly disillusioning presence,
which the solitary heart so painfully meets.
Is it any less difficult for lovers?
But they keep on using each other to hide their own fate.

B – Single Choice

Die „Nacht“ ist eine Metapher für... / The „night“ is a metaphor of...

- eine Frau / a woman
- eine Geliebte / a lover
- das ist keine Metapher / it is not a metaphor
- die Einsamkeit / loneliness
- den Tod / death

Für Rilke ist „sie“ einfach nur die *Nacht*, bei Leishman eine *disenchantress*, für Young eine *lady* und bei Mitchell eine *presence*. Ob und wie der Begriff aufgelöst wird, wenn man ihn als Metapher sieht, soll diese Single Choice-Frage zeigen – und damit klären, wie stark ausgeprägt sich die Konnotation einer dezidiert weiblichen Personifizierung der Nacht darstellt.

Ergebnis

Klarer Favorit der **Original**-Gruppe ist die „Einsamkeit“ – 55 Prozent entschieden sich dafür. Ein weiteres Viertel wählte den „Tod“, 15 Prozent hielten die *Nacht* überhaupt nicht für eine Metapher. Nur eine Vpn (5%) sah darin eine „Geliebte“. Die „weibliche“ Komponente ist im Original also nur sehr marginal vorhanden.

Ein völlig anderes Bild ergibt sich für die Übersetzungen. Bei **Leishman** entschied sich die Hälfte der Vpn für die „Geliebte“, weitere 15 Prozent für „eine Frau“. 15 Prozent

wählten den „Tod“, immerhin 20 Prozent konnten keine Metapher erkennen. „Einsamkeit“ kommt hier nicht vor.

Insgesamt 85 Prozent nahmen bei **Young** eine „Frau“ (35%) oder eine „Geliebte“ (50%) wahr. 15 Prozent dachten bei der *mildly dissapointing lady* an den „Tod“.

In der **Mitchell**-Variante wiederum verschwindet die Weiblichkeit völlig, doch auch die im Original vorherrschende „Einsamkeit“ wird durch eine düstere Variante ersetzt: 45 Prozent sahen in der *presence* den „Tod“. 40 Prozent waren der Meinung, es handle sich gar nicht um eine Metapher. 15 Prozenten wählten „Einsamkeit“.

B – Single Choice

Was ist es, das uns am Angesicht zehrt?

What is it, that „feeds/gnaws at our faces“?

- Die Leere / emptiness
- Der Wind, der die Welt in sich trägt / the wind, that carried the world with it
- Die Endlosigkeit des Universums / the infinity of the universe
- Der Kosmos / cosmic space
- Die Macht der Dunkelheit / the power of darkness
- Das Überirdische / the otherworldly

Der „Wind voller Weltraum“ weckt verschiedene Assoziationen – und wird in den Übersetzungen mit weiteren aufgeladen. Wieder soll das Single Choice Format zeigen, in welchem Verhältnis die Konnotationen von Weite, Leere, Dunkelheit und Kosmos stehen.

Ergebnis

Bei den Leserinnen des **Originals** ist es mit 40 Prozent vorrangig die „Leere“ die diesen „Weltraum“ so zehrend ausmacht, 25 Prozent wählten die ausgeschmücktere, unkonkretere Paraphrase „der Wind, der die Welt in sich trägt“, 15 Prozent die „Macht der Dunkelheit“, je 10 Prozent das „Überirdische“ und „die Endlosigkeit des Universums“. Bis auf den „Kosmos“ wurden beim Original also alle Angebote gewählt.

Auch bei **Leishman** kommen fünf von sechs Möglichkeiten zum Zug – allerdings sind es „der Wind, der die Welt in sich trägt“ mit 40 Prozent, die „Endlosigkeit“ mit 20 Prozent, der „Kosmos“ und das „Überirdische“ mit je 15 Prozent und die „Leere“ mit 10 Prozent.

Die Hälfte der Leserinnen in der **Young**-Bedingung sah die „Endlosigkeit des Universums“ als zehrende Kraft, mit dem „Kosmos“ und „das Überirdische“ entschieden

sich weitere 30 Prozent (je 15) für die astronomisch-kosmische Richtung. „Die Macht der Dunkelheit“ und den „Wind, der die Welt in sich trägt“ wählten je 10 Prozent.

Nur vier Varianten wählten die Vpn bei **Mitchell**. 50 Prozent entschieden sich für die Paraphrase „Wind, der die Welt in sich trägt“, 30 Prozent für die „Endlosigkeit des Universums“, jeweils 10 Prozent für die „Leere“ und die „Dunkelheit“.

Insgesamt fällt an diesen Ergebnissen auf, dass es bis auf Mitchell nicht zu einem klaren Polyvalenz-Verlust kommt – sondern nur zu deutlichen Verschiebungen. Bei Young erkennt man (siehe Abbildung) die Konzentration auf „kosmische“ Antworten, bei Leishman und Mitchell die Schwerpunkte auf die schönklingenden, aber unkonkreten Formulierungen zum Wind und zur Endlosigkeit. Die schlichte „Leere“ – beim Original die wichtigste Option – wird in allen Übersetzungen zur Randerscheinung.

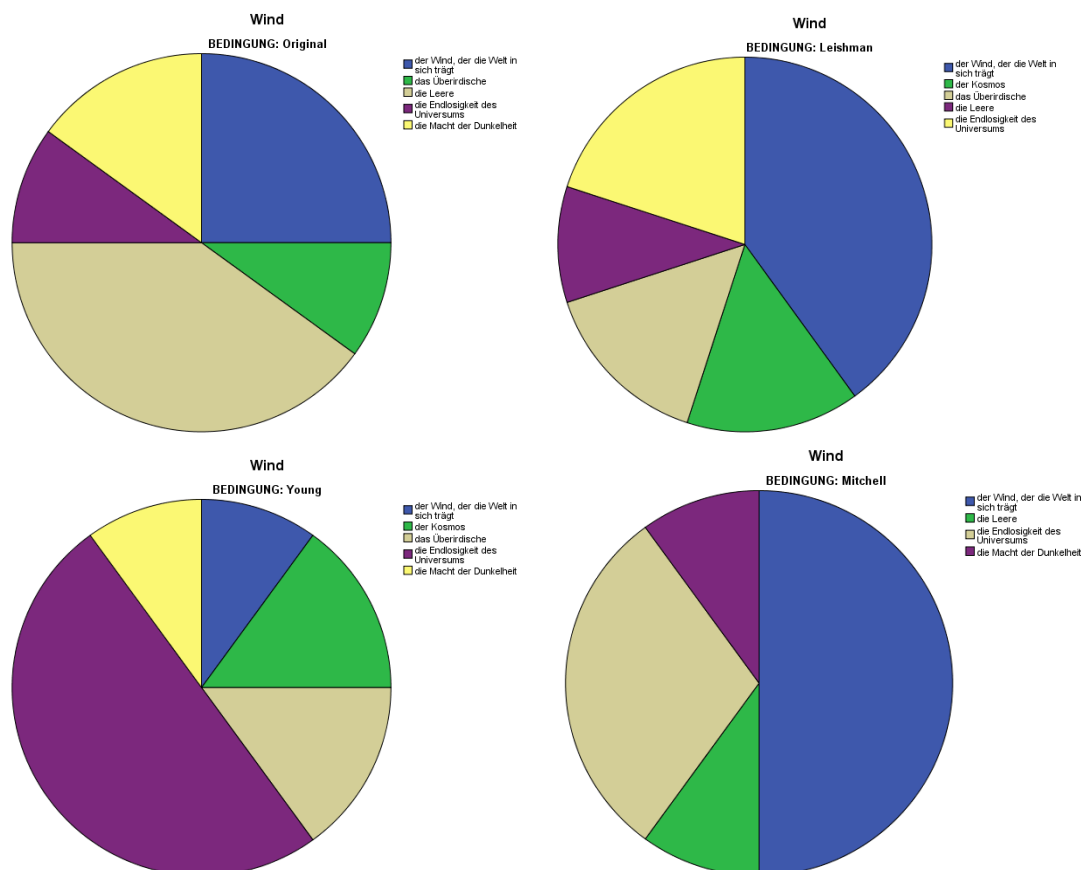


Abb.12. Diagramme zu „Wind“, alle Gruppen

V + B - Single Choice

- Die Liebenden verdecken sich gegenseitig ihr Los / Lovers hide each others fate.
- Die Liebenden verdecken sich gemeinsam ihr Los / Lovers hide their fate together.

Bei der Übersetzung von *miteinander* entschieden sich die Übersetzer alle für *each other* – allerdings stellen sie mit unterschiedlicher Deutlichkeit klar, dass sie jeder dem anderen das Schicksal verdecken, anstatt es „gemeinsam“ zu tun. Bei Leishmans Formulierung *with each other* wären theoretisch, wie im Original, beide Interpretationen möglich, bei Young und Mitchell geht diese Ambivalenz vermutlich völlig verloren.

Ergebnis

Die Auswertung zeigt das erwartete Bild: Während beim **Original** beide Optionen etwa gleich häufig gewählt wurden – mit sogar einem leichten Vorsprung für „gemeinsam“ (55 Prozent), dreht sich dieses Verhältnis bei **Leishman** um (60 Prozent für „gegenseitig“). Bei **Young** entschied sich eine Vpn für „gemeinsam“ (95 Prozent „gegenseitig“), bei **Mitchell** war für 100 Prozent klar, dass es sich um ein „gegenseitiges“ Verstecken des Schicksals handelt.

B + V – Single Choice

- Der Einsame fürchtet die Nacht / The lonely one is afraid of the night.
- Der Einsame ersehnt die Nacht / The lonely one is longing for the night.

Die Idee zu der Frage entstand in der Übersetzungsanalyse – allerdings durch eine Übersetzung, die nicht in der Studie berücksichtigt wurde. So hatte William H. Gass in seiner Version den „Fehler“ gemacht, den Einsamen die Nacht ersehnen zu lassen. Ob es sich um ein Versehen handelte, oder um eine Interpretation – durch die starke „Verweiblichung“ der Nacht erschien es nicht unlogisch, ihr damit auch eine verführerische statt eine verängstigende Wirkung zu verleihen. Ob auch im Original diese Komponente „angelegt“ ist, sollte die Frage klären.

Ergebnis

Angesichts des etwas abwegigen Charakters der Frage – schließlich ist in jeder der vorgegebenen Versionen vom negativen Bevorstehen der Nacht die Rede – sind die Werte überraschend unterschiedlich. Im **Original** konnten die Leserinnen kaum eine Sehnsucht des Einsamen nach der Nacht feststellen: 90 Prozent entschieden sich für „fürchtet“. Bei **Leishman** teilt sich die Gruppe genau in die Hälfte – was wohl seiner

lockenden *disenchantress* zuzurechnen ist. Bei **Young** sind es gar 55 Prozent, die auf „ersehen“ setzen, bei **Mitchell**, wo die *presence* der Nacht eben noch als Metapher für den Tod interpretiert wurde, glauben gar 60 Prozent, dass beim Einsamen eben danach Sehnsucht besteht.

Weißt du's *noch* nicht? Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu die wir atmen, vielleicht dass die Vögel
Die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.

Don't you know *yet*? – Fling the emptiness out of your arms
to broaden the spaces we breathe – maybe that the birds
will feel the extended air in more fervent flight.

You still don't know?
Throw armfuls of emptiness
out to the spaces
that we breathe –
maybe the birds
will sense
the expanded air
flying more fervently.

Don't you know yet?
Fling the emptiness out of your arms into the spaces we breathe;
perhaps the birds will feel the expanded air with more passionate flying.

B + E – Polaritätenprofil

„Die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.“ Beschreiben Sie diesen Flug auf folgender Skala. / Use the following scales to describe that "flying/flight".

aktiv – passiv / active - passive
glücklich – traurig / happy - sad
ruhig – unruhig / calm - distraught
schnell – langsam / fast - slow
schwer – leicht / heavy - light
innen – außen / inside – outside
kalt – warm / cold – warm

Auch dieses Fliegen der Vögel, in der von Leere soeben angereicherten Luft, trägt in sich eine Fülle von Charakteristika, die paradigmatisch für den ganzen Text sind. Einerseits spielt das Wort *innig* eine wesentliche Rolle in den Elegien – ein siebenstufiges semantisches Differential kann den Begriff in vielen Facetten verorten. Andererseits birgt das Bild der fliegenden Vögel in der „Leere“ die Möglichkeit, Grundcharakteristika der Elegie – etwa Leichtigkeit vs. Schwere, Ruhe vs. Unruhe, Kälte vs. Wärme – einzufangen.

Ergebnis

Stark zu den Polen tendieren die Antworten in der **Original**-Gruppe. Der Flug der Vögel wird hier als „leicht“, „warm“, „ruhig“, „aktiv“, „innen“, „langsam“ und „glücklich“

beschrieben – die Werte für alle Dimensionen liegen deutlich über der Mitte, die Varianzen bewegten sich zwischen .696 und 1.97.

Auch bei **Leishman** zeigte sich ein eher ausgeprägtes Antwortverhalten der Vpn. Hohe Werte gab es hier für „leicht“, „aktiv“, „traurig“, „unruhig“, und „schnell“ (die letzten drei stellen eine Umkehrung zum Original dar). Im Mittelfeld tendieren die Angaben nur leicht zu „außen“ und „warm“. Die Varianz lag zwischen 6.4 und 1.58.

Für die Vpn der **Young**-Bedingung stellte sich der Vogelflug ebenfalls als stark „unruhig“, „schnell“, „aktiv“ und „traurig“ dar. Werte im mittleren Bereich gab es für „außen“ und „leicht“, „kalt/warm“ findet sich mit 3,95 fast exakt im Mittel. Generell waren sich die Leserinnen hier eher einig – mit Varianzen zwischen .51 und 1.2.

Eine etwas flachere Linie zeigt sich bei **Mitchell**. Eindeutige Entscheidungen fielen für „aktiv“, „traurig“ und „warm“ sowie einigermaßen deutlich für „langsam“, im Mittel tendierten die Antworten etwas in Richtung „schwer“ und „innen“. Die Varianzen ähneln sich stark zwischen .77 und 1.5

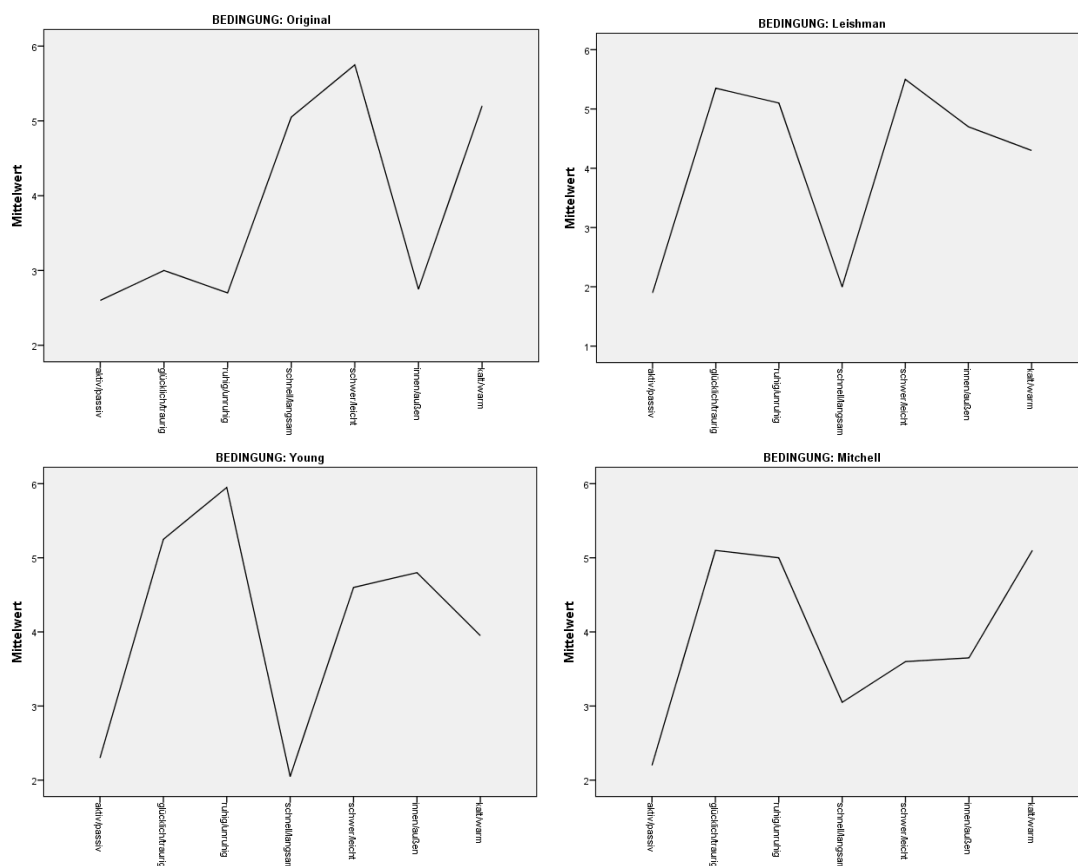


Abb. 13. Grafiken zu „Flug“-Polaritäten, alle Gruppen

Signifikante Unterschiede zwischen jeder Übersetzung und dem Original zeigten sich bei der einfaktoriellen Varianzanalyse vor allem für die Dimensionen Glück, Ruhe, Geschwindigkeit und „innen/außen“ (Signifikanzniveau 0,05):

glücklich/traurig	alle Übersetzungen hochsignifikant stärker zu „traurig“
ruhig/unruhig	Alle Übersetzungen hochsignifikant stärker zu „unruhig“
schnell/langsam	Alle Übersetzungen hochsignifikant stärker zu „schnell“
schwer/leicht	Mitchell hochsignifikant stärker zu „schwer“
innen/außen	Leishman und Young hochsignifikant stärker zu „außen“
kalt/warm	Young stärker zu „kalt“

Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl. Es muteten manche
Sterne dir zu, dass du sie spürtest. Es hob
sich eine Woge heran im Vergangenen, oder
da du vorüberkamst am geöffneten Fenster,
gab eine Geige sich hin. Das alles war Auftrag. 4
Aber bewältigtest du's? Warst du nicht immer
noch von Erwartung zerstreut, als kündigte alles
eine Geliebte dir an? (Wo willst du sie bergen,
da doch die großen fremden Gedanken bei dir
aus und ein gehen und öfters bleiben bei Nacht.)

Yes, the Springs had need of you. Many a star
was waiting for you to perceive it. Many a wave
would rise in the past towards you; or else, perhaps,
as you went by an open window, a violin
would be utterly giving itself. All this was commission.
But were you equal to it? Were you not still
distracted by expectancy, as though all were announcing
some beloved's approach? (As if you could hope
to house her, with all those great strange thoughts
going in and out and often staying overnight!)

Sure, spring depended upon you.
Many stars lined up
hoping you'd notice
A wave rose toward you
out of the past
or a violin
offered itself
as you passed an open window
These were instructions
your mission.
But could you perform it?
Weren't you always
distracted
waiting for something
as if all this
was announcing
a lover's arrival?
(Where could you keep her
as long as those
huge strange thoughts
are coming and going
and staying the night?)

Yes--the springtimes needed you. Often a star was waiting for you to notice it.
A wave rolled toward you out of the distant past,
or as you walked under an open window, a violin yielded itself to your hearing.
All this was mission. But could you accomplish it?
Weren't you always distracted by expectation, as if every event announced a beloved?
(Where can you find a place to keep her, with all the huge strange thoughts inside you
going and coming and often staying all night.)

B+V – Multiple Choice

„Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl. Es muteten manche Sterne dir zu, dass du sie spürtest.“ Kreuzen Sie jene Aussagen an, die Sie als zutreffend empfinden. / Mark the options that you find appropriate.

- Man kann gar nicht anders, als zu den Sternen hinaufzublicken.
You cannot help looking up to the stars.
- Die Schönheit der Natur wird heute oft zu wenig wahrgenommen.
The beauty of nature is not being noticed enough these days.
- Die Sterne sind immer am Himmel, auch wenn man sie nicht sieht.
The stars are always in the sky, even when you cannot see them.
- Die Sterne kümmern sich nicht um das Leben auf der Erde.
The stars don't care about life on earth.
- Die Natur kann ihre Schönheit nur im Auge des Betrachters entfalten.
Nature's beauty only unfolds in the eye of the beholder.
- Die Sterne brauchen jemanden, der sie ansieht.
The stars need someone to look at them.
- Die Welt ist eine permanente Forderung an uns, aus uns selbst herauszutreten.
The world is a permanent demand to step out of ourselves.

Anstatt auf die konkreten Formulierungen einzugehen, mit denen die Übersetzer diesen Absatz sehr unterschiedlich wiedergegeben haben, sollen eher allgemein gehaltene Aussagen zum Verhältnis von Naturschönheit und Mensch mit der Möglichkeit zur Mehrfachauswahl Rückschlüsse darauf erlauben, welche Rezeption die beiden Sätze erfahren haben – vor allem im Hinblick auf die Tiefe der Verarbeitung, die Generalisierung der Aussage und die Anfälligkeit für Allgemeinplätze.

Ergebnis

Man kann gar nicht anders, als zu den Sternen hinaufzublicken.

Als Plattitüde formuliert, die sich bei einer oberflächlichen Lesart allerdings als Aussage herauslesen ließe, traf dieser Satz auf eher wenig – aber durchaus variierende – Zustimmung: So markierte im Original nur eine Person (5%) und bei Leishman niemand, bei Young allerdings ein Viertel; bei Mitchell immerhin 15 Prozent.

Die Schönheit der Natur wird heute oft zu wenig wahrgenommen.

Als ebenfalls sehr allgemeine und leicht moralisierende Aussage verzeichnet dieser Satz sehr unterschiedliche Beliebtheit mit aufsteigender Reihenfolge. Stimmt im Original nur 15 Prozent zu, waren es bei Leishman 35 Prozent, bei Young bereits die Hälfte und bei Mitchell sogar 75 Prozent.

Die Sterne sind immer am Himmel, auch wenn man sie nicht sieht.

Ein bekannter Satz, den man für gewöhnlich über die Sonne sagt. In diesem Fall stellt er eine formelhafte Generalisierung des „Zumutens“ oder – in den Übersetzungen – des passiveren Wartens der Sterne auf das Gesehenwerden dar. 40 Prozent markierten diese Option im Original, 25 Prozent bei Leishman und bei Young, erstaunliche 85 Prozent bei Mitchell.

Die Sterne kümmern sich nicht um das Leben auf der Erde.

Diese dem Text stark widersprechende Aussage sollte u.a. auf ein unbedachtes, zufälliges Antwortverhalten oder eine extrem oberflächliche Lesart hinweisen – wurde jedoch in allen Bedingungen von 100 Prozent der Vpn abgelehnt.

Die Natur kann ihre Schönheit nur im Auge des Betrachters entfalten.

Als Schwesternaussage von Option Nummer zwei stellt dieser Satz eine tatsächlich mögliche Interpretation der entsprechenden Textpassage dar – ohne den anklagenden moralischen Unterton. 55 Prozent der Original-Leserinnen stimmten zu, ein Viertel bei Leishman, die Hälfte bei Young und 30 Prozent bei Mitchell –die Verhältnisse bei Original und Mitchell drehen sich im Vergleich zu Option zwei also fast um.

Die Sterne brauchen jemanden, der sie ansieht.

Knapper und konkreter formuliert als im vorigen Fall erfuhr diese Aussage vor allem bei Young große Zustimmung mit 75 Prozent. Beim Original markierten sie 20 Prozent, bei Leishman 25 und bei Mitchell 35 Prozent.

Die Welt ist eine permanente Forderung an uns, aus sich selbst herauszutreten.

Die einzig wirklich tiefer schürfende und sich nicht in bekannten Phrasen erschöpfende Interpretation der Zeilen zeigt ein frappantes Ergebnis: 85 Prozent der Vpn in der Original-Bedingung stimmten hier zu, in der Leishman-Gruppe waren es 45 Prozent, bei Young 30 Prozent und bei Mitchell überhaupt nur 10 Prozent.

B – Single Choice

Ist die Geige eine Metapher?

- Nein / No
- Ja, für eine Verführerin / Yes, of a seductress
- Ja, für eine widerspenstige Frau, die erobert wurde
Yes, of an elusive woman successfully conquered
- Ja, für bedingungslose Hingabe / Yes, of unconditional devotion
- Ja, für die Intensität des ästhetischen Erlebens
Yes, of the intensity of aesthetic experience

Äußerst variantenreich gestaltet wurde das „Hingeben“ der Geige in den Übersetzungen – ähnlich wie bei der *Nacht* häufig verbunden mit einer weiblichen, verführerischen Note. Mit demselben Verfahren wird auch hier das Spektrum an Assoziationen im Original – und seine Verengung oder Verbreiterung in den Übersetzungen ausgelotet.

Ergebnis

Die aus dem Text leicht herauslesbare Hingabe – erweitert um „bedingungslose“ – war für die **Original**-Gruppe die wichtigste Bedeutung der Geige, gewählt von 40 Prozent. Dicht gefolgt mit 35 Prozent wurde sie allerdings von der „Intensität des ästhetischen Erlebens“. Die beiden Frauen-bezogenen Auflösungen erhielten gemeinsam immerhin 25 Prozent – davon 20 für die „Verführerin“ und 5 Prozent für die „Widerspenstige“. Keine der Vpn beantwortete die Frage, ob es sich um eine Metapher handle, mit „Nein“.

Ein ähnliches Bild mit etwas unterschiedlichen Verhältnissen zeichnen die Werte bei **Leishman**. Hier entschieden sich 45 Prozent für die „bedingungslose Hingabe“ und 25 Prozent für die „Intensität des ästhetischen Erlebens“. Während die „Verführerin“ nicht vorkam, sahen 15 Prozent eine „widerspenstige Frau, die erobert wurde“. Weitere 15 Prozent meinten, es handle sich nicht um eine Metapher.

Youngs Geige, sich selbst selbst *offered*, brachte insgesamt 85 Prozent der Vpn dazu, an eine Frau zu denken: 70 Prozent stimmten für die „Verführerin“, 15 für die „Widerspenstige“, 15 weitere Prozent gegen die Idee eine Metapher. Weder „Hingabe“ noch „Intensität“ wurden hier gewählt.

Ein wesentlich differenzierteres Bild ergibt sich für **Mitchell** mit zahlreichen, ähnlich gewichteten Optionen. Als Favorit für die Auflösung der Geige („*yielded itself to your hearing*“) wurde auch hier mit 30 Prozent die „bedingungslose Hingabe“ gewählt, 25 Prozent stimmten für die „Intensität des ästhetischen Erlebens“, 20 Prozent für die „Verführerin“, 15 Prozent antworteten mit „Nein“ und zehn Prozent entschieden sich für die „widerspenstige Frau“.

But when you feel longing, sing of women in love; for their famous passion is still not immortal.
 Sing of women abandoned and desolate (you envy them, almost)
 who could love so much more purely than those who were gratified.
 Begin again and again the never-attainable praising; remember: the hero lives on;
 even his downfall was merely a pretext for achieving his final birth.

V – Cloze Procedure

_____ es dich aber, so singe die _____; lange noch nicht unsterblich genug ist ihr _____.
 Jene, du neidest sie fast, _____, die du so viel _____ fandst als die Gestillten. Beginn immer von
 neuem die nie zu erreichende Preisung. Denk: es _____ sich der Held, selbst der _____ war ihm nur ein
 Vorwand, zu _____: seine letzte Geburt.

Should you be _____ though, sing the great _____; the fame of _____ is far from immortal enough.
 Those – you envied them almost, those _____, you found so far beyond the requited _____. Begin ever
 anew their never-attainable praise. Consider: the Hero _____, even his _____ was a pretext for
 _____, an ultimate birth.

But sing, when you must, of great _____. _____ has a long way to go before it is really immortal. Those
 you almost envied the _____ whom you found more _____ than the gratified, the content – begin again
 and again the praise you can never fully express. Think of it: the hero _____. Even his _____ in only
 another excuse to _____, a final birth.

But when you feel _____ sing of _____; for their famous _____ is still not immortal. Sing of
 _____ (you envy them, almost) who could _____ so much more _____ than those who were
 gratified. Begin again and again the never-attainable praising; remember: the hero _____; even his
 _____ was merely a pretext for _____ his final birth.

Mit dem Einsetzverfahren werden an dieser Stelle einige zentrale Begriffe, die für den weiteren Verlauf der Strophe bedeutsam sind, ausgelassen, u.a. *Sehnt, Liebende, Verlassenen, erhält, Untergang* und sein. Wieder bleibt einerseits zu beobachten, wie sich die Übersetzungsentscheidungen auf die Merkbarkeit und Reproduzierbarkeit auswirken – andererseits, zu welchen Alternativvorschlägen die nun schon seit einer Weile mit der entsprechenden Textversion konfrontierten Leserinnen kommen.

Ergebnis

Zunächst zur statistischen Auswertung: Mit einer Summe von 89 und einem Mittelwert von 4,45 befindet sich das **Original** diesmal an vorletzter Stelle vor **Leishman**, wo mit einer Summe von 73 und einem Mittelwert 3,65 die geringsten korrekten Einsetzungen gezählt werden. Deutlich höher sind die Werte bei **Young** mit einer Summe von 108 richtig eingesetzten Lücken und einem Mittelwert von 5,4, den Spitzenplatz belegt allerdings **Mitchell** mit insgesamt 117 richtigen Antworten bei einem Mittelwert von 5,8. Statistische Signifikanz der Unterschiede (Varianzanalyse, alpha:0,05) besteht nur zwischen Leishman und Mitchell.

Die inhaltliche Auswertung zeigt, dass bestimmte Begriffe offenbar wesentlich einfacher zu merken waren, als andere: Im **Original** konnten jeweils um die 90 Prozent die Wörter *Sehnt*, *Liebenden*, *erhält* und *Untergang* wiedergeben. Im Fall von *erhält* spielt dabei vermutlich die leichte Reimfunktion auf *Held* eine Rolle. Von je etwa 40 bis 60 Prozent wurden *Gefühl* und *Verlassnen* rekonstruiert, nur etwa ein Viertel gelang *liebender* und *sein* – die größten Probleme gab es mit *berühmtes*. Interessante Alternativen wurden etwa für die *Velassnen* mit *Sehnenden* und *Verlorenen* geboten, *liebender* ersetzten fast 20 Prozent durch *inniger*, eine Vpn durch *interessanter*. Dieselbe Vpn setzte anstelle von *Liebenden* die offenbar noch gut im Gedächtnis haftenden *Vögel* ein.

In der **Leishman**-Bedingung gab es mit Ausnahme von *lovers* keinen Begriff, der fast durchwegs sicher reproduziert werden konnte. Selbst *longing* und *loving* wurde nur von etwa drei Viertel richtig wiedergegeben, *forsaken* erinnerte etwa die Hälfte. Nur fünf bis zehn Prozent konnten *all they can feel*, *continues*, *setting* und *further existence* wiedergeben. Alternativideen gab es nur wenige: Für *setting* wurde zweimal *rebirth* vorgeschlagen, für *all they can feel* kam mehrmals *feelings*, anstelle von *longing* wurde einmal *envious*, zweimal *enough* ausgefüllt.

Bei **Young** erwiesen sich gleich mehrere Lücken als sichere Punkte: *lovers* und *loving* wurde von 100 Prozent, *survives* und *ruin* von 80 Prozent, *their fame* von 70 und *unrequited* von 50 Prozent korrekt eingesetzt. Einzig *continue* stellte eine Hürde dar, die nur von einem Viertel der Vpn gemeistert wurde. Als Alternativen dafür wurden etwa *begin*, *grow* und *conquer* angeboten.

Die zahlreichen Begriffe, die bei **Mitchell** gut erinnert wurden, erreichten jeweils gleich eine Quote um die 90 Prozent: *longing*, *passion*, *love*, *downfall* und sogar das lange *women in love*. Beim ebenfalls stark verlängerten *abandoned and desolate* machten allerdings weit nicht alle mit – nur 4 Vpn erinnerten sich an beide Begriffe, etwa je 20 weitere Prozent an einen von beiden. *Purely* konnte sich nur die Hälfte der Leserinnen merken – die anderen ersetzten zumeist, viele durch *deeply*, aber auch *strongly* und *intensely* kommen vor. Nur 10 Prozent konnten das Ende mit *achieving* wiedergeben, ebensowenige erinnerten sich an *lives on*. Stattdessen wurde mehrmals *remains*, *continues* oder *survives* genannt. An der Stelle von *passion* gab es Angebote wie *story* oder *emotion*, anstelle von *longing* wurde *lonely* vorgeschlagen. *Women in love* wurden

auch nur als *women* und – in einer kuriosen Parallele zu einer Vpn in der Original-Bedingung – als *birds* bezeichnet.

B + V – Single Choice

- Der Held bleibt im Tod bestehen, weil dieser seine Bestimmung ist.
The Hero sustains himself in death, because it is his destiny to die.
- Der Held ist unsterblich.
The Hero is immortal.

Diese sehr einfach gestrickte Frage soll zeigen, ob die Übersetzer – vor allem Young und Mitchell – durch den Ersatz von *erhält* durch *lives on* und *survives* den Sinn des Helden als „Zustand des Sterbens“⁷ entstellt und zugunsten eines einfachen Unsterblichkeitsszenarios aufgegeben haben; und natürlich, ob die Originalleser diese Interpretation überhaupt teilen.

Ergebnis

Die Auswertung stellt sich sehr eindeutig dar: Beim **Original** wählten 80 Prozent die erste Interpretation. Das Verhältnis bei **Leishman** liegt bei 40:60 (60 Prozent halten den Helden für „unsterblich“); **Young** und **Mitchell** dagegen erhielten jeweils 85 Prozent Zustimmung für „Der Held ist unsterblich“.

Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur
in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte,
dieses zu leisten. Hast du der Gaspara Stampa
denn genügend gedacht, dass irgend ein Mädchen,
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel
dieser Liebenden fühlt: dass ich würde wie sie?

But lovers are taken back by exhausted Nature
into herself, as though such creative force
could not be exerted twice. Does Gaspara Stampa
mean enough to you yet, and that any girl, whose beloved
has slipped away, might feel, from that far intenser
example of loving: „Could I but become like her!“?

But nature, exhausted
takes lovers
back into herself
as if she couldn't accomplish
that kind of vitality twice.
Have you thought
of Gaspara Stampa
hard enough?
dwelt on her
so that a girl
whose lover has disappeared
can feel
from that tremendous
example of love
„Make me like her“?

⁷ Arendt/Anders 1930

But Nature, spent and exhausted, takes lovers back into herself,
as if there were not enough strength to create them a second time.
Have you imagined Gaspara Stampa intensely enough
so that any girl deserted by her beloved might be inspired by that fierce example of soaring,
objectless love and might say to herself, "Perhaps I can be like her?"

V + B – Multiple Choice

Wählen Sie jene Aussagen, die Ihnen zutreffend erscheinen.

Mark the options that you find appropriate.

- Die Natur ist erschöpft, weil sie die Liebenden erschaffen musste. (1)
Nature is exhausted for having to create the lovers.
- Die Liebenden können nicht bestehen bleiben wie der Held, sie sind immer vergänglich. (2)
Lovers can not be remaining like the hero, they always fade away.
- Dass zwei sich gleichermaßen gegenseitig lieben, ist eine unerhört seltene Anstrengung des Schicksals. (3)
That two people love each other equally is an incredibly rare effort of fate.
- Ich kann mit diesem Gedanken nur wenig anfangen. (4)
I can hardly relate to this thought.
- Liebe ist stärker, wenn sie nicht erwidert wird. (5)
Love is stronger, when it is not requited.
- Soll man das überhaupt verstehen? (6)
Are you even supposed to understand this?

Mit vier Interpretationsvorschlägen und zwei Statements zum Text erhalten die Vpn hier wieder Gelegenheit, mehrere Optionen auf verschiedenen Ebenen von Deutung, Generalisierung und persönlichem Lesezustand gleichzeitig zu wählen. Diese Angebote sind einerseits Erläuterungen, wie Nummer 1 und 2, andererseits vom Text abgeleitete, generalisierte Sinnsprüche wie Nummer 3 und 5 und drittens Aussagen zu inhaltlicher Zustimmung und Textverstehen (4, 6).

Ergebnis

Die Natur ist erschöpft, weil sie die Liebenden erschaffen musste.

Im Text ist von der erschöpften Natur die Rede, im Original geht es um die Kräfte, „dieses zu leisten“. In den Übersetzungen dagegen wird in unterschiedlicher Deutlichkeit der kreative Akt, das Erschaffen der Liebenden als Erschöpfungsgrund dargestellt. Tatsächlich stimmten dieser Aussage im Original nur 10 Prozent zu, bei Leishman waren es 45 Prozent, bei Young 35 Prozent und bei Mitchell 55 Prozent.

Die Liebenden können nicht bestehen bleiben wie der Held, sie sind immer vergänglich.

Keinesfalls eine zwingende Deutung des Textes, aber eine klar gestrickte und in ihrer Allgemeinheit leicht verdauliche Polarität der beiden kürzlich eingeführten Figuren: Im Original und bei Leishman konnten sich dafür nur 25 Prozent der Vpn erwärmen, bei Young waren es 35 Prozent, bei Mitchell überwältigende 85 Prozent.

Dass zwei sich gleichermaßen lieben, ist eine unerhört seltene Anstrengung des Schicksals.

Im Gegensatz zum vorherigen könnte dieser Satz einer genaueren Beschäftigung mit der Textpassage entspringen. Nicht das Erschaffen der Liebenden als Menschen, sondern das Zusammenführen ihrer gegenseitigen, gleichzeitigen Liebe wird zur erschöpfenden Aufgabe der Natur. Von den Original-Leserinnen stimmten 55 Prozent zu, bei Leishman 30 Prozent, bei Young und Mitchell je 10 Prozent.

Ich kann mit diesem Gedanken nur wenig anfangen.

Dieser inhaltlich ablehnenden Haltung schlossen sich im Original 25 Prozent, bei Leishman 15 Prozent, bei Young 65 Prozent und bei Mitchell niemand an – ein erstaunliches Ergebnis. Weil kaum davon auszugehen ist, dass die Einstellung zur Vergänglichkeit von Liebe in den Stichproben so gravierend unterschiedlich verteilt ist, muss die unterschiedliche Zustimmungsrates durch inhaltliche und stilistische Eigenschaften hervorgerufen worden sein. Young scheint bei seinen Lesern deutlich größeren Widerstand auszulösen, als Mitchell.

Liebe ist stärker, wenn sie nicht erwidert wird.

Mehrere Male fällt dieser Grundsatz andeutungsweise in der Elegie – und stellt doch in dieser Form eine starke Verknappung dar. Nur 15 Prozent stimmten beim Original für „Ja“, 30 Prozent in der Leishman-Bedingung, nur 10 Prozent auch bei Young, aber erneut überraschenderweise 60 Prozent bei Mitchell.

Soll man das überhaupt verstehen?

Einem von Frustration gezeichneten Ausruf eines geplagten Lesers schlossen sich beim Original immerhin 35 Prozent der Vpn an. 20 Prozent waren es bei Leishman, wieder 35 bei Young – bei Mitchell allerdings kein einziger.

B – Single Choice

Wer war Gaspara Stampa?

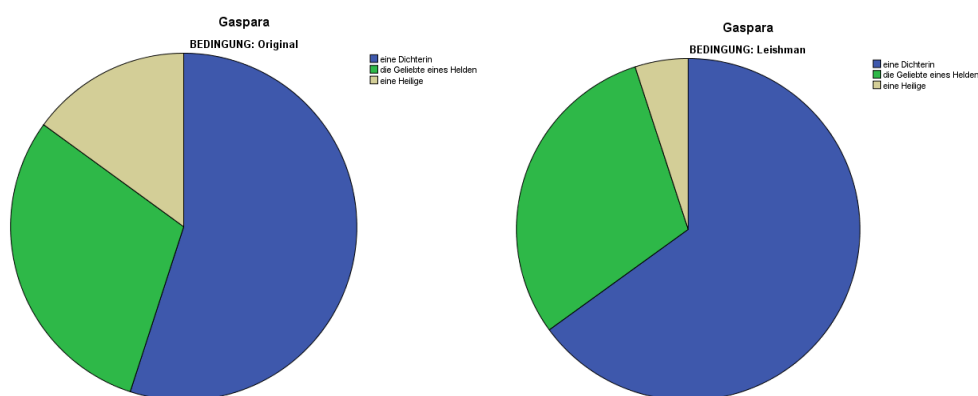
Who was Gaspara Stampa?

- eine Dichterin / a poet
- die Geliebte eines Helden / a hero's lover
- eine Heilige / a saint

Eine kurze Frage, die dem Umstand nachgehen soll, wie dieses *gesteigerte Beispiel* einer Liebenden in den verschiedenen Versionen charakterisiert wird. Die Auswahl von drei einerseits archetypischen, andererseits aus dem Kontext des Gedichts logischen Beschreibungen schränkte sich schließlich auf eine Dichterin (was der historischen Wahrheit entspricht), auf die Geliebte eines Helden und auf eine Heilige ein.

Ergebnis

Gerade wegen des sehr experimentellen Charakters dieser Frage, kam der Aufschlussreichtum ihres Ergebnisses völlig überraschend. Tatsächlich gab es in jeder Version eine sehr klare Meinung darüber, wer Gaspara Stampa gewesen sein musste. Am wenigsten dezidiert beim **Original**, wo sich zwar mit 55 Prozent die Mehrheit für die „Dichterin“ aussprach, aber auch die „Geliebte des Helden“ von 30 Prozent und die Heilige immerhin von 15 Prozent gewählt wurde. Schon deutlicher mit 65 Prozent hatte die „Dichterin“ bei **Leishman** (*intenser example of loving*) die Nase vorn. 30 Prozent hielten sie auch hier für die „Geliebte eines Helden“, nur 5 Prozent für eine Heilige. Bei **Young** wiederum (*tremendous example of love*) entsprach Gaspara Stampa für 80 Prozent der „Geliebten eines Helden“, nur 5 Prozent sahen in ihr eine Dichterin, 15 eine Heilige. Die war sie allerdings für 70 Prozent der **Mitchell**-Leserinnen (*fierce example of soaring, objectless love*). Nur je 15 Prozenten stimmten hier für die „Geliebte“ oder die „Dichterin“, die „objektlose Liebe“ ist offenbar etwas für Heilige.



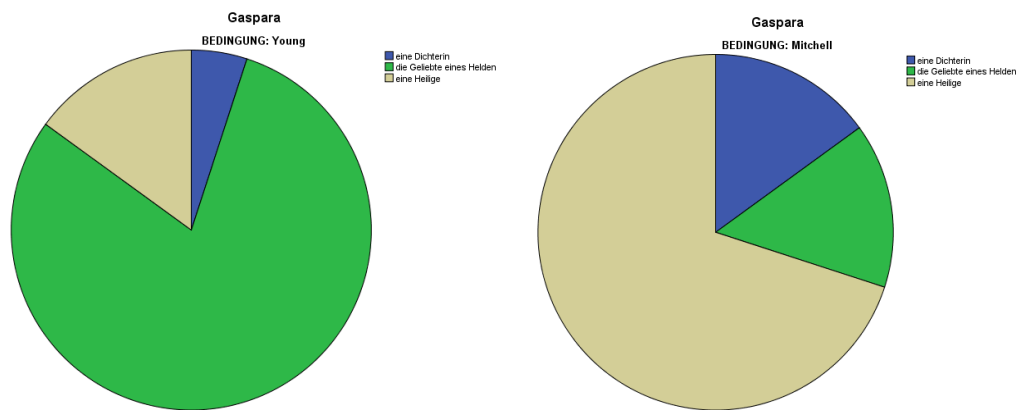


Abb. 15. Diagramme zu „Gaspara Stampa“, alle Gruppen

Sollen nicht endlich diese ältesten Schmerzen uns
 fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, dass wir liebend
 uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:
 wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.

Should not these oldest sufferings be finally growing
 fruitfuller for us? It is not time that, in loving,
 we freed ourselves from the loved one, and, quivering, endured:
 as the arrow endures the string, to become, in the gathering out-leap
 something more than itself? For staying is nowhere.

Shouldn't these ancient
 sufferings of our
 finally start to bear fruit?

Isn't it time
 that in love
 we freed ourselves
 from the loved one
 and, trembling,
 endured
 as the arrow endures the string
 collecting itself
 to be more than itself
 as it shoots?
 For there is no remaining
 no place to stay.

Shouldn't this most ancient of sufferings finally grow more fruitful for us?
 Isn't it time that we lovingly freed ourselves from the beloved and,
 quivering, endured: as the arrow endures the bowstring's tension,
 so that gathered in the snap of release it can be more than itself.
 For there is no place where we can remain.

E – Single Choice

Stimmen Sie zu? / Do you agree?

- Ja, sehr / Yes, very much.
- Ja, grundsätzlich schon. / Yes, in general.
- In bestimmten Situationen vielleicht. / Depending on the situation maybe.
- Eher nicht / Not really.
- Nein, gar nicht / No, not at all.

Eine rein persönliche Frage, die vor allem klären soll, ob der suggestiv-mitreisende Effekt der von Rilke lang aufgebauten und in einer schlichten Klimax mündenden Argumentation seine Wirkung auch in den Übersetzungen tut. Zwar ist davon

auszugehen, dass in jeder Gruppe unterschiedliche Überzeugungen zum inhaltlichen Thema vorherrschen – sollte die Varianz zwischen den Gruppen aber eine leichte Schwankung überschreiten, könnte der Unterschied auf die textliche Gestaltung zurückgeführt werden.

Ergebnis

Die Auswertung zeigt auch hier ein überraschend klares Ergebnis. In der **Original**-Bedingung stimmt eine klare Mehrheit zu: ein Viertel sogar „sehr“, 35 Prozent „grundsätzlich schon“. Je 15 Prozent stimmten für „in bestimmten Situationen vielleicht“ und „eher nicht“, nur 10 Prozent für „gar nicht“.

Nur drei von fünf Antworten wurden bei **Leishman** gewählt. 50 Prozent der Vpn entschieden sich für das mittlere „in bestimmten Situationen vielleicht“, 40 für „Ja, grundsätzlich schon“ und 10 für „eher nicht“ – starke Zustimmung oder Ablehnung fehlte.

Auch bei **Young** wollte die Hälfte der Vpn nur „in bestimmten Situationen vielleicht“ zustimmen. 35 Prozent fanden sich auf der negativen Seite – 25 „eher nicht“, 15 „gar nicht“. Nur 10 Prozent stimmten für „Ja, sehr“.

Stark aufgeteilt präsentiert sich das Antwortprofil bei **Mitchell**: „Eher nicht“ befanden 40 Prozent, „in bestimmten Situationen“ wollten 30 Prozent zustimmen, 20 Prozent antworteten mit „grundsätzlich schon“, 10 Prozent mit „gar nicht“.

Insgesamt stimmte also nur beim Original die Mehrheit (60 Prozent) zu, während in allen Übersetzungen die „nüchterne“ Mittelvariante „in bestimmten Situationen vielleicht“ die Oberhand behielt.

V – Cloze Procedure

Ergänzen Sie den letzten Satz.

Add the last sentence.

Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, dass wir liebend uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn: wie der Pfeil die Sehne besteht um gesammelt im Absprung mehr zu sein als er selbst. _____.

Should not these oldest sufferings be finally growing fruitfuller for us? It is not time that, in loving, we freed ourselves from the loved one, and, quivering, endured: as the arrow endures the string, to become, in the gathering out-leap something more than itself? _____.

Shouldn't these ancient sufferings of our finally start to bear fruit? Isn't it time that in love we freed ourselves from the loved one and, trembling, endured as the arrow endures the string collecting itself to be more than itself as it shoots? _____.

Shouldn't this most ancient of sufferings finally grow more fruitful for us? Isn't it time that we lovingly freed ourselves from the beloved and, quivering, endured: as the arrow endures the bowstring's tension, so that gathered in the snap of release it can be more than itself. _____.

Als schlichte Ergänzungsaufgabe am Schluss geht dieses Item noch näher darauf ein, welchen Stellenwert diese Kernaussage der Elegie, genau in ihrer Mitte angesiedelt, in der Rezeption erfährt – als bedeutend eingestufte Reize, ob Text, Musik oder Bild werden deutlich besser gemerkt als unbedeutende. Nicht zuletzt hat *Denn bleiben ist nirgends* im Original eine Prägnanz, die die Übersetzer auf unterschiedliche Weise nachzuahmen versucht haben.

Ergebnis

Eine deutliche Mehrheit von **75 Prozent** konnte den Satz in der **Original**-Bedingung völlig korrekt wiedergeben. Dazu kamen zwei Fälle die sich statt an *nirgends* an *nirgendwo* zu erinnern vermeinten und eine Person, die *denn bleiben können wir nie* einsetzte. Zwei Vpn füllten nichts aus.

Leishmans *For staying is nowhere* konnten **40 Prozent** korrekt wiedergeben. Eine weitere Vpn ließ nur das Wörtchen *for* entfallen. Andere versuchten es etwa mit den moralisch angehauchten Erklärungen *for staying leads nowhere* oder *staying means nothing*, eine Vpn dichtete *loved ones are bound in darkly relations*, die Übrigen 40 Prozent ließen die Zeile leer.

Die **Young**-Variante *For there is no remaining, no place to stay* wurde von **15 Prozent** richtig ausgefüllt und von vielen in Teilen wiedergegeben. Die meisten – 40 Prozent – behielten den Satz als *there is no place to stay* in Erinnerung, andere als *there is no remaining in one place* und weitere Variationen. 20 Prozent füllten nichts aus.

Die geringste Rate an korrekter Wiedergabe erfuhr **Mitchells** *For there is no place where we can remain*. Nur eine Person (**5 Prozent**) war in der Lage, den ganzen Satz zu rekonstruieren. Je 20 Prozent verlegten sich auf *For there is no place to remain* und *For we can not remain*, letzteres kam zusätzlich auch ohne *for* vor. Eine Person füllte *lovers can not remain* aus, leer gelassen wurde die Zeile von weiteren 20 Prozent.

Stimmen, Stimmen. Höre mein Herz, wie sonst nur
Heilige hörten, dass sie der riesige Ruf
aufhob vom Boden, sie aber knieten,
Unmögliche, weiter und achtetens nicht;
So waren sie hörend. Nicht, dass du *Gottes* erträgest
die Stimme, bei weiten. Aber das Wehende höre,
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.

Voices, voices. Harken, my heart, as only
saints once hearkened: so, that the giant call
lifted them off the ground; they, though, impossibles,
went on kneeling and paid no heed:
such was their hearkening. Not that you could bear God's
voice, by a long way. But hark to the suspiration,
the uninterrupted news that grows out of silence.

Voices, voices.
 Listen, my heart
 as only the saints
 have listened
 for a gigantic call
 to lift them
 right off the ground
 but they go on kneeling
 impossible beings
 taking no notice
 that's how completely
 they listened.
 Not that you
 could bear hearing
 God's voice
 - oh no.
 But listen
 to that soft
 blowing...
 that endless report
 that grows out of silence.

Voices. Voices. Listen, my heart, as only saints have listened:
 until the gigantic call lifted them off the ground;
 yet they kept on, impossibly, kneeling and didn't notice at all: so complete was their listening.
 Not that you could endure God's voice--far from it.
 But listen to the voice of the wind and the ceaseless message that forms itself out of silence.

B + E - Polaritätenprofil

Das Wehende. The suspiration. The soft blowing. The Voice of the Wind.

Beschreiben Sie auf den folgenden Skalen. Describe on the following scales.

schnell – langsam / fast – slow
 nah – fern / near – far
 leise – laut / soft – loud
 stark – schwach / strong – weak
 glücklich – traurig / happy – sad
 deutlich – undeutlich / clear – unclear

Jene *ununterbrochene Nachricht*, auf die man hinhören soll, erhält in den vier Textvarianten etwas unterschiedliche Eigenschaften. Für das *Wehende* wird daher erneut ein siebenstufiges semantisches Differential vorgegeben. Und erneut soll diese differenzierte Einschätzung einerseits Aufschluss geben über die Manifestation des konkreten Satzes bei den Leserinnen, aber auch über Atmosphärisches im breiteren Kontext.

Ergebnis

Vorranging „traurig“, „undeutlich“, „leise“ und „langsam“ stellt sich das *Wehende* für die **Original-Vpn** dar. Etwas weniger klar wird es auch als „schwach“ und „fern“ beschrieben – dies bei einer eher hohen Varianz zwischen 1.1 und 1.9.

Ein sehr ähnliches Bild, wenn auch mit wesentlich flacheren Beurteilungen, ergibt sich bei **Leishman**: „traurig“ und „undeutlich“ erhalten die meisten Punkte, auch zu „langsam“ und „leise“ neigten die Leserinnen eindeutig. Varianz: 1.0 bis 1.9.

Ebenfalls weniger ausgeprägt als beim Original, aber ähnlich von der Grundrichtung erweist sich **Young**: Den stärksten Ausschlag gibt es für „leise“ und für „langsam“, auch „traurig“ und „schwach“ liegen noch im eindeutigen Bereich, die übrigen in der Mitte. Die Varianz ist niedrig bei .69 bis 1.0.

Die einzigen Umkehrungen im Polaritätenprofil ergeben sich für **Mitchell**. So wird seine *Voice of the Wind* zwar hauptsächlich im Mittelbereich charakterisiert – hier allerdings als „stark“, „schnell“ und „laut“. Die anderen Dimensionen bleiben rund um 4, die Varianz eher im unteren Bereich mit .68 bis 1.27.

Statistische Signifikanzen zeigt eine unifaktorielle Varianzanalyse bei Fehlerwahrscheinlichkeit von 5 Prozent. Hier werden wie bisher nur die Unterschiede zwischen jeder Version und dem Original dargestellt – allerdings ist in diesem Fall anzumerken, dass sie auch nur zwischen Mitchell und dem Original bestehen, aber nicht zwischen Mitchell und den anderen Versionen. Dies weist darauf hin, dass die Unterschiede zwischen den anderen beiden Übersetzungen und dem Original zwar nicht statistisch signifikant sind, aber dennoch deutlich: Weil die Werte bei Leishman und Young vor allem um die Mitte liegen, kommt keine signifikante Abweichung von Mitchell zustande.

„Schnell/langsam“	Mitchell hochsignifikant stärker zu „schnell“
„nah/fern“	Mitchell stärker zu „nah“
„leise/laut“	Mitchell hochsignifikant stärker zu „laut“
„stark/schwach“	Mitchell hochsignifikant stärker zu „stark“
„glücklich/traurig“	Mitchell stärker zu „glücklich“

V + B - Single Choice

Die Heiligen hören / the saints listened /hearkened...

- bis ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt
until the giant call lifts them off the ground
- damit ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt
in order that the giant call lifts them off the ground
- während ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt
while the giant call lifts them off the ground
- obwohl ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt
even though a giant call lifts them off the ground
- sodass ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt
so that the giant call lifts them off the ground

Die Rilke'sche Nebensatz-Einleitung *dass* sorgt immer wieder für unklare Kausal- oder Temporalrelationen – und bei den Übersetzungen zumeist für eine Entscheidung zugunsten einer bestimmten Ausprägung. Mit dieser Single Choice-Frage soll für das „Hören der Heiligen“ geklärt werden, welche Relationen im Original wahrgenommen werden und ob sich diese vermutete Polyvalenz in den Übersetzungen verflüchtigt hat.

Ergebnis

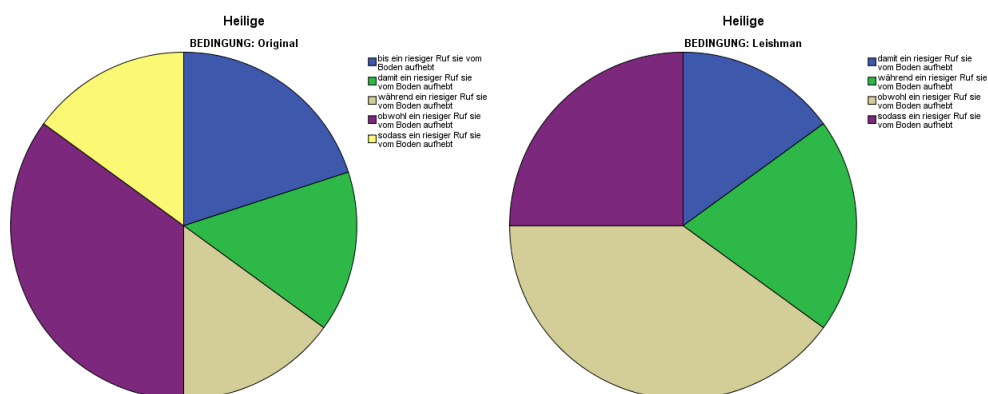
Für tatsächlich hohe Polyvalenz sprechen die Werte beim **Original**: Zwar zeigte sich „obwohl“ mit 35 Prozent als Favorit, 20 Prozent sprachen sich aber auch für „bis“ und je 15 Prozent für „sodass“, „damit“ und „während“ aus.

Bei **Leishman** wurden immerhin vier von fünf Antworten gewählt. Eine etwas klarere Mehrheit als beim Original sprach sich auch hier für „obwohl“ aus (40 Prozent), 25 Prozent wählten „sodass“, 20 Prozent „während“ und 15 „damit“.

Eindeutige Verhältnisse dagegen bei **Young**: 75 Prozent entschieden sich für „damit“, 15 Prozent für „bis“ und 10 für „während“. Wenn man bedenkt, dass die Mehrheit beim Original „obwohl“ wählte, kann man also durchaus von einer gegensätzlichen Kausalrelation sprechen.

Auch **Mitchell** bringt einen klaren ersten Platz hervor: 60 Prozent markierten in diesem Fall „bis“, immerhin 25 Prozent „obwohl“, 10 Prozent „während“ und fünf Prozent „damit“.

Rilkes offenes *dass*, dem im Original verschiedene Bedeutungen – vorrangig aber die eines „obwohl“ – gegeben wurden, hat diesen Spielraum also zwar bei Leishman weitgehend erhalten (siehe Abb.), wurde bei Young und Mitchell aber zu einer eindeutig geschlossenen und teilweise sogar gegensätzlich interpretierten Relation.



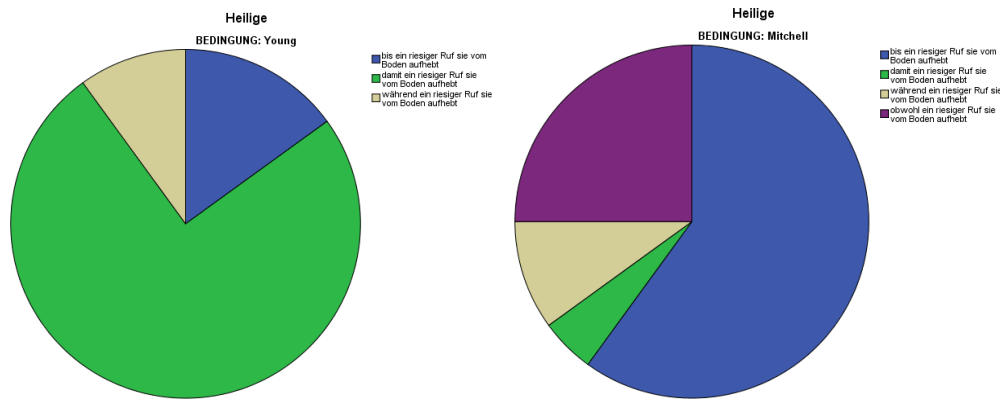


Abb. 16. Diagramme zu „Heilige“, alle Gruppen

B – Single Choice

Wie hören die Heiligen? / How do the saints listen / hearken?

- mit Leib und Seele / with body and soul
- von der Welt abgewandt / turned away from the world
- ohne Einschränkung / without obstruction
- im Kontakt mit Gott / in contact with god

Eine zweite Frage zum „Hören der Heiligen“, die wiederum eher experimentellen Charakter hat: Anhand von vier Aussagen mit unterschiedlichem und unterschiedlich starkem Klischeecharakter soll untersucht werden, wie sehr die Leserinnen der einzelnen Bedingungen bestimmten vorgefertigten Bildern verhaftet sind. Ob das Vorkommen des Wortes *Gott* in der aktuellen Textpassage stark nachwirkt, ob das formelhafte „mit Leib und Seele“ die Vpn anspricht und wie sich die verschieden ausinterpretierten Übersetzungen von *so waren sie hörend* (bei Young und Mitchell durch *complete* ergänzt) auswirken.

Ergebnis

Für die **Original**-Bedingung zeigt sich zweierlei: Zum einen ein hohes Ausmaß an Polyvalenz, zum anderen eine logische Fortführung zur vorigen Frage. Mit 55 Prozent an erster Stelle liegt hier „von der Welt abgewandt“ (stringent was die Bevorzugung von „obwohl sie ein riesiger Ruf aufhob“ betrifft). Je 15 Prozent stimmten aber auch für die drei anderen Optionen.

Die **Leishman**-Leserinnen gaben dagegen dem Gottes-Thema den Vorzug. Die Hälfte der Vpn entschied sich dafür, 40 Prozent gaben „von der Welt abgewandt“ ihre Stimme, 10 Prozent stimmten für „mit Leib und Seele“.

Nur zwei Optionen wählten die Vpn bei **Young**, beide gleich stark: „ohne Einschränkung“ und „mit Leib und Seele“.

Wie erwartet zeigte sich in der **Mitchell**-Bedingung erneut ein starker Hang zu Klischees: „Mit Leib und Seele“ hörten die Heiligen hier zu 65 Prozent. Für den „Kontakt mit Gott“ stimmten 20 Prozent, „ohne Einschränkung“ wählten 15 Prozent.

Weder bei Young noch bei Mitchell entschied sich eine einzige Vpn für die von den Original-Leserinnen bevorzugte Variante „von der Welt abgewandt“.

Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir.
Wo immer du eintratst, redete nicht in Kirchen
zu Rom und Neapel ruhig ihr Schicksal dich an?
Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf,
wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.

Rustling towards you now from those youthfully-dead.
Whenever you entered a church in Rome or in Naples
were you not always being quietly addressed by their fate?
Or else an inscription sublimely imposed itself on you,
as, lately, the tablet in Santa Maria Formosa.

It rustles toward you
from those who died young.
When you went into churches
in Naples and Rome
didn't their fates
touch you gently?
Or else an inscription
stirred you deeply
like that tablet
in Santa Maria Formosa
not long ago.

It is murmuring toward you now from those who died young.
Didn't their fate, whenever you stepped into a church in Naples or Rome,
quietly come to address you?
Or high up, some eulogy entrusted you with a mission,
as, last year, on the plaque in Santa Maria Formosa.

V – Cloze Procedure

Es _____ jetzt von jenen _____ Toten zu dir. Wo immer du eintratst, _____ nicht in Kirchen zu Rom und Neapel _____ ihr Schicksal _____? Oder es _____ eine Inschrift _____ erhaben _____, wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.

_____ towards you now from those _____ dead. Whenever you entered a church in Rome or in Naples were you not always being _____ by their fate? Or else an inscription sublimely _____, as, lately, the tablet in Santa Maria Formosa.

It _____ toward you from those _____. When you went into churches in Naples and Rome didn't their fates _____? Or else an inscription _____ like that tablet in Santa Maria Formosa not long ago.

It is _____ toward you now from those _____. Didn't their fate, whenever you stepped into a church in Naples or Rome, _____? Or high up, some eulogy _____, as, last year, on the plaque in Santa Maria Formosa.

Bei dieser dritten Anwendung der Cloze Procedure sind es weniger inhaltliche Schlüsselstellen, deren Einsetzung von den Vpn erfordert wird, als Indikatoren für eine syntaktische Merkleistung. Die Satzstellung des Originals erreicht an dieser Stelle besonders hohen Verschachtelungsgrad – in den Übersetzungen wird dieser Umstand nur teilweise imitiert. Interessant könnte in dieser Hinsicht auch der Vergleich der beiden Sätze der Passage sein – die fehlenden Begriffe können als äquivalent in ihrer Schwierigkeit bewertet werden, jedoch handelt es sich beim ersten Satz um einen wesentlich einfacheren syntaktischen Kontext.

Ergebnis

In Zahlen ausgedrückt stellt auch bei dieser Cloze die **Leishman**-Variante das Schlusslicht dar. Die Summe von 71 korrekten Einsetzungen bei einem Mittel von 3,55 ist etwas niedriger als die Werte beim **Original**: Hier liegt die Summe bei 74, der Mittelwert bei 3,7. Etwas besser fiel die Statistik für **Young** aus: 88 korrekte Antworten, im Mittel 4,4. Spitzenreiter ist **Mitchell** mit einer Summe von 113 und einem Mittelwert von 5,65. Signifikant gegenüber dem Original ist der Vorsprung Mitchells ganz knapp nicht (bei $\alpha=0,05$), allerdings weist die einfaktorielle Varianzanalyse einen signifikanten Unterschied zwischen Mitchell und Leishman aus.

Die Analyse der Einsetzungen zeigt für die **Original**-Variante die erwarteten Schwierigkeiten mit der Komplexität der Satzkonstruktion. Bei den beiden ersten Lücken, die in einem einfach gebauten Satz stehen, zeigten sich deutlich bessere Ergebnisse als bei dem Rest der Passage. So konnten 60 Prozent *rauscht* korrekt einsetzen, *jungen* gelang 80 Prozent. An *redete* konnten sich aber nur noch 30 Prozent erinnern, *an dich* 35 Prozent. 15 Prozent setzten ruhig ein, immerhin 25 Prozent wussten die Wendung *trug dir auf*, eine weitere Person tippte auf *drängte dir auf*, eine andere auf *prägte dir auf*. Als Alternativen für *rauscht* präsentierten sich etwa *dringt* und *tritt*, für *redete* wurde mehrmals *sprach* gewählt, einmal *wehte*. Statt *ruhig* wurde von mehreren Vpn *still* und *leise* benutzt, statt *dich an* kamen *zu dir*, *entgegen* oder *herbei* zum Zug.

Auch bei **Leishman** wurden die Begriffe aus dem ersten Satz wesentlich besser gemerkt: Vor allem *youthfully* ließ sich von 80 Prozent richtig wiedergeben, *rustling* dagegen nur

von 60 Prozent – die übrigen hatten *reaching* und *it rushes* im Angebot. Sowohl *quietly* als auch *addressed* gelang etwa der Hälfte. Nur zwei Personen konnten *imposed itself on you* wiedergeben, zwei weitere koppelten *on you* stattdessen mit *impressed*. Mit der Ausnahme des Vorschlags *affects your soul* ließen sonst alle Vpn die letzten drei Lücken leer.

Ein ausgewogeneres Verhältnis zwischen den beiden Sätzen findet sich bei **Young**. Zwar konnten hier sogar 100 Prozent *young* einsetzen, aber auch die beiden parallelen Wendungen *touch you gently* und *stir you deeply* wurden in ihrer Gesamtheit von jeweils 55 Prozent wiedergegeben, zwei weitere Vpn konnten sich zwar an *touch you*, aber nicht an *gently* erinnern. Ebenfalls 55 Prozent rekonstruierten *rustles* – eine weitere Person benutzte die Vergangenheitsform *rustled*. Insgesamt zeigt sich, dass die Merkleistung durch Youngs Auflösung der komplizierten Syntax in zwei rhythmisch ähnliche Wendungen für ein Angleichen der Merkleistung in beiden Sätzen sorgte.

Ein interessantes Phänomen zeigt sich bei **Mitchell**: Seine *Konstruktion entrusted you with a mission* wurde trotz ihrer Länge gut erinnert – vermutlich wegen ihres Charakters als stehende Phrase. 35 Prozent rekonstruierten die vollständige Wortfolge, drei weitere Vpn konnten sich nur an *mission* erinnern. Für die andere Wendung, *quietly come to address you*, stellten sich weniger gute Ergebnisse ein: Vollständig wurde sie nur von einer Person wiedergegeben, zwei erinnerten sich nur an *come to address you*, immerhin 30 Prozent an *quietly address you*. Einziger Alternativvorschlag war *approach you quietly*. Die höchste Wiedergaberate verzeichnete erneut *young* mit 100 Prozent, *murmuring* erwies sich als schwieriger denn *rustling* und wurde nur von 40 Prozent erinnert. Andere Angebote: die recht gegensätzlichen Verben *whispered* und *cried*.

Was sie mir wollen? leise soll ich des Unrechts
Anschein abtun, der ihrer Geister
reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.

What they require of me? that I should gently remove
the appearance of suffered injustice, that hinders
a little, at times, their purely-proceeding spirits.

What do they want of me?
I must softly erase
 my own slight
 sense of injustice
for it sometimes
 slows down
 their spirit's pure movements.

What they want of me is that I gently remove the appearance of injustice about their death--
which at times slightly hinders their souls from proceeding onward

B - Single Choice

- Verstehe ich nicht ganz. / I don't completely understand. (1)
- Rilke war ein Anhänger des Spiritismus / Rilke was a follower of spiritism. (2)
- Die Geister können nicht hinüber gehen, wenn ihr Tod mit einem Unrecht in Verbindung steht. (3)
The spirits cannot pass onto the other side, if their death is linked to injustice.
- Die Aufgabe ist es, den eigenen Blick auf den Tod vom Gefühl des Unrechts zu bereinigen, weil es das Wesentliche verstellt. (4)
The task is, to clear the own picture of death from the feeling of injustice, because it obstructs what is essential.

Den kurzen, in allen Textvarianten in unterschiedlichem Grad kryptisch formulierten Absatz, soll eine Frage im Single-Choice-Format auf Verarbeitungstiefe und Interpretation abklopfen. Alle Übersetzungen erklären stärker als das Original – mit Mitchell als Speerspitze dieser Tendenz. Die Interpretationsangebote erstrecken sich von der Möglichkeit, sein Nicht-Verstehen auszudrücken (1) über eine weitgehend textfreie Anmerkung zur Person Rilke (deren Wahrheitsgehalt nicht ganz von der Hand zu weisen, aber auch nicht als zweifelsfrei belegt zu werten ist) (2), eine kurze, spiritistische Erklärung (3) und eine etwas tiefergreifende Interpretation (4).

Ergebnis

Für das **Original** ergab sich eine klare Bevorzugung der längsten und letzten Interpretation zum „eigenen Blick“ mit 50 Prozent. Je 20 Prozent sprachen sich für die Deutung des „Übergangs ins Totenreich“ und für „Verstehe ich nicht ganz“ aus. Nur 10 Prozent entschieden sich für die Aussage über Rilke.

Die **Leishman**-Leserinnen teilten sich relativ gleichverteilt auf drei Antworten auf: Je 35 Prozent votierten für „Verstehe ich nicht ganz“ und die „Eigener Blick“-Interpretation, 30 Prozent für den „Übergang der Geister“ – also eigentlich nur eine Verschiebung des Original-Profils.

In Anbetracht der Tatsache, dass **Young** die Interpretation zum Befreien des „eigenen Blicks“ vom Unrecht mehr oder weniger wörtlich in seiner Übersetzung integriert hat (*my own slight sense of injustice*), erscheinen 35 Prozent der Stimmen für diese Option eigentlich wenig. 30 Prozent entschieden sich hier allerdings für die Feststellung, dass Rilke Anhänger des Spiritismus gewesen sei. 25 Prozent gaben an, nicht ganz zu verstehen, 10 Prozent wählten die „Übergangs“-Deutung.

Ein besonders hohes Autorinteresse zeigt sich in der **Mitchell**-Bedingung. 55 Prozent gaben hier dem Rilke-Statement ihre Stimme. 30 Prozent entschieden sich stattdessen für die spiritistische Deutung des „Übergangs“. 15 Prozent schlossen sich der Interpretation zum „eigenen Blick“ an. Bezeichnenderweise veranlasste Mitchells Textversion als einzige keinen ihrer Leser „Verstehe ich nicht ganz“ anzukreuzen.

Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen,
kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben,
Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen
Nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben;
das, was man war in unendlich ängstlichen Händen,
nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen
wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug.

True, it is strange to inhabit the earth no longer,
to use no longer customs scarcely acquired,
not to interpret roses, and other things
that promise so much, in terms of a human future;
to be no longer all that one used to be
in endlessly anxious hands, and to lay aside
even one's proper name like a broken toy.

Of course it is odd
to live no more
on the earth
to abandon customs
you've just begun
to get used to
not to give meaning
to roses
and other such
promising things
in terms of
a human future
to be held no more
by hands that can
never relax
for fear they will drop you
and even to put
your name to one side
like a broken toy.

Of course, it is strange to inhabit the earth no longer,
to give up customs one barely had time to learn,
not to see roses and other promising Things in terms of a human future;
no longer to be what one was in infinitely anxious hands;
to leave even one's own first name behind,
forgetting it as easily as a child abandons a broken toy.

E – Single Choice

Welches Gefühl spricht aus diesem Satz?

What is the predominant sentiment in this sentence?

- Verzicht / renouncement
- Melancholie / melancholy
- Zuversicht / confidence
- Angst / fear
- Erhabenheit / sublimity

Parallel zur emotionalen Einschätzungsfrage im ersten Absatz wird nun auch die Einleitung zum Schlussteil zunächst auf ihre affektive Grundstimmung geprüft. Die einzelnen Möglichkeiten beziehen sich daher in diesem Fall weniger auf konkrete Formulierungen, denn auf die emotionale Suggestionskraft, die bei Rilke so wirkungsvoll in den letzten großen Gedankenbogen der Elegie über Tod, Abschied und Vergänglichkeit hineinzieht.

Ergebnis

Eine klare Mehrheit von 60 Prozent sieht in der **Original**-Passage den „Verzicht“ als vorherrschende Emotion. Ein weiteres Viertel entschied sich für „Melancholie“, 10 Prozent für „Erhabenheit“, 5 Prozent auch für „Zuversicht“. „Angst“ und „Erhabenheit“ kommen nicht vor.

Bei **Leishman** teilen sich zwei Gefühle das Antwortprofil: „Melancholie“ mit 55 und „Verzicht“ mit 45 Prozent.

Ein völlig anderes Bild ergibt sich bei **Young**: Bei offenbar hoher Polyvalenz wurden alle Optionen mehrmals gewählt. Allerdings setzte sich überraschenderweise – aber vielleicht passend zu manchen anderen Ergebnissen – mit 30 Prozent „Angst“ als vorherrschendes Gefühl durch. 25 Prozent stimmten für „Melancholie“, 20 Prozent für „Verzicht“, 15 Prozent für „Zuversicht“ und 10 Prozent für „Erhabenheit“.

Eine eindeutige Mehrheit von 75 Prozent vereinte dagegen bei **Mitchell** die „Melancholie“ auf sich. 15 Prozent kamen auch hier auf „Angst“, 10 Prozent auf „Verzicht“.

Ein weiteres Mal reproduziert sich an diesem Item ein Trend: wo sich die Breite der Bedeutungen bei Leishman zwar verengt, aber von der Ausrichtung nahe beim Original bleibt, wo bei Young eine vom Originaltext weitgehend unabhängige Komponente hervortritt und wo bei Mitchell eine im Original durchaus starke aber als eher unkonkrete, etwas klischeehafte Nebenerscheinung vorhandene Facette die Überhand gewinnt.

B - Single Choice

Den Namen weglassen wie ein zerbrochenes Spielzeug. Put your name to the side like a broken toy. Forgetting your name as easily as a child abandons a broken toy. Lay aside the name like a broken toy.

Wählen sie eine Auflösung für diese Metapher. Choose an elucidation for the metaphor.

- das ist keine Metapher, das ist ein Bild. (1)
This is not a metaphor, it's a picture.
- Kinder legen Spielzeug, das sie nicht mehr interessiert, einfach zur Seite und vergessen es. (2)
Children leave toys, that don't excite them anymore, to the side and just forget them.
- Der Name ist nach dem Tod nicht mehr relevant, er war ein Spielzeug, das nur in der gespielten Welt – dem irdischen Leben – von Bedeutung ist. (3)
The name is not relevant after death, it's a toy that only has meaning in a play-world – earthly life.
- Das Benennen und Deuten von Dingen, auch von sich selbst, ist stets vergeblich. (4)
Giving names and meanings to things, even to oneself, is always futile.
- Spielzeug geht leicht kaputt. Der Mensch auch. (5)
Toys break easily. So do human beings.
- Unser irdisches Selbstbild zerbricht im Tode. (6)
In death, our earthy self-perception is torn apart.

Für die Metapher des zerbrochenen Spielzeugs, die beispielhaft ist für die unterschiedlichen Interpretationsgrade der Übersetzungen, wird eine große Anzahl an Deutungen angeboten. Sie reichen von einer sehr konkreten Erklärung (2), die etwa in der Mitchell-Übersetzung bereits beinahe exakt so im Text erläutert wird (und deswegen die Antwort „das ist keine Metapher“ (mehr) nötig macht) über etwas breiter angelegte Auflösungen (3, 4, 6) im Textkontext bis zu einer eher düsteren allegorischen Deutung (5).

Ergebnis

45 Prozent schlossen sich im **Original** der noch sehr textnahen, doch schon etwas breiteren Deutung zur „gespielten Welt“ (3) an. 20 Prozent wählten das „Selbstbild“ (6), 15 Prozent die konkrete Erklärung über die „Kinder“ (2). 10 Prozent entschieden sich für „Das Benennen und Deuten...“ (4) Je eine Person (5%) markierte „das ist keine Metapher“ (1) und die „Spielzeug geht leicht kaputt...“ (5) – insgesamt wurden also alle sechs Interpretationsmöglichkeiten genutzt.

Weit weniger vielgesichtig zeigt sich das Antwortprofil bei **Leishman**: Die Hälfte wählte die konkrete Erklärung (2), 35 Prozent die etwas breitere zur „gespielten Welt“ (3), die übrigen 15 Prozent finden sich beim „irdischen Selbstbild“ (6).

Die Metapher konkret erklären wollten 60 Prozent der **Young**-Leserinnen (2). Je 15 Prozent entschieden sich überdies für das zerbrochene Selbstbild (6) und – offenbar eine Tendenz zum „Düsteren“ bei Young – für das „Kaputtgehen“ des Menschen (5).

Wiederum alle Optionen finden sich bei der Auswertung der **Mitchell**-Variante. Es spricht wohl für die Leser, dass sich 30 Prozent in diesem Fall für „Das ist keine Metapher. Das ist ein Bild“ (1) entschieden haben – in seiner Formulierung *as easily as a child abandons a broken toy* ist der metaphorische Charakter eigentlich nicht mehr vorhanden. 25 Prozent konnten sich dennoch für die Meta-Deutung zum „Selbstbild“ erwärmen (6), 15 Prozent für „Das Benennen und Deuten...“ (4). Jeweils 10 Prozent kommen auf „kaputt“ (5), die „gespielte Welt“ (3) und auf die – in diesem Fall wiederholte – Erklärung zu den Kindern (2).

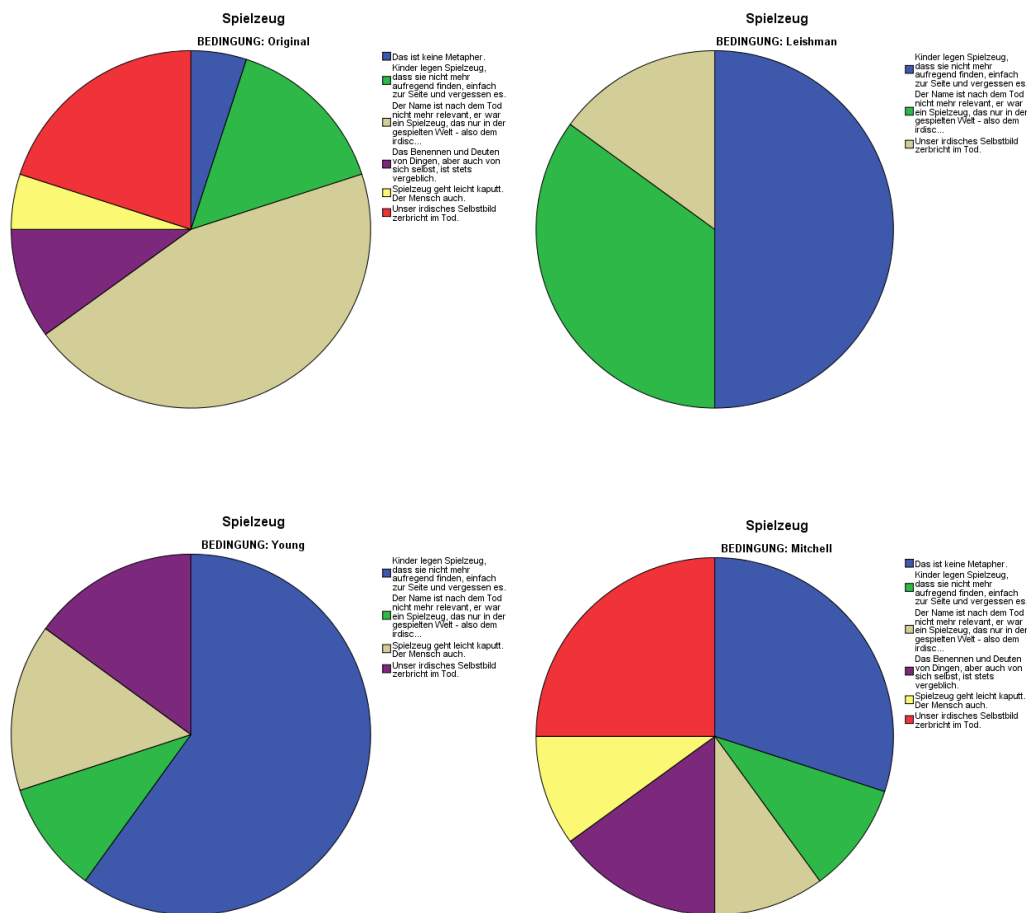


Abb. 17. Diagramme zu „Spielzeug“, alle Gruppen

V+ B – Single Choice

Wessen Hände sind „unendlich ängstlich“? / Whose hands are „endlessly anxious“?

- Die der Mutter. / Those of the mother.
- Die aller Menschen, die dich lieben. / Those of all the people who love you.
- Die eigenen Hände. / One's own hands.
- Gottes Hände. / God's hands.
- Die der Natur. / Nature's hands.
- Ich weiß es nicht. / I don't know.

Diesem Item kommt wiederum ein eher experimenteller Charakter zu. Es entwickelte sich aus der Tatsache, dass ich selbst mir diese Frage auch beim wiederholten Mal des Lesens gestellt habe – und bei jedem Mal Lesen anders beantwortet hätte.

Ergebnis

Für den Vergleich der Übersetzungen erweist sich die Frage als wenig aussagekräftig: Zwar variieren die Antwortprofile leicht, aber eher unsystematisch. Vor allem das **Original** und **Young** weisen fast identische Werte auf: 35 Prozent stimmten für „Die aller Menschen, die dich lieben“, 20 Prozent für die „Mutter“, 15 Prozent für „Ich weiß es nicht“, 5 Prozent für „die Hände Gottes“. Einziger Unterschied: Beim Original stimmten 20 Prozent für die „eigenen Hände“, bei Young 25 Prozent. Die Option „Natur“ fehlt bei Young, beim Original wurde sie einmal (5%) gewählt. Ähnlich auch die beiden anderen: „Die aller Menschen, die dich lieben“ ist auch bei **Leishman** auf Platz eins – hier sogar mit 55 Prozent. Die „Mutter“ spielt in dieser Variante keine Rolle, dafür erhielt „Gott“ mit 20 Prozent mehr Stimmen als bei den anderen. (Das Thema Gott ist bei Leishman nun zum wiederholten Mal wichtiger als bei den anderen.) Ein Viertel wählte auch hier die „eigenen Hände“. Für die Mitchell-Leserinnen war die „Mutter“ wiederum die klare Favoritin mit 45 Prozent, doch auch hier sind „alle Menschen, die dich lieben“ mit 35 Prozent vertreten. 15 Prozent sagen die „Hände Gottes“ gemeint, 5 Prozent die „eigenen“. Die Option „ich weiß es nicht“ wird weder bei Leishman noch bei Mitchell genutzt.

Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam,
alles, was sich bezog, so lose im Raume
flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam
und voller Nachholn, dass man allmählich ein wenig
Ewigkeit spürt. – Aber die Lebenden machen
alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden.
Engel (sagt man) wüssten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehen oder Toten. Die ewige Strömung
reißt durch beide Bereiche alle Alter
immer mit sich und übertönt sie in beiden.

Strange, not to go on wishing one's wishes. Strange,
to see all that was once relation so loosely fluttering
hither and tither in space. And it's hard, being dead,
and full of retrieving before one begins to perceive
a little eternity. – All of the living, though,
make the mistake of drawing too sharp distinctions.
Angels (it's said) would be often unable to tell
whether they moved among the living or dead. The eternal
torrent whirls all the ages through either realm
for ever, and ousnd above their voices in both,

Strange
to wish wishes no longer.

Strange
 to see things
 that seemed to
 belong together
 floating in every
 direction.
 It's very hard to be dead
 and you try
 to make up for lost time
 till slowly you start
 to get whiffs
 of eternity.
 But the living are wrong
 in the sharp
 distinctions they make.
 Angels, it seems,
 don't always know
 if they're moving among
 the living or the dead.
 The drift of eternity
 drags all the ages of man
 through both of those spheres
 and its sound
 rises over them both.

Strange to no longer desire one's desires.
 Strange to see meanings that clung together once, floating away in every direction.
 And being dead is hard work and full of retrieval before one can gradually feel a trace of eternity.
 Though the living are wrong to believe in the too-sharp distinctions which
 they themselves have created.
 Angels (they say) don't know whether it is the living they are moving among, or the dead.
 The eternal torrent whirls all ages along in it, through both realms forever,
 and their voices are drowned out in its thunderous roar.

B – Multiple Choice

Was ist das Mühsame am Totsein? What is hard in being dead?

- Der Verlust der Heimat, des Namens, von Versprechen, Bedeutungen und Wünschen.
 The loss of home, of one's name, of promises, meanings and wishes.
- Dass man für das Abschließen vieler Dinge zu wenig Zeit hatte.
 That there was not enough time to give closure to many things.
- Die Trauer der Hinterbliebenen. / The mourning of those left behind.
- Das Aufgeben aller oberflächlichen Intentionen.
 Giving up all superficial intentions.
- Ich weiß es nicht. / I don't know.

Das Totsein ist bei Rilke *mühsam und voller Nachholn* – eine seltsame Aussage, die manche Übersetzung wenig erfolgreich zu glätten versucht. Durch die Interpretationsangebote mit Mehrfachauswahl können die Vpn sich im Fall einer eindeutigen Meinung für eine Erklärung entscheiden – oder bei eigener Unsicherheit mehrere Optionen, bis hin zu „Ich weiß es nicht“, ankreuzen. Von den konkreten Formulierungen her verspricht vor allem Youngs eingefügtes *and you try to make up for lost time*, aber auch Mitchells Ergänzung *hard work* eine gewisse Wirkung zu zeigen.

Der Verlust der Heimat, des Namens, von Versprechen, Bedeutungen und Wünschen.

Diese erste Antwortoption ist eigentlich fast eine Paraphrase der bisher im Text aufgezählten Herausforderungen für die „Entrückten“. 35 Prozent entschieden sich beim Original dafür, 55 Prozent bei Leishman, niemand bei Young, aber dafür 85 Prozent bei Mitchell – hier brachte offenbar der Wiedererkennungseffekt eine passende Erklärung für *hard work*.

Dass man für das Abschließen vieler Dinge zu wenig Zeit hatte.

Eigentlich eine unlogische Antwort, nachdem das Abschließen der Dinge vor dem Tod hätte passieren müssen und danach kaum noch *mühsam* sein kann – allerdings könnte *hard* auch nur eine Schwierigkeit im damit-Abfinden meinen. Im Original entschied sich jedenfalls immerhin ein Viertel für diese Antwort, bei Leishman die Hälfte, bei Young – stringent aus seiner Erläuterung *make up for lost time* folgend – waren es 75 Prozent. Bei Mitchell stimmten 25 Prozent zu.

Die Trauer der Hinterbliebenen.

Auch die Trauer anderer Menschen erscheint als etwas, das für den Verstorbenen vielleicht schwer, aber kaum *mühsam* sein kann. Tatsächlich erhielt diese Antwort in allen Versionen eher wenig Zustimmung: 15 Prozent beim Original, 25 Prozent bei Leishman, 10 Prozent bei Young und Prozent bei Mitchell.

Das Aufgeben aller oberflächlichen Intentionen.

Stärker interpretierend wird in dieser Option einerseits eine Metaebene zu den bisher bereits gefallen Themen eingenommen, andererseits auch auf den folgenden Relativsatz, *dass man allmählich ein wenig Ewigkeit spürt* auf der Deutungsebene Bezug genommen. Erstaunlicherweise war diese Antwort mit 80 Prozent der absolute Favorit der Original-Leser, aber in allen Übersetzungen im unteren Bereich: 15 Prozent stimmten bei Leishman und Young zu, 25 Prozent bei Mitchell. Die Tendenz der Original-Vpn zu den Aussagen auf der „Meta-Deutungsebene“ zeichnet sich mittlerweile bei fast allen Fragen klar ab.

Ich weiß es nicht.

Offenbar findet beim Mehrfachauswahls-Format dann doch fast jede Vpn zumindest eine Möglichkeit, etwas anzukreuzen, oder entscheidet sich im Zweifel gleich für mehrere

Antworten – „ich weiß es nicht“ erscheint dann wohl nicht mehr passend. Und so gab es – auch nicht ganz uninteressant – nur beim Original Vpn (10%), die sich dennoch für diese Option entschieden.

B+ E - Single Choice

Alles, was sich bezog so lose im Raume flattern zu sehen. To see all that was once relation so loosely fluttering hither and tither in space. To see things that seemed to belong together floating in every direction. To see meanings that clung together once, floating away in every direction.

- Beziehungen zwischen Dingen oder Menschen haben sich gelöst.
Relationships of things or people have resolved.
- Interpretationen der Welt sind nicht mehr gültig.
Interpretations of the world are not valid anymore.
- Gefühle, die man mit Dingen, Orten, Menschen verband, fühlt man nicht mehr.
Feelings connected to people and to places are not being felt anymore.
- Ziele, nach denen man lebte, haben keine Bedeutung mehr.
Goals that one lived for have lost all significance.

Rilke vermeidet durch die Konstruktion *alles, was sich bezog* eine nähere Angabe, was dieses *alles* sein könnte. Leishman bleibt dem treu, Young fügt *things* ein, Mitchell *meanings* – eine starke Bedeutungsoffenheit bleibt vermutlich dennoch bestehen. Im Single Choice Format könnte der Erhalt oder auch der graduelle Verlust der Bedeutungsoffenheit gut gezeigt werden. In den Interpretationsangeboten wird dieses *alles, was sich bezog* in einem jeweiligen, sinnvollen Satzkontext definiert als Beziehungen, Interpretationen, Gefühle oder Ziele.

Ergebnis

Stark verteilt präsentiert sich das Antwortprofil beim **Original**: 35 Prozent entschieden sich für die „Gefühle“, 30 Prozent für die „Ziele“, 20 Prozent für die „Beziehungen“, 15 Prozent für die „Interpretationen“.

Relativ ähnlich, wenn auch etwas deutlicher die **Leishman**-Antworten: 45 Prozent stimmten für „Gefühle“, 30 für „Beziehungen“, 15 Prozent für „Ziele“ und 10 Prozent für „Interpretationen.“

Bei **Young** setzten sich die „Beziehungen“ mit 75 Prozent klar durch. 15 Prozent entfielen außerdem auf „Gefühle“, 10 Prozent auf „Interpretationen“. „Ziele“ kommen nicht vor.

Noch stärker eingeschränkt stellt sich das Antwortspektrum bei **Mitchell** dar: 75 Prozent wählten hier die „Interpretationen“, die übrigen 25 Prozent die „Beziehungen“. Neben einer klaren graduellen Abnahme an Polyvalenz zeigt sich bei Young und Mitchell, dass auch so offene und unkonkrete Begriffe wie *things* und *meanings* eine klare richtungsweisende Wirkung entfalten.

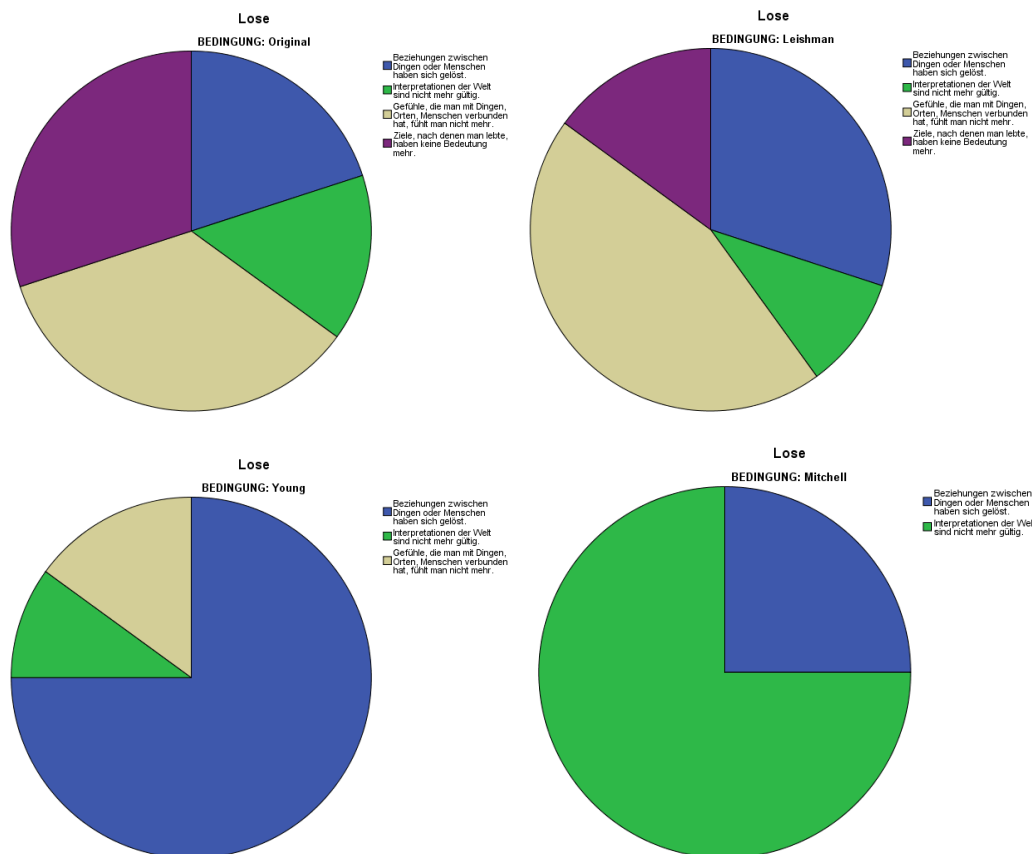


Abb. 18. Diagramme zu „lose im Raum“, alle Gruppen

B + E - Polaritätenprofil

Charakterisieren Sie die „ewige Strömung“. Describe the „eternal torrent“/ “drift of eternity” on the following scales.

- stark – schwach / strong – weak
- aktiv – passiv / active – passive
- anziehend – abstoßen / appealing – repellent
- brutal – sanft / brutal – gentle
- kalt – warm / cold – warm
- magisch – realistisch / magical - realistic
- laut – leise / loud – soft
- individuell – überindividuell / individual – general

Für ein Sichtbarmachen der feinen Unterschiede zwischen der *ewigen Strömung*, dem *eternal torrent* und dem *drift of eternity*, die *reißt*, *whirls* und *drags* und somit die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits ständig verwischt, eignet sich erneut das Semantische Differenzial oder Polaritätenprofil mit sieben Antwortstufen. Wie bisher zeigt sich auf den diesmal acht Skalen aber nicht nur die intuitive Bewertung der konkreten Formulierungen, sondern die entstehenden Profile werden auch vom allgemeinen atmosphärischen Kontext der Elegie beeinflusst.

Ergebnis

Wie ein rascher Blick auf die Abbildung zeigt, erweisen sich die Antwortprofile in den vier Versionen sehr als unterschiedlich. In der Referenzgruppe, der **Original**-Bedingung wird die Strömung als „stark“, „aktiv“, „anziehend“, „magisch“ und „überindividuell“ charakterisiert, eher im Mittelfeld tendieren die Antworten auch zu „sanft“ und „warm“, die Dimension „laut/leise“ liegt mit 4,25 fast genau in der Mitte. Die Varianzen befinden zwischen .83 und 1.58.

Für **Leishman** ergibt sich eine deutlich flachere Linie, die aber nicht im Mittelbereich gelegen ist: So tendieren „stark“ und „aktiv“ noch stärker zu den Polen als beim Original, deutlich ausgeprägt sind auch „überindividuell“, „anziehend“ und „brutal“. Eher im Mittel stimmten die Vpn Richtung „kalt“ und „laut“, die Dimension „magisch/realistisch“ liegt mit 3,55 sehr im Durchschnitt. Niedrige Varianzen zwischen .51 und 1.5.

Wenig Ausschöpfung der Pole aber ein z.T. stark gegensätzliches Profil kam bei **Young** zustande (Anm: Grafik angepasst auf 2,5 bis 5,5 auf y-Achse). Sein *drift of eternity* wird als eher „anziehend“, „sanft“, „warm“, „leise“ und „überindividuell“ beschrieben, außerdem als „aktiv“ und „stark“ – mit 3,85 in der Mitte liegt die Dimension „magisch/realistisch“. Die Varianzen sind mit .49 bis 1.19 noch niedriger als bei Leishman.

Mitchells *eternal torrent* bringt wenig überraschend ein ähnliches Profil hervor wie die gleichlautende Bezeichnung bei Leishman. Klare Eigenschaften sind „stark“, „aktiv“, „laut“, „kalt“, „brutal“ und „überindividuell“. Zusätzlich tendieren die Antworten im Mittel zu „magisch“ und „anziehend“. Die Varianzen liegen hier mit .76 bis 1.5 allerdings deutlich höher.

Wie sich diese Mittelwerte und Varianzen auf die statistische Signifikanz auswirken zeigt eine einfaktorielle Varianzanalyse (Signifikanzniveau: $\alpha=0,05$); die

Abweichungen der einzelnen Übersetzungen vom Original der Post-Hoc-Test nach Scheffé.

„stark/schwach“	Young hochsignifikant Richtung „schwach“
„brutal/sanft“	Leishman und Mitchell hochsignifikant Richtung „brutal“
„kalt/warm“	Leishman und Mitchell hochsignifikant Richtung „kalt“
„magisch/realistisch“	Young Richtung „realistisch“
„laut/leise“	Leishman und Mitchell Richtung „laut“

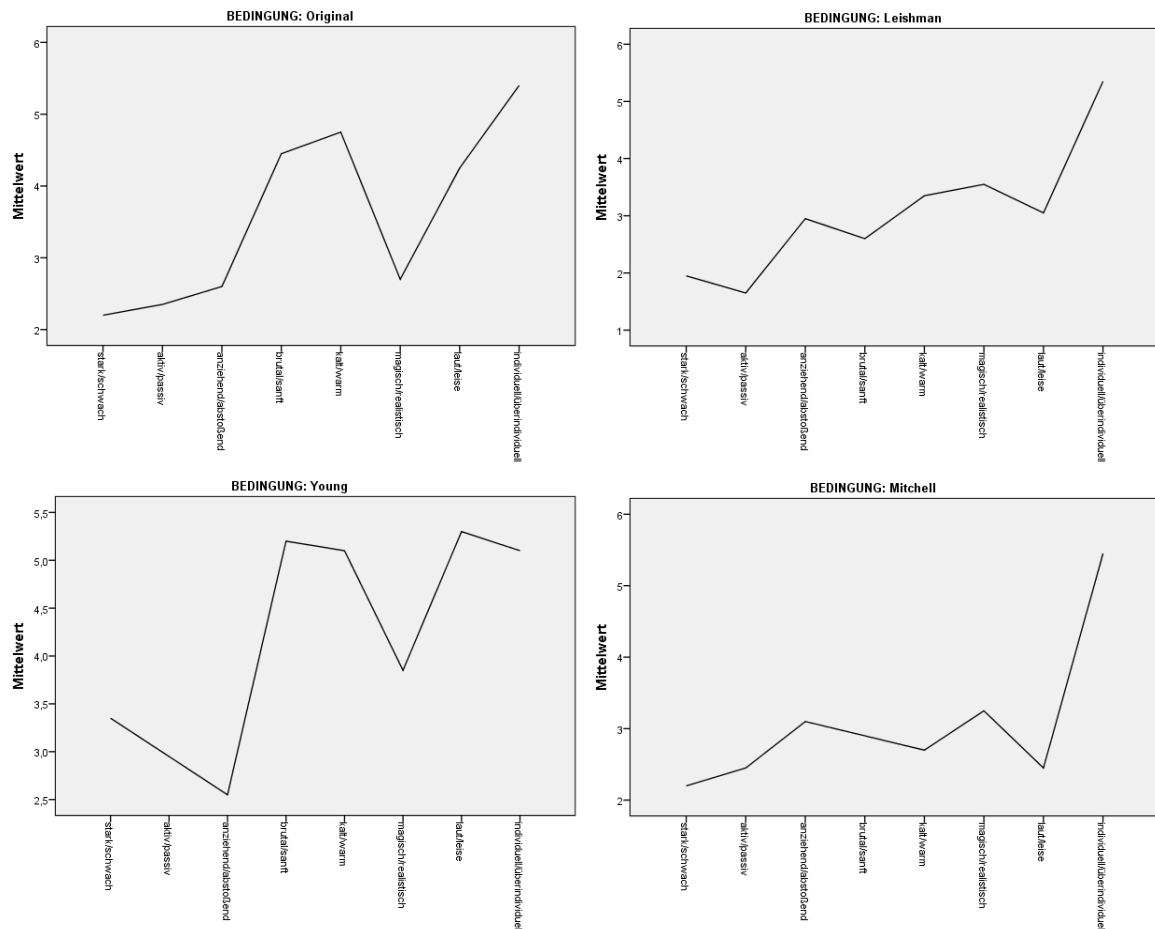


Abb. 19. Grafiken zu „Strömung“-Polaritäten, alle Gruppen

Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die Früheentrückten,
man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten
milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so große
Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft
seliger Fortschritt entspringt - : *könnten* wir sein ohne sie?
Ist die Sage umsonst, dass einst in der Klage um Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang;
dass erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling
plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft.

They've finally no more need for us, the early-departed,
one's gently waned from terrestrial things as one mildly
outgrows the breasts of a mother. But we, that have need of
such mighty secrets, we, for whom sorrow's so often
source of blesseddest progress, could we exist without them?
Is the story in vain, how once, in the mourning for Linos,
venturing earliest music pierced barren numbness, and how,

in the startled space an almost deified youth
 suddely quitted for ever, emtiness first
 felt the vibration that now lifts us and comforts and helps?

Those who have died young
 finally need us no longer
 – you can be weaned
 from things of this world
 as gently as a child
 outgrows its mother's breast.
 But we who have need
 of those huge mysteries
 we who can sometimes
 draw up from
 wellsprings of sadness
 rejoicing and progress
 how *could* be exist
 without them?
 Is the old tale pointless
 that tells how music began
 in the midst of mourning
 for Linos
 piercing
 the arid numbness
 and, in that stunned
 space
 where an almost
 godlike youth
 had suddenly stopped existing
 made emptiness vibrate
 in ways
 that thrill us
 comfort us
 help us now?

In the end, those who were carried off early no longer need us:
 they are weaned from earth's sorrows and joys,
 as gently as children outgrow the soft breasts of their mothers.
 But we, who do need such great mysteries,
 we for whom grief is so often the source of our spirit's growth--:
 could we exist without them?
 Is the legend meaningless that tells how, in the lament for Linus,
 the daring first notes of song pierced through the barren numbness;
 and then in the startled space which a youth as lovely as a god has suddenly left forever,
 the Void felt for the first time that harmony which now enraptures and comforts and helps us

E + V + B + A – Multiple Choice

Wählen Sie jene Aussagen, die Sie zutreffend finden. Mark all the options that you find appropriate.

- Trost gibt es nur, wenn es Verlust gibt. (1)
 There is only solace where there is loss.
- Ich kann das gefühlsmäßig gut nachvollziehen. (2)
 Emotionally, I understand this very well.
- Trost liegt in den einfachen Dingen. (3)
 Solace can be found in the simple things.
- Dazu kann ich keinen Bezug herstellen. / I can not relate to this. (4)
- Jetzt hat der Text seine logische Auflösung gefunden. (5)
 Now the text has found it's logical conclusion.
- Hier findet sich das „brauchen“ in seiner ganzen Fülle an Bedeutungen wieder. (6)
 Here the notion of „needing“ can be found in it's full spectrum of meanings.
- Erst der Tod gibt dem menschlichen Leben letzten Sinn. (7)

- Only death gives human life its ultimate meaning.
- Vom Ende hätte ich mir mehr Klärung erwartet. (8)
I would have expected more closure from the ending.
- Endlich, vorbei! / Finally, it's over! (9)

Für eine sowohl emotionale wie ästhetische Einschätzung des Endes, aber auch für eine letzte Gelegenheit zur Erfassung von Verstehns- und Bedeutungsprodukten wird hier noch einmal das Mehrfachantwort-Format eingesetzt. Darin enthalten sind Aussagen zum Inhalt (1,3,7), zum eigenen Befinden gegenüber dem Text (2,4,9) und zu einer Bewertung des Gelesenen hinsichtlich Logik, Klarheit und Stringenz (5,6,8).

Ergebnis

Trost gibt es nur, wenn es Verlust gibt.

Dieser schlichten, aus dem Text gut ableitbaren Interpretation stimmten im Original 65 Prozent, bei Leishman die Hälfte, bei Young 45 Prozent und bei Mitchell 15 Prozent der Vpn zu.

Ich kann das gefühlsmäßig gut nachvollziehen.

Für diesen Befindensausdruck gab es beim Original 30 Prozent Zustimmung, bei Leishman 10 Prozent, bei Young 45 Prozent und bei Mitchell 35 Prozent.

Trost liegt in den einfachen Dingen.

Dieser eher banalen Phrase, die mit der Textaussage (wo der Trost in der Musik liegt) nicht allzuviel zu tun hat, schlossen sich im Original 15 Prozent, bei Leishman 25 Prozent, bei Young 40 Prozent und bei Mitchell gar 65 an.

Dazu kann ich keinen Bezug herstellen.

Keine Zustimmung fand sich für diese persönliche Ablehnung beim Original und bei Mitchell; je 15 Prozent wählten die Option allerdings bei Leishman und Young.

Jetzt hat der Text seine logische Auflösung gefunden.

Die letztliche Synthese einer inneren Logik sieht im letzten Absatz nur eine Vpn (5%) in der Original-Gruppe und 10 Prozent bei Young, bei Leishman und Mitchell aber immerhin ein Viertel.

Hier findet sich „brauchen“ in seiner ganzen Fülle von Bedeutungen wieder.

Eine Beobachtung, für die schon eine recht hohe Meta-Ebene beim Lesen eingenommen werden muss, die aber mit dem Interpretationsangebot auch angestoßen werden könnte: Immerhin 50 Prozent der Original-Leserinnen stimmte zu, bei Leishman war es ein Viertel, bei Young 35 Prozent und bei Mitchell 10 Prozent.

Erst der Tod gibt dem menschlichen Leben letzten Sinn.

Diese eher allegorische Deutung des Elegien-Abschlusses wurde beim Original von 40 Prozent der Vpn gewählt, bei Leishman von 50 Prozent. Bei Young war die Interpretation mit 10 Prozent, bei Mitchell mit 20 Prozent vertreten.

Vom Ende hätte ich mir mehr Klärung erwartet.

Unzufrieden mit der „Auflösung“ der Elegie zeigten sich 20 Prozent der Original-Leserinnen, 35 Prozent bei Leishman, mit 55 mehr als die Hälfte bei Young und nur 15 Prozent bei Mitchell.

Endlich vorbei!

Ein Ausruf der Erleichterung, aber kein Kompliment an das Gedicht: Während beim Original nur eine Person (5%) zustimmte, war es bei Leishman immerhin ein Viertel der Vpn, bei Young 10 Prozent. Unter den Mitchell-Leserinnen wollte sich keiner anschließen.

V – Cloze Procedure

Schließlich _____ sie uns nicht mehr, die _____; man _____ sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten _____ der Mutter entwächst. Aber wir, die so große Geheimnisse _____, denen aus Trauer so oft _____ Fortschritt entspringt - : könnten wir _____ ohne sie? Ist die Sage umsonst, dass einst in der _____ um Linos wagende erste _____ Erstarrung durchdrang: dass erst im erschrockenen Raum, dem ein beinahe _____ Jüngling plötzlich für immer _____, das Leere in jene Schwingung geriet, die uns jetzt _____ und _____ und hilft.

They've finally no more _____ for us, the _____, one's gently _____ from terrestrial things as one _____ outgrows the breasts of a mother. But we, that have _____ of such mighty secrets, we, for whom sorrow's so often source of _____ progress, could we _____ without them? Is the story in vain, how once, in the mourning for Linos, venturing earliest _____ pierced _____ numbness, and how, in the startled space an almost _____ youth suddenly _____ for ever, emptiness first felt the vibration that now _____ us and _____ and helps?

Those _____ finally _____ us no longer, you can be _____ from things of this world as _____ as a child outgrows its mother's breast. But we who have _____ of those huge mysteries we who can sometimes draw up from wellsprings of sadness _____ and progress, how *could* we _____ without them? Is the old tale pointless that tells how _____ began in the midst of mourning for Linos piercing the _____ numbness and, in that stunned space where an almost _____ youth had suddenly _____ made emptiness vibrate in ways that _____ us _____ us help us now?

In the end, those _____ no longer _____ us: they are _____ from earth's sorrows and joys, as _____ as children outgrow the soft breasts of their mothers. But we, who do _____ such great mysteries, we for whom grief is so often the source of our _____ growth--: could we _____ without them? Is the legend meaningless that tells how, in the lament for Linus, the daring _____ pierced through the barren numbness; and then in the startled space which a youth as _____ has suddenly left forever, the Void felt for the first time that harmony which now _____ and _____ and helps us.

Ein letzter Lückentext schließt den Reigen der Items zum Textverlauf. In diesen letzten Zeilen, die eine Synthese von *brauchen* darstellen und gleichzeitig wesentliche Motive

wie die Musik und den Trost, der ihr entspringt, einführen, wurden wieder Schlüsselstellen entfernt.

Ergebnis

Bei der statistischen Auswertung stellt sich abermals **Leishman** als Schlusslicht bezüglich der korrekt ausgefüllten Lücken dar: 82 richtige Einsetzungen bei einem Mittelwert von 4,1 liegen deutlich hinter dem **Original** mit einer Summe von 101 und einem Mittelwert von 5,05. An dritter Stelle kommt diesmal **Mitchell** mit 116 (MW: 5,8), an der Spitze steht **Young** mit einer Summe von 136 und durchschnittlich 6,8 korrekten Nennungen. Statistisch signifikant sind die Abweichungen vom Original nicht – einzig zwischen Young und Leishman.

Gerade die Schlüsselwörter des letzten Absatzes wurden von den **Original**-Vpn am besten gemerkt. So konnten je zwischen 80 und 90 Prozent die beiden *brauchen* (das erste besser als das zweite), die *Klage*, *Musik* und *tröstet* korrekt einsetzen. 40 Prozent erinnerten sich an *göttlicher*, je 30 Prozent an *Frühverstorbene*, *entwöhnt* und *seliger*.

Ein Viertel wusste *sein*, 20 Prozent konnten *milde* und *enttrat* einsetzen. *Hinreißt* blieb nur zwei Vpn im Gedächtnis, *dürre* nur einer einzigen. Alternative Vorschläge gab es für *brauchen* mit *vermissen*, für *Frühentrückte* mit *Frühverstorbene*, mit *löst* statt *entwöhnt*, *allmählich*, *langsam* und *sanft* statt *milde*, *seelischer* und *zaghafter* statt *seliger*, *lange* statt *dürre*, *vollkommener* statt *göttlicher* sowie *anrührt*, *umhöhlt* und *festhält* für *hinreißt*.

Bei **Leishman** gibt es auch bei dieser Cloze eigentlich keine Begriffe, die von großen Mehrheiten korrekt wiedergegeben werden konnten. Das erste *need* wurde zwar von 70 Prozent eingesetzt, das zweite aber nur noch von der Hälfte der Vpn. Selbst *music* wurde nur zu 55 Prozent gemerkt, je 40 Prozent erinnerten sich an *blessedest*, *deified* und *quitted*, je 20 Prozent an *weaned*, *mildly*, *barren* und *comforts*. Je zwei Vpn wussten *early-departed*, *exist* und *lifts*. Gleichzeitig wurden wenige Alternativvorschläge genannt. Da findet sich mehrmals *removed* für *weaned*, *naturally* und *eventually* für *mildly*, *live* für *exist*, *dissapears* für *quitted* und *enlightens* für *lifts*.

Eine lange Liste korrekter Begriffe tut sich dagegen bei **Young** auf. Für beide Male *need*, aber auch für *music*, *godlike* und *thrill* ergeben sich Raten von 85 bis 95 Prozent. Weitere 70 Prozent rekonstruierten *arid* und jeweils die Hälfte wusste *weaned*, *gently*, *exist* und

comfort. Die beiden einzigen großen Schwierigkeiten bereiteten *those who have died young*, das von niemandem vollständig reproduziert wurde (zwei Vpn schrieben *who died young*, eine *who have died young*) und *stopped existing*, das nur eine Person einsetzte. Mit Ausnahme von *released* für *weaned*, *softly* für *gently* und *live* für *exist* gab es keine Alternativideen.

Auch **Mitchell** hat zahlreiche sicher reproduzierbare Begriffe verwendet: Beide *need*, aber auch *exist*, *comfort* und sogar *spirit's* erzielten 80 bis 95 Prozent. Etwa die Hälfte wusste *gently* und *weaned*. Doch dann wiederum zählt man auch viele Leerstellen: *Enraptures* setzten nur 15 Prozent ein. *Those who were carried off early* war für niemanden zu merken. Auch die komplizierten Wendungen *first notes of song* und *as lovely as a god* wurden nur je einmal richtig eingesetzt. Stattdessen schlugen Vpn etwa *violin* oder *voice of mourning* vor, oder, phonetisch offenbar gut geschult, *as lovely as dawn*. Statt *comforts* wurde außerdem *strengthens* angeboten, statt *spirit's: mental*.

7.3. Gesamttext

Nach Ende des Textdurchlaufs und einem kurzen Zwischentext wird den Vpn noch einmal das Polaritätenprofil vom Anfang vorgegeben, sowie eine kurze Cloze zu verschiedenen Schlüsselsätzen der Elegie.

A + E + B – Polaritätenprofil

Beschreiben Sie den Text auf den folgenden Skalen.

Describe the text on the following scales.

- stark – schwach / strong – weak
- schön – hässlich / beautiful – ugly
- real – unreal / real – unreal
- dynamisch – ruhig / vibrant – calm
- angenehm – unangenehm / pleasant – unpleasant
- anziehend – abstoßend / appealing – repellent
- einfach – kompliziert / simple – complicated
- künstlich – natürlich / artificial – natural
- hell – dunkel / bright – dark
- innen – außen / inside – outside
- leicht – schwer / light – heavy
- bewegend – gleichgültig / moving – indifferent
- glücklich – traurig / happy – sad
- geschlossen – offen / closed – open
- intuitiv – durchdacht / intuitive – elaborate

Nachdem die Vpn nun eine gute halbe Stunde mit den Details der Elegie verbracht haben, wird ihnen zum zweiten Mal das siebenstufige Polaritätenprofil mit Dimensionen zu Potenz, Valenz, Aktivierung, Realität und Komplexität des Gesamttextes zur emotionalen und ästhetischen Einschätzung vorgelegt. Der Vergleich ist bei diesem Item logischerweise nicht nur über die Versionen interessant, sondern auch mit dem Profil vom Anfang des Tests – sowie die Frage, ob sich bei den Übersetzungen im Vergleich der beiden Zeitpunkte mehr oder weniger verändert hat als beim Original.

Ergebnis

In der **Original**-Gruppe zeigen sich für das zweite Gesamt-Polaritätenprofil starke Ausprägungen zu den Extremen hin (siehe Abb.: y-Achse angepasst auf 0-8, zum Vergleich Mitchell: 2,5-5). Fast an den Polen (<2 und >6) befinden sich „schön“, „innen“, „schwer“ und „kompliziert“. In einem etwas engeren Bereich ($<2,5$ und $>5,5$) liegen „stark“, „bewegend“, „anziehend“, „traurig“ und „durchdacht“. Immer noch deutlich ausgeprägt (<3 und >5) zeigen sich „dunkel“, „dynamisch“ und „geschlossen“. Im mittleren Bereich (3 bis 5) finden sich nur „künstlich“ und „angenehm“.

Der Vergleich zum ersten Gesamt-Profil zeigt folgendes Bild: Bei gleichbleibenden Ausrichtungen auf allen Dimensionen sind die Ausprägungen fast jeder Eigenschaft des Textes mit der intensiven Beschäftigung als extremer eingeschätzt worden. Vor allem wurde er nun noch mehr als „schön“, „innen“, „schwer“, „kompliziert“, „traurig“ und „durchdacht“ wahrgenommen. Einzige Ausnahmen: Den Leserinnen erscheint der Text nun als etwas weniger „geschlossen“, „dunkel“, „irreal“ und „künstlich“, aber auch als weniger „angenehm“ als nach dem ersten Lesen. Die Varianzen waren mit .71 bis 1.6 unterschiedlicher als beim ersten Mal.

Wesentlich weniger stark zu den Polen tendierten die Antworten bei **Leishman**. Im Bereich kleiner 2,5 und größer 5,5 finden sich nur „innen“ und „künstlich“. Die meisten und die stärksten Ausprägungen kommen dann erst im Feld kleiner 3 und größer 5, mit „traurig“, „dunkel“, „kompliziert“, „irreal“, „durchdacht“, „schwer“, „schön“, „künstlich“, „innen“, „dynamisch“, „bewegend“ und „geschlossen“. Im mittleren Bereich befinden sich „stark“ und „anziehend“ mit 3,8 fast am Wendepunkt ist „angenehm“ gelandet.

Im Vergleich mit dem ersten Gesamt-Profil zeigt sich, dass die Werte ebenso wie beim Original stärker zu den Polen tendieren – allerdings in wesentlich geringerem, das

Gesamtbild kaum veränderndem Ausmaß. Außerdem ging ausgerechnet der beim ersten Profil stärkste Wert – für „kompliziert“ – durch die Bearbeitung zurück Richtung Mitte. Im Gegensatz zum Original wurden die Eigenschaften „dunkel“, „künstlich“ und „geschlossen“ durch die Beschäftigung nicht geringer, sondern stiegen ebenso wie alle anderen leicht an. Die Varianzen gingen im Vergleich mit .75 bis 1.5 zurück.

Eine sehr flache Linie bietet sich bei **Young**. Mit der Ausnahme von „dynamisch“ (2,9) liegen alle Werte im mittleren Bereich zwischen 3 und 5 und haben damit nur wenig aussagekräftigen, leicht tendierenden Charakter. (Allerdings zeigen die eher geringen Varianzen zwischen .46 und 1.3 dass dafür nicht einander aufhebende, stark divergierende Antworten verantwortlich sind, sondern dass die Vpn tatsächlich hauptsächlich mittlere Werte vergaben.) Statt alle Eigenschaften aufzuzählen, sei daher nur auf jene eingegangen, die eine Umkehrung zum Original darstellen: „Schön/hässlich“ sowie „glücklich/traurig“ finden sich mit einem Wert von 4,0 genau am Scheitelpunkt. „Bewegend/gleichgültig“ tendiert mit 4,35 eher zu „gleichgültig“, „geschlossen/offen“ mit 4,40 eher zu „offen“ und „intuitiv/durchdacht“ mit 3,65 eher zu „intuitiv“.

Der Vergleich mit dem ersten Gesamt-Profil zeigt die entgegengesetzte Tendenz zum Original: Die Werte normalisierten sich ausnahmslos Richtung Mitte, manche so weit (etwa „geschlossen/offen“), dass sie von einer deutlichen Ausrichtung zu einem Pol (zunächst „geschlossen“) zu einer kaum merkbaren Tendenz zum anderen („offen“) wanderten.

Auch bei **Mitchell** liegen fast alle Werte im mittleren Bereich (3 bis 5). Nur zwei Eigenschaften weisen mit 2,5 bzw 2,6 deutliche Ausprägungen auf: „bewegend“ und „schön“. Davon abgesehen finden sich alle Dimensionen rund um den Scheitelpunkt 4. Auch hier wird also nur eine Eigenschaft erwähnt, nämlich jene, bei der eine Umkehrung zum Original vorliegt: So tendierten die Vpn bei Mitchell bei „künstlich/natürlich“ mit 4,2 eher zu „natürlich“.

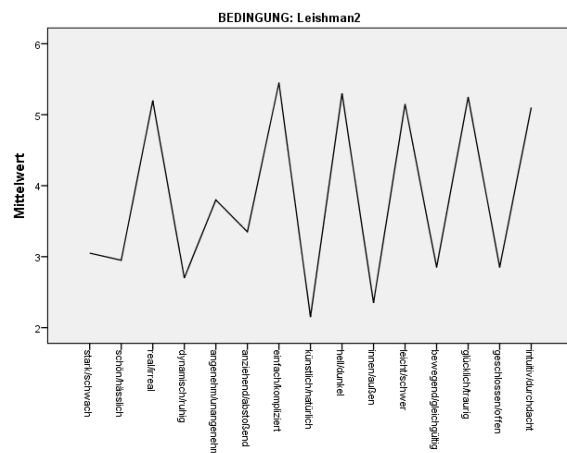
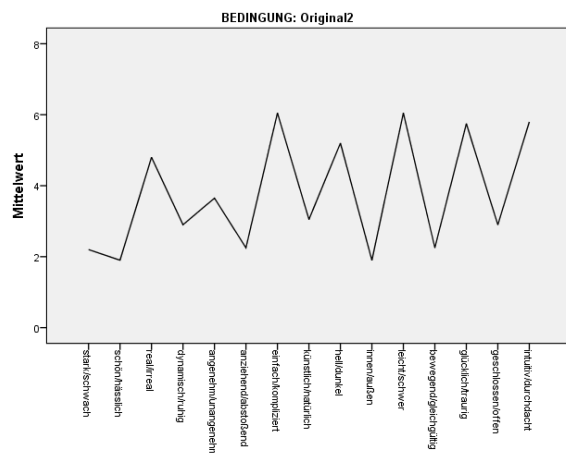
Der Vergleich mit dem ersten Gesamt-Profil weist keine systematische Veränderung der Antworten aus: Zwar gingen einige Dimensionen, etwa „anziehend“ und „dynamisch“ leicht Richtung Mitte zurück, etwa ebensoviele andere wiederum wanderten leicht nach außen. Ebenso wie bei Young kam es dabei auch zu geringfügigen Überschreitungen des Scheitelpunkts. So verschob sich „geschlossen/offen“ umgekehrt zu Young von zunächst

minimal „offen“ zu minimal „geschlossen“. Varianzen von .67 bis 1.4 lassen auch hier ausschließen, dass sich ein extremes Antwortverhalten der Vpn gegenseitig ausgeglichen hat.

Im Folgenden die statistisch signifikanten Abweichungen zwischen je einer der Übersetzungen und dem Original (nur beim 2. Profil, der Vergleich von Original1 mit Übersetzung2 wäre unseriös). Signifikanzen ($\alpha=0.05$) zwischen Profil 1 und 2 von einer Übersetzung fanden sich nur zwei, beide bei Young. Nach der Bearbeitung tendierten die Vpn signifikant weniger zu „kompliziert“ und zu „innen“.

Vorausschickend für die Abweichungen vom Original sei noch einmal angemerkt, dass die Angabe „Richtung“ in der Tabelle nicht meint, dass die jeweilige Übersetzung stark zu diesem Pol tendiert. Tatsächlich ist es in der Regel umgekehrt: Das Original tendiert so stark zum gegenteiligen Pol, dass die mittlere Lage bei der Übersetzung als signifikante Abweichung zu anderen Pol gewertet wird.

„stark/schwach“	Young hochsignifikant Richtung „schwach“, Mitchell Richtung „schwach“
„schön/hässlich“	Young hochsignifikant Richtung „hässlich“
„anziehend/abstoßend“	Young Richtung „abstoßend“
„einfach/kompliziert“	Young hochsignifikant Richtung „einfach“, Mitchell Richtung „einfach“
„innen/außen“	Young und Mitchell hochsignifikant Richtung „außen“
„leicht/schwer“	Young Richtung „leicht“
„bewegend/gleichgültig“	Young Richtung „gleichgültig“
„glücklich/traurig“	Young hochsignifikant richtung „glücklich“
„intuitiv/durchdacht“	Young Richtung „intuitiv“



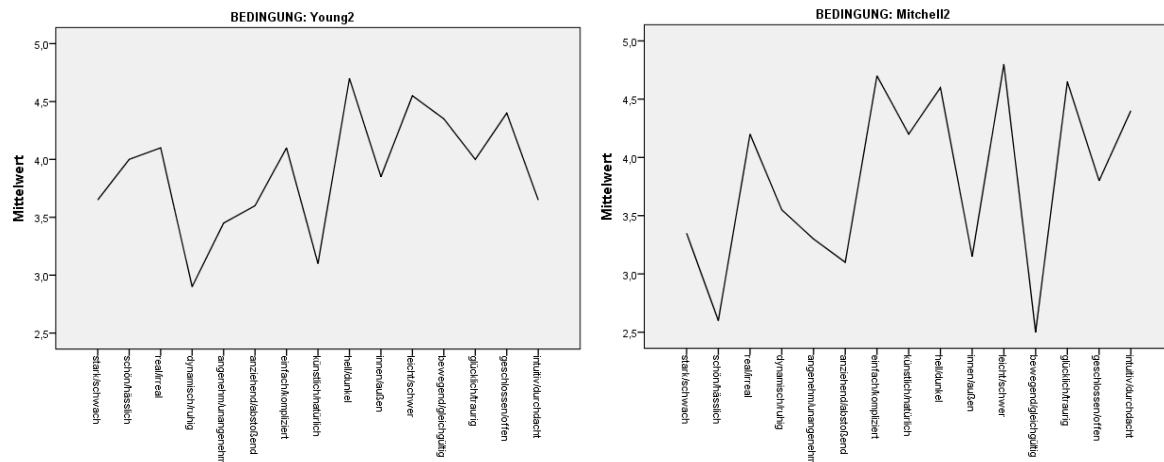


Abb. 20. Grafiken zu Gesamt-Polaritäten 2, alle Gruppen

Die Faktorenanalyse für das zweite Gesamtprofil weist grundsätzlich die gleichen drei Faktoren aus, wie beim ersten Mal, mit leichten Verschiebungen bei manchen Polaritätenpaaren. So setzt sich der erste Faktor Schwierigkeit-Introversion-Tiefe erneut aus starken Ladungen bei „einfach/kompliziert“, „leicht/schwer“, „glücklich/traurig“ und „intuitiv/durchdacht“ zusammen, der zweite aus Valenz-Potenz-Aktivierungs-Eigenschaften wie „stark/schwach“, „schön/hässlich“, „angenehm/unangenehm“, „bewegend/gleichgültig“ und „anziehend/abstoßend“. Die Dimension „hell/dunkel“ ist diesmal von Faktor eins eher zu Faktor zwei gewandert. Auf den dritten Faktor laden erneut „künstlich/natürlich“, geschlossen/offen“ und „dynamisch/ruhig“, letzteres diesmal auch deutlich höher.

Mit Blick auf die Mittelwerte ergibt sich für die Faktoren folgendes vereinfachtes Abweichungsschema: Young verzeichnet sowohl auf Faktor eins als auch zwei starke Abweichungen vom Original, in der Hinsicht, dass seine Übersetzung als emotional wie kognitiv weniger schwer/schwierig, traurig und komplex wahrgenommen wird, aber auch als weniger ästhetisch ansprechend und bewegend. Die Abweichungen bei Mitchell betreffen hauptsächlich Faktor eins, insofern als Mitchells Version ebenfalls als emotional wie kognitiv weniger schwer/schwierig, traurig und komplex wahrgenommen wird. Leishmans Abweichungsgrad, obwohl deutlich geringer, betrifft wiederum hauptsächlich Faktor zwei: Seine Version wird als weniger ästhetisch ansprechend und bewegend eingestuft.

Komponentenmatrix ^{a,b}	Komponente		
	1	2	3
stark/schwach	-,610	,236	-,115
schön/hässlich	-,657	,448	-,068
real/irreal	,455	,250	-,414
dynamisch/ruhig	,025	-,220	,435
angenehm/unangenehm	,279	,579	,518
anziehend/abstoßend	-,225	,650	,274
einfach/kompliziert	,756	,032	,007
künstlich/natürlich	-,026	-,370	,632
hell/dunkel	,546	,617	,014
innen/außen	-,715	,122	,276
leicht/schwer	,659	,211	,255
bewegend/gleichgültig	-,554	,531	-,054
glücklich/traurig	,772	,108	,259
geschlossen/offen	-,558	-,159	,532
intuitiv/durchdacht	,692	,020	,114

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a. Zeitpunkte = Zweite

b. 3 Komponenten extrahiert

V – Cued Recall

***Vervollständigen Sie folgende Sätze aus dem Gedicht:
Complete the following sentences from the poem.***

Denn Bleiben _____.
Wer, wenn ich schrie, _____.
Höre mein Herz, wie sonst nur _____.
Sehnt es dich aber, so _____.
Freilich ist es seltsam, die Erde _____.

For staying _____.
Who, if I cried _____.
Hearken, my heart, as only _____.
Should you be longing, though _____.
True, it is strange to inhabit _____.

For there is no remaining, _____.
If I cried out, who _____.
Listen, my heart, as only _____.
But sing, when you must, _____.
Of course it is odd, to live _____.

For there is no place where _____.
Who, If I cried out _____.
Listen, my heart, as only _____.
But when you feel longing, _____.
Of course it is strange to inhabit _____.

Ein letztes Mal wird die Verarbeitungstiefe und Behaltensstärke von zentralen Sätzen aus der Elegie getestet. Durch die Bearbeitung des Semantischen Differentials ist seit der letzten Textvorgabe wieder einige Zeit vergangen, allerdings handelt es sich bei allen Zeilen mit Ausnahme der letzten um Stellen, die in den Items konkret behandelt wurden und zum Teil bereits bei einer Cloze einzusetzen waren.

Ergebnis

Wie beim Einsatz von Cued Recall für den ersten Satz werden auch hier Kategorien nach Richtigkeit und Vollständigkeit der Wiedergabe gebildet: 1. Vollständig richtig, 2. richtige Wortordnung mit einzelnen fehlenden Wörtern, 3. sehr unvollständige, aber richtige Fragmente, und 4. überwiegend falsche oder leere Antworten.

„Denn bleiben....“: In der Original-Gruppe erinnerten sich 70 Prozent an den vollständigen Satz. Jeweils 10 Prozent gaben die beiden fehlenden Wörter fast richtig („ist nirgendwo“), fragmentarisch („ist unmöglich“) oder gar nicht wieder. Bei Leishman gaben ihn 60 Prozent korrekt wieder, die restlichen 40 ließen die Felder leer. Bei Young wurde die Stelle von 20 Prozent korrekt, von weiteren 20 fragmentarisch („...in one place“) und von 60 Prozent gar nicht ausgefüllt. In der Mitchell-Bedingung konnten nur 10 Prozent den Satz zu Ende bringen, ein Viertel gelang eine fast richtige Version („...we remain“), 65 Prozent ließen alle Felder leer oder erdachten sich Neues – wie „I truly exist“.

„Wer, wenn ich schrie...“: Der erste Satz wurde von der Originalgruppe zu 20 Prozent vollständig, zu 45 Prozent großteils, zu 20 Prozent fragmentarisch und zu 15 Prozent gar nicht oder falsch wiedergegeben. Bei Leishman ähnlich: 20 Prozent vollständig, 30 Prozent großteils, 15 Prozent fragmentarisch, 35 Prozent gar nicht. Noch schwieriger offenbar Young: Niemand vollständig, 15 Prozent zu großen Teilen, 35 in Fragmenten und die Hälfte gar nicht oder völlig falsch. Wesentlich besser schnitten die Vpn bei Mitchell ab: Hier konnten 35 Prozent die vollständige Fassung einsetzen, 40 Prozent einen großen Teil davon, eine Person erinnerte sich an Fragmente, 20 Prozent ließen die Felder leer.

„Höre, mein Herz, wie sonst nur...“: Den kurzen Rest des Satzes konnten beim Original 60 Prozent richtig ergänzen, 20 Prozent machten nur kleine Fehler, weitere 20 Prozent füllten nichts aus. Leishmans Version erinnerten nur 30 Prozent vollständig, 45 Prozent zum Großteil und ein Viertel gar nicht. Bei Young erneut nicht ganz erklärliche große Schwierigkeiten: Hier setzten überhaupt nur 35 Prozent irgendetwas ein, davon waren jeweils 10 Prozent korrekt und großteils korrekt und 15 Prozent fragmentarisch. 65 Prozent blieben leer. Exakt wie beim Original sind die Zahlen bei Mitchell: 60 Prozent setzten richtig ein, 40 Prozent gar nicht.

„Sehnt es dich aber, so...“: Die Liebenden wurden beim Original von 35 Prozent richtig eingesetzt, von 30 Prozent fast richtig und von 35 Prozent nicht oder falsch. Bei Leishman lagen 35 Prozent ganz richtig, die anderen 65 Prozent füllten nichts aus. Ebenso Young: 45 Prozent korrekt, 55 leer. Bei Mitchell lagen, ähnlich dem Original 30 Prozent richtig, weitere 30 zum großen Teil, 10 Prozent gaben einzelne Fragmente wieder und 30 Prozent enthielten sich.

„Freilich ist es seltsam, die Erde...“: Die Einleitung zum vorletzten Absatz konnten unter den Original-Leserinnen 45 Prozent korrekt wiedergeben, je 10 Prozent waren fast und kaum richtig, 35 Prozent ließen die Felder leer. Bei Leishman setzten je 15 Prozent den restlichen Satz vollständig, größtenteils und fragmentarisch ein, 55 Prozent versuchten es gar nicht. Noch deutlicher bei Young: Je 10 Prozent gelang eine vollständige oder nur knapp unvollständige Wiedergabe, einer Person zumindest ein Wort, aber 75 Prozent setzten nichts ein. Bei Mitchell dagegen vollendeten 40 Prozent den Satz korrekt, 60 Prozent ließen ihn leer.

7.4. Einstellung

Als Abschluss des Fragebogens wird den Vpn noch ein kurzer Einstellungstest vorgegeben, der eine offene Grundhaltung zu moderner Ästhetik gewährleisten soll. Sollten einzelne Vpn etwa dem Prinzip der Mehrdeutigkeit per se ablehnend gegenüberstehen, so wäre ein störender Einfluss dieser Haltung auf die Vergleichbarkeit der Gruppen zu befürchten. Durch die Beschränkung der Stichprobe auf weibliche Literaturstudierende war diese Möglichkeit zwar unwahrscheinlich, konnte durch einen kurzen Test aber rasch ausgemerzt werden – tatsächlich wurde bei der Stichprobenbereinigung niemand aus Einstellungsgründen nicht berücksichtigt. Im Folgenden dennoch eine kurze Darstellung der Ergebnisse.

***Wenn ich ein Gedicht lese, ist es mir wichtig dass -
When I read a poem, it is important to me that -***

***Bitte wählen Sie aus und ordnen Sie nach Wichtigkeit.
Please choose and rank according to importance.***

- ich es verstehe / I understand it
- es mir gefällt / I like it
- ich emotional angesprochen werde / I am moved emotionally

- es mir neue inhaltliche Perspektiven eröffnet
it opens up new perspectives in terms of content
- es mir neue formale, ästhetische oder sprachliche Perspektiven eröffnet
it opens up new perspectives in terms of formal, linguistic or aesthetic features
- ich daran etwas zum Nachdenken habe / it gives me something to think about
- ich auch beim zweiten und dritten Mal Lesen noch Neues entdecken kann
I can discover new things even the second and third time of reading
- es verschiedene Interpretationen zulässt
it leaves room for more than one interpretation
- es eine relevante Botschaft hat / it's message is relevant
- es in sich logisch ist / it's inner logic is working
- ich nicht arbeiten muss, sondern genießen kann
I don't have to work but can enjoy

Von den insgesamt elf Aussagen, von denen ein Großteil auf die Toleranz für Polyvalenz, Unverständlichkeit und die Offenheit für Neues abzielt, mussten die Vpn sechs Stück auswählen und nach Wichtigkeit ordnen.

Ergebnis

Die Rangordnung der Nennungen ist in allen Varianten sehr ähnlich, statistisch signifikante Abweichungen gibt es nicht. Ob Effekte des soeben gelesenen und bearbeiteten Gedichts auf das Antwortverhalten bei dieser Frage vorliegen, kann als sehr wahrscheinlich, aber nicht überprüfbar angenommen werden. Im Folgenden werden nur jene sechs Antworten dargestellt, die in allen Gruppen die höchsten Nennungen erzielten.

„...das ich emotional angesprochen werde“: bei Original-, Young- und Mitchell-Gruppe wurde dies an erster Stelle genannt, die Vpn bei Leishman reihten es auf den zweiten Platz.

„...es mir neue inhaltliche Perspektiven eröffnet“: bei Leishman an erster Stelle, bei Original und Young an zweiter, bei Mitchell an dritter.

„...ich etwas zum Nachdenken habe“: bei Mitchell an zweiter Stelle, bei Young an dritter, bei Leishman auf dem fünften und beim Original am vierten Platz.

„...es mir neue sprachliche und ästhetische Perspektiven eröffnet“: Beim Original drittplatziert, bei allen anderen an vierter Stelle.

„...es mir gefällt“: Das schlichte Gefallen kam bei den Original-Leserinnen an sechster, bei Leishman an dritter, bei den beiden anderen an fünfter Stelle.

„...ich auch beim zweiten und dritten Mal lesen noch Neues entdecken kann“: Für die Vpn beim Original kam diese Aussage an fünfter, für alle anderen an sechster Stelle.

7.5 Altersstruktur

Zum Abschluss der Elegie wurde noch das Alter der Vpn erhoben. Bei der Auswertung zeigte sich, dass die erwartete Altersspanne von 20 bis 30 Jahren in jeder Gruppe von einzelnen „Ausreißern“ zwischen 45 und 62 Jahren überschritten wurde. Bei der Stichprobenbereinigung wurden die Datensätze so ausgewählt, dass in jeder Gruppe zwei ältere Teilnehmer vorkommen – und der Altersdurchschnitt ebenso wie die Standardabweichung in allen Gruppen sehr ähnlich ist (siehe Tabelle).

Deskriptive Statistik

BEDINGUNG		N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Original	Alter	20	21	62	27,35	9,444
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
Leishman	Alter	20	19	55	27,85	9,954
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
Young	Alter	20	18	54	27,80	8,483
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
Mitchell	Alter	20	19	52	26,95	8,363
	Gültige Werte (Listenweise)	20				

7.6 Gesamtdifferenzen

Neben den Einzelauswertungen zu den Textstellen und den Items, die den Gesamttext betreffen, erfolgt auch eine Gesamtauswertung über alle Antwortmöglichkeiten aller Items.

Dabei wird ein Differenzmaß geschaffen: Bei allen Fragen im Single oder Multiple Choice Format wird jeweils die Differenz der Anzahl der Zustimmungen pro Zeile zwischen Original und je einer Übersetzung gebildet. Bei den Rankings und Polaritätenprofilen sind es die Differenzen der Mittelwerte, bei den Cloze Procedure-Items die der Mittelwerte der Anzahl korrekter Einsetzungen. Insgesamt ergeben sich dabei 229 Differenzwerte (die Summe aller „Zeilen“ des Fragebogens) pro Übersetzung.

Die folgende Tabelle mit der deskriptiven Auswertung dieser Differenzen bestätigt die Eindrücke aus der bisherigen Ergebnisdarstellung: Mit einer Differenzsumme von

1.071,5 und einer mittleren Abweichung von 4,68 erzielt die Übersetzung von **Leishman** insgesamt die höchste Konkordanz mit dem Antwortprofil des Originals. An zweiter Stelle mit einer Differenzsumme von 1.594 und einem mittleren Abweichungswert von 6,97 befindet sich die **Mitchell**-Variante. Die geringste Übereinstimmung mit dem Original zeigte sich in der Rezeptionserhebung für **Young** (Differenzsumme 1.739, mittlere Mittelwert 7,59).

Weiterführend kann mit den intervallskalierten Differenzwerten auch eine einfaktorielle Varianzanalyse zur Feststellung von statistischer Signifikanz durchgeführt werden. Dabei tritt deutlich hervor, dass Leishman sich sowohl von Mitchell als auch von Young bezüglich der Differenzen vom Original hochsignifikant unterscheidet. Der Unterschied zwischen Mitchell und Young dagegen ist knapp nicht signifikant ($\alpha=0,05$).

Deskriptive Statistik

BEDINGUNG		N	Minimum	Maximum	Summe	Mittelwert	Standardabweichung
Leishman	Differenzen	229	,00	30,50	1071,50	4,6790	4,64475
	Gültige Werte (Listenweise)	229					
Young	Differenzen	229	,00	50,00	1739,00	7,5939	7,70758
	Gültige Werte (Listenweise)	229					
Mitchell	Differenzen	229	,00	56,00	1594,00	6,9607	7,53752
	Gültige Werte (Listenweise)	229					

Mehrfachvergleiche

Abhängige Variable: Differenzen
Scheffé-Prozedur

(I) BEDINGUNG	(J) BEDINGUNG	Mittlere Differenz (I-J)	Standardfehler	Signifikanz	95%-Konfidenzintervall	
					Untergrenze	Obergrenze
Leishman	Young	-2,91485*	,63336	,000	-4,4686	-1,3611
	Mitchell	-2,28166*	,63336	,002	-3,8354	-,7279
Young	Leishman	2,91485*	,63336	,000	1,3611	4,4686
	Mitchell	,63319	,63336	,607	-,9205	2,1869
Mitchell	Leishman	2,28166*	,63336	,002	,7279	3,8354
	Young	-,63319	,63336	,607	-2,1869	,9205

*. Die Differenz der Mittelwerte ist auf dem Niveau 0.05 signifikant.

8. ZUSAMMENFASSUNG UND INTERPRETATION

8.1. Nach Rezeptionsebenen

Nachdem durch die Testitems vier verschiedene Ebenen der Textrezeption erfasst werden sollten, nun zunächst eine zusammenfassende Auswertung nach diesen Gesichtspunkten:

8.1.1. Verstehen/Behalten/Verarbeitungstiefe

Grundsätzliches Textverständnis und Behaltensleistungen wurden im Fragebogen hauptsächlich über die Lückentexte sowie über inhaltliche Fragen, zu denen es „richtige“ Antworten gab, erfasst. Dabei zeigten sich klare Unterschiede zwischen den Fassungen – und es zeigt sich deutlich, dass die hier angelegten Maßstäbe durch die Referenz zum **Original** nicht automatisch möglichst „hohe“ oder „gute“ Werte erfordern. Denn weder beim Verständnis noch bei der Merkleistung befand sich die Original-Gruppe unter den Spitzenreitern. Bei der Cloze Procedure zeichnete sie sich stattdessen durch eher geringe korrekte Wiedergaben aus, bei den Fragen wurde verhältnismäßig oft die Option „verstehe ich nicht“ gewählt. Allerdings gab es von diesem Schema klare Ausnahmen, nämlich immer dann, wenn es um besonders „bedeutende“ Textstellen ging: So wurden die zentralen Sätze wie „*Bleiben ist nirgends*“ oder der erste Satz „*Wer wenn ich schrie...*“ beim Original besser im Gedächtnis behalten als bei allen anderen Versionen. Und: Bei Fragen, die durch nähere Beschäftigung mit dem Text „korrekt“ beantwortet werden konnten (z.B. „Wer sind wir?“), gelang auch dies der Original-Gruppe am besten. Die große Schwierigkeit des Verstehens hat also offenbar eine tiefere Auseinandersetzung hervorgerufen, die hohe Poetizität und Suggestionskraft wichtiger Aussagen des Textes sorgten für atypisch gute Merkleistungen bei bestimmten Stellen.

Die ähnlichste Rezeption in diesem Punkt erreichte eindeutig die **Leishman**-Übersetzung, wenn sie auch das Original in puncto Unverständlichkeit sogar noch überholt. Sowohl in der Cloze Procedure als auch in den Polaritätenprofilen und den Fragen verliehen die Vpn in dieser Bedingung wiederholt der Schwierigkeit des Verstehens Ausdruck. Bei den Merkleistungen zeigte sich Leishmans Sprache als noch unzugänglicher als die Rilkes, eine Eigenschaft, die aber auch bei den meisten

„Kernstellen“ („*Denn Bleiben...*“ allerdings ausgenommen) auftrat. Zusammenfassend könnte man urteilen, dass Leishman das Original zwar in seiner Schwierigkeit gut imitiert, aber nicht jenes intuitive Nachvollziehen auslöst, das Original-Leser oft zumindest in den Eindruck versetzt, verstanden zu haben.

Etwa genauso häufig wie bei Leishman drückten die Vpn der **Young**-Version ihr Unverständnis bzw. sogar Unmut über Unklarheit aus. Dabei scheint es sich aber eher um eine Haltung gegenüber dem Text zu handeln, die von einer geringen Bereitschaft zur Auseinandersetzung zeugt, als von tatsächlicher Schwierigkeit: So zeigen die Cloze Procedure-Items bei Young mit seinen kurzen Triaden durchwegs gute bis sehr gute Merkleistungen, auch in den semantischen Differentialen wurde die Young-Version als weniger kompliziert und schwer und als weniger geschlossen und hermetisch eingeschätzt als sowohl das Original und Leishman. Das Verhältnis von Cloze und Cued Recall dreht sich im Vergleich zum Original allerdings um: Verzeichneten die Vpn beim ersten sehr gute Merkleistungen, so wurden „Kernaussagen“ deutlich schlechter wiedergegeben als beim Original – was man wiederum auf die fehlende Gedächtnisstütze von Suggestivkraft, Ästhetik und emotionaler Mitgerissenheit zurückführen könnte.

Die am besten zugängliche, verständliche und merkbare Variante stammt eindeutig von **Mitchell**. Sowohl bei den Behaltensleistungen, als auch bei den subjektiven Verstehenseinschätzungen zeigten sich durchwegs hohe Werte – und damit die weiteste Entfernung vom Original. Antworten im Sinne von „verstehe ich nicht“ wurden bei Mitchell als einziger Variante kein einziges Mal angekreuzt, in den Polaritätenprofilen zeigten sich auf Faktor 1 – Schwierigkeit/Schwere/Introversion – markante Abweichungen sowohl vom Original als auch von allen anderen Versionen. Aber auch hier gibt es dieselbe Ausnahme vom Schema: Gerade die Kernaussagen, die mit Cued Recall am Anfang, einmal in der Mitte und nochmals zum Schluss erhoben wurden, waren auch bei Mitchell wesentlich weniger einprägsam als beim Original.

8.1.2. Interpretation / Bedeutung

Die Erfassung von Interpretationen und Bedeutungskonstitution war natürlich weit weniger systematisch möglich und ist daher auch schwieriger zusammenzufassen. Als durchgehende Merkmale definieren könnte man allerdings vier Aspekte:

a. Verlust von Mehrdeutigkeit

Dieses Phänomen zeigte sich von Anfang an und mit wenigen Ausnahmen quer durch den Text. Speziell bei Metaphern sowie bei der grammatikalischen Offenheit durch die Konjunktion „dass“ fanden die Vpn im Original durchwegs mehrere zutreffende Auslegungen mit stärker ausgeglichener Gewichtung. Besonders starke Verluste in der Polyvalenz verzeichneten Young und Mitchell, wo sich zumeist eine einzige Interpretation durchsetzte – häufig überdies eine, die im Original nur eine Nebenrolle gespielt hatte. Besonders auffällig zeigte sich dieses Phänomen bei Mitchell, bei dem oft überwältigende Mehrheiten für einzelne Antworten zustandekamen – ein Umstand, dessen Ursache in den zahlreichen erklärenden Zusätzen leicht zu diagnostizieren ist. Auch bei Leishman war ein konsequenter Verlust von Mehrdeutigkeit zu verzeichnen, allerdings in einem geringeren Ausmaß und mit ähnlicheren Auswahlprofilen zum Original. Gut zu beobachten war in diesem Bereich die Wirkung auch geringer Unterschiede in der Formulierung – denkt man etwa an Gaspara Stampa, bei deren Charakterisierung ein kleiner Zusatz zu drei völlig unterschiedlichen Definitionen führte.

b. Tiefe der Interpretation

Eine wiederholte Überlegung bei der Erstellung der Testitems war das Abzielen auf Interpretationen, die eine tiefere und solche, die nur eine oberflächliche Auseinandersetzung mit dem Text erfordern. Dabei zeigte sich eine durchwegs deutliche Präferenz für „tiefere“ Deutungen in der **Original**-Bedingung. Dieses Phänomen äußerte sich einerseits, weil die Vpn des Originals Aussagen bevorzugten, die weniger auf die konkrete Textur, als auf eine leicht generalisierende, auch im insgesamt Textkontext sinnvolle „Botschaft“ bezogen waren. Andererseits hüteten sich die Original-Leserinnen vor Allgemeinplätzen und Phrasen.

Auch in diesem Punkt erreichte **Leishman** die größte Ähnlichkeit. Obwohl geringer ausgeprägt als beim Original, fanden die Antworten mit höheren Anforderungen an die Auseinandersetzung und an die Bereitschaft, sinnvoll zu generalisieren, stets hohe, wenn auch nicht sehr hohe Zustimmung. Bei **Young** war das Antwortverhalten dagegen sehr durchmischt, wenn auch leicht von der Tendenz zu sehr konkreten, oft eher prosaisch formulierten Aussagen geprägt. Einem sehr klaren Muster folgten dagegen die **Mitchell**-Leserinnen: Hier machte sich ein starker Hang zu Klischees bemerkbar. Jede

Antwortmöglichkeit, die mit dem Gedanken an eine allgemeingültige, oft auch abgegriffene Phrase mit z.T. eher geringem Textbezug kryptisch wurde, erreichte bei Mitchell Mehrheiten.

c. Schlüsselbegriffe

Zentrale Konzepte und Schlüsselbegriffe der Elegie wurden in den Übersetzungen sowohl unterschiedlich benannt, als auch in der Rezeptionsstudie als unterschiedlich bedeutungsvoll eingestuft. Dies zeigte sich einerseits deutlich bei der Ranking-Aufgabe am Anfang, aber auch bei Cloze Procedures sowie bei manchen Fragen. Am frappantesten zu beobachten war dieses Phänomen bei dem Verb „brauchen“, das seinen Stellenwert bei Young und Mitchell stark eingebüßt und seine Bedeutungsvielfalt verloren hat. Andere Schlüsselkonzepte, etwa „Trost“ oder „Raum“ wurden, trotz weniger konkreter Nennungen im Text, auf der Interpretationsebene beim Original sowie bei Leishman als wichtig eingestuft, während sie bei Mitchell und Young auf den unteren Rängen zu finden waren. Insgesamt zeigte sich bei Leishman in diesem Punkt das mit Abstand ähnlichste Profil.

d. Ausprägungsstärke der Polaritäten

Obwohl die Polaritätenprofile in erster Linie Schwierigkeit, Emotionalität und Ästhetik abdecken, können manche der erfassten Dimensionen auch als Indikatoren für Bedeutungskonstitution aufgefasst werden. So wurde etwa der „Engel“ aber auch die „Tiere“ sehr unterschiedlich charakterisiert – vor allem bei Young, der beide als eher böartige Wesen zeichnete. Aber auch für den „innigeren Flug“ der Vögel ergaben sich fast paradigmatisch unterschiedliche Profile, bei denen das Original scheinbare Gegensätze wie „aktiv“ und „langsam“, „glücklich“ und „ruhig“ vereinte, während die Vpn sich bei den anderen Versionen für das eine oder andere entschieden. Generell kann auch die Tatsache, dass das Original über alle semantischen Differentiale höhere Ausprägungen in Richtung der Pole aufwies, darüber Aufschluss geben, dass die Bedeutungen und Interpretationen – welche auch immer – sich bei den Rilke-Vpn stärker manifestiert zu haben scheinen.

8.1.3. Emotionale Reaktion

Zur Erfassung emotionaler Reaktionen wurden sowohl die Polaritätenprofile, als auch spezifische Fragen zu affektiven Gesichtspunkten des Textes eingesetzt. Im Hinblick auf die Profile zeichnet sich angesichts der generell deutlich höheren Ausprägungsgrade beim **Original** jedenfalls eine stärkere affektive Aufgeladenheit ab. Emotionale Komponenten finden sich dabei in den Gesamtprofilen sowohl auf Faktor 1 als auch 2 – wobei Faktor 1 eher die Emotionen im Text und Faktor 2 eher die Leserreaktion auf den Text meint. Erstere lassen sich beim Original als eine „introvertierte Traurigkeit“ zusammenfassen. Zweitere weisen vor allem auf den Dimensionen „bewegend/gleichgültig“ und „angenehm/unangenehm“ eine klar stärkere Emotionalisierung durch das Original als durch alle anderen Versionen aus. Dies korrespondiert auch präzise mit den Ergebnissen von Fragen wie „Fühlen Sie sich persönlich angesprochen?“ oder „Stimmen Sie zu?“ – bei denen jeweils eine große Mehrheit nicht nur mit „Ja“, sondern vor allem wesentlich mehr Vpn mit einem nachdrücklichen „Ja, sehr“ antworteten, als in allen anderen Bedingungen. Was Fragen zur emotionalen Stimmung im Text betrifft, so weist das Original ganz im Sinne der Polyvalenz durchwegs ein breiteres affektives Spektrum auf, als die Übersetzungen.

Immer wieder große Ähnlichkeit mit diesen Eigenschaften des Originals erzielte **Mitchell** – vor allem wenn es um die emotionale Leserreaktion geht, also um Faktor zwei bei den Gesamtprofilen. Die Leserinnen zeigten sich ähnlich angenehm berührt und bewegt, was auch durch ebenfalls hohe Zustimmungsraten bei den Fragen nach „Angesprochensein“ belegbar ist. Auch hierbei lässt sich allerdings ein Verlust an Ambivalenz diagnostizieren: So stimmten die Vpn bei Mitchell stets mit großer Mehrheit „grundsätzlich“ zu – während beim Original meist das nachdrücklichere „sehr“, von einer Minderheit aber auch das ebenso nachdrückliche „gar nicht“ gewählt wurde. Was die Emotionalität „im Text“ betrifft, so fiel sie wie die meisten Texteigenschaften den verflachenden Erklärungsmechanismen Mitchells zum Opfer. Auf Faktor eins wurde der Text bei den emotionalen Dimensionen nur im Durchschnittsbereich eingestuft, bei den Fragen wählten die Mitchell-Leser meist mit großen Mehrheiten eine wenig spezifische Emotion wie „Einsamkeit“ oder „Melancholie“.

Sowohl eine emotionale Verflachung als auch eine Verschiebung lässt sich bei **Young** beobachten. Während die Profile für die emotionale Reaktionen der Leser vom Original signifikant abweichende Durchschnittswerte aufweisen (auf beiden Faktoren) und sich die Vpn auch bei den spezifischen Fragen nach „Fühlen Sie sich angesprochen?“ mehrheitlich mit „Nein“ äußerten, ist bei den Emotionen „im Text“ vor allem eine starke Tendenz zum Düsternen erkennbar. So werden Engel und Tiere als wesentlich boshafter und brutaler eingestuft, das lyrische Ich mit der Hauptemotion „Verzweiflung“ und später mit „Angst“ versehen, der „Baum“ war für fast die Hälfte der Vpn Symbol für „Isolation“, bei den Mehrfachformaten wurden deutlich öfter die trostloseren Aussagen („Spielzeug geht leicht kaputt. Der Mensch auch.“) gewählt.

Bei **Leishman** lässt sich zwar eine generell deutlich schwächer ausgeprägte Emotionalisierung feststellen (als beim Original, nicht jedoch im Vergleich mit Young), allerdings kaum eine Verschiebung. Emotionen „im Text“ wurden jeweils sehr ähnlich beurteilt wie beim Original, auch im Polaritätenprofil zeigte Faktor 1 bei Leishman ein weniger markantes aber durchaus konkordantes Schema, die „Traurigkeit“, „Schwere“ und „Dunkelheit“ wurde also erhalten. Auch das emotionale Spektrum, das an einzelnen Textstellen erfasst wurde, blieb gegenüber dem Original weitgehend gleich. Klare Unterschiede taten sich allerdings bei Faktor 2 und generell bei der „Leser-Emotion“ auf: So wirkt der Text deutlich weniger bewegend und angenehm, „angesprochen“ fühlten sich zwar die Meisten, jedoch kaum jemand „sehr“.

8.1.4. Ästhetische Urteile

Auch die ästhetische Bewertung des Textes wurde vorrangig durch Polaritätenprofile, sowie durch spezifische Fragen erhoben. In beiden Verfahren erreichte das **Original** eine klare Ausnahmestellung innerhalb der vier Fassungen. So wurden für die ästhetischen Dimensionen „schön“, „stark“, „anziehend“ (alle auf Faktor 2) nicht nur schon beim ersten Gesamtprofil extremere Werte erzielt als bei den anderen, sie steigerten sich über den Verlauf der Auseinandersetzung mit dem Text sogar im zweiten Profil noch weiter – während sie bei den anderen tendenziell zur Mitte zurückwichen.

Bei den Fragen im ersten Teil (Gesamttext) zeigte sich deutlich, dass die Leserinnen des Originals das Gedicht zu fast 100 Prozent gerne noch einmal lesen wollten (bei den anderen: zwischen 40 und 75 Prozent) und sich mit großer Mehrheit auch an den

anderen Elegien interessiert äußerten. Bei der Frage, warum der Text als Meisterwerk gelte, wurden von den Originalleserinnen wesentlich häufiger als in den anderen Gruppen jene Aussagen gewählt, die sich auf die ästhetischen und stilistischen Qualitäten des Textes bezogen. Als indirekte Reaktionen auf die ästhetischen Merkmale könnte man darüber hinaus die Antworten bei manchen inhaltlichen Fragen heranziehen: Etwa die Tatsache, dass beim Original signifikant öfter die „Intensität des ästhetischen Erlebens“ als Auflösung für die „Geigen“-Metapher gewählt, oder dass Gaspara Stampa von der Mehrheit als „Dichterin“ eingestuft wurde. Vom zeitlichen, stilistischen Rahmen, in den die Vpn den Text setzten, zeigte sich eine korrekte Verortung in der Moderne: 90 Prozent erkannten das Alter von ca. 100 Jahren richtig.

Die größte Ähnlichkeit in puncto ästhetischer Bewertung erzielte erneut **Mitchell** – wenn man allerdings sowohl mit Blick auf diese Übersetzung als auch auf jene von Leishman wohl noch eine weitere Unterscheidung treffen sollte: Nämlich zwischen „objektiven“ ästhetischen Urteilen und „subjektiver“ Beliebtheit. Beim Original vermischen sich beide Ebenen zu einem einzigen „ästhetischen Erleben“, bei Mitchell und Leishman offenbart sich eine Trennung. So erzielt Mitchell im zweiten, „persönlichen“ Bereich sehr hohe Werte, sowohl im Polaritätenprofil (Faktor 2) als auch bei den Fragen. Große Mehrheiten zeigten sich an einem zweiten Lesen und am Kennenlernen der anderen Elegien interessiert. Bei einer „objektiven“ Bewertung wurde diese Übersetzung allerdings als weniger „ästhetisch“ beurteilt, als alle anderen – so antwortete etwa bei der Frage, warum die Elegie als „Meisterwerk“ gelte, nur in der Mitchellgruppe niemand mit der Fülle an „stilistischen und formalen Kunstgriffen“. Dennoch gelang Mitchell auch bei der stilistischen Imitation der Entstehungszeit das beste Resultat, die Mehrheit (wenn auch nicht annähernd so deutlich wie beim Original) schätzte das Alter korrekt.

Umgekehrt bei **Leishman**: Zwar zeigt sich in den Polaritätenprofil durchaus eine hohe – wenn auch nicht annähernd so hohe wie beim Original – Bewertung für „Schönheit“ und „Stärke“, allerdings eine wesentlich geringere Ausprägung für „anziehend“, „angenehm“ und andere Ausdrücke des persönlichen Empfindens. Dies korrespondiert auch mit den Fragen: Die äußerst geringe Beliebtheit der Fassung zeigt sich mit starker Ablehnung bei allen Fragen zum Wieder- und Weiterlesen, aber auch an anderen Stellen – wenn etwa beim Schlussteil immerhin ein Viertel der Leishman-Leserinnen die Antwort „Endlich

vorbei!“ wählte. Auf die oft kritisierte Antiquiertheit der Sprache dürfte diese Unbeliebtheit zumindest zum Teil zurückzuführen sein – das lässt sich auch aus der Alterseinschätzung schließen, bei der die Hälfte der Leishman-Leser den Text um 50 Jahre älter machte.

Bei **Young** scheinen ästhetische Bewertung und persönliche Beliebtheit wieder stärker Hand in Hand zu gehen. Wenn auch beide in diesem Fall sehr gering ausfallen: Im Polaritätenprofil wurden sämtliche „ästhetische“ Dimensionen sowohl auf Faktor 1 als auch 2 mit signifikanten Abweichungen vom Original ausschließlich im Durchschnittsbereich bewertet – gerade „schön/hässlich“ befand sich exakt am Scheitelpunkt. Fragen zur Beliebtheit wurden im Vergleich mit den anderen Versionen eher negativ (nur die Hälfte war an nochmaligem Lesen interessiert) beantwortet. Den ästhetischen Rahmen von 1912 versuchte sich Young durch seine Wahl des Metrums gar nicht erst zu geben – folgerichtig schätzten 80 Prozent seiner Leserinnen den Text als deutlich jünger (50 Jahre) oder sogar als zeitgenössisch ein.

8.2. Nach Übersetzungen

8.2.1. *Leishman*

Sowohl in der Gesamtansicht des Fragebogens, als auch spezifisch auf der Ebene von Verständnis und Interpretation erreicht die Übersetzung von Leishman klar das ähnlichste Rezeptionsprofil zum Original. Gleichzeitig zeigt sich über alle Aspekte – von der Mehrdeutigkeit, über die Intensität der metaphorischen Eindrücke, bis zu den Bewertungen – eine deutlich schwächere Ausprägung im Antwortverhalten der Vpn. Dazu kommen niedrige bis sehr niedrige Werte im Bereich der Beliebtheit, sowie bei der emotionalen Suggestivkraft und bei den ästhetischen Urteilen. Von der Bedeutungsebene her kann diese Fassung den englischsprachigen Lesern also offenbar den authentischsten Eindruck der Elegie vermitteln – allerdings erweist sie sich als noch „schwieriger“ als das Original (wohl nicht zuletzt durch ihre eindeutig als antiquiert wahrgenommene Sprache) und vermisst dessen bewegende und ästhetisch ansprechende Qualität.

8.2.2. Young

Die in jeder Hinsicht unähnlichste Rezeption weist die Untersuchung für Young aus. Weder auf der Ebene der Bedeutung noch auf der Ebene der Valenz ergibt sich ein korrespondierendes Profil. Inhaltlich wird sie als düsterer und brutaler wahrgenommen, durch ihre kurzen Triaden erhöht sich zwar die Merkbarkeit, jedoch nicht die Verständlichkeit. Die Gesamtbewertung erfolgte stets im Mittelbereich, was sich über den Verlauf der Beschäftigung mit dem Text sogar noch verstärkte. Daraus ist zu schließen, dass die Young-Version weder inhaltlich, noch emotional für starke Eindrücke bei ihren Lesern sorgte.

8.2.3 Mitchell

Um festzustellen, dass die Übersetzung von Mitchell als Gewinner in puncto Beliebtheit gelten kann, hätte man keine Rezeptionsstudie gebraucht, das sagt bereits der Buchmarkt. Allerdings lässt sich in dieser Untersuchung zeigen, dass diese Beliebtheit massiv auf Kosten sprachlicher und inhaltlicher Mehrdeutigkeit, emotionaler Schwere und interpretatorischer Tiefe geht. Neben einer stark ausgeprägten Neigung zu Klischees bewirkt der Text bei seinen Lesern eine gute Merkbarkeit und ein eindeutiges, wenn auch eher oberflächliches Verständnis. Was Beliebtheit und emotionale Suggestivkraft betrifft, kommt Mitchell dem Original unter den getesteten Versionen am nächsten. Allerdings zeigt sich, dass auch die Werte in diesem Bereich nicht an die des Originals heranreichen – trotz oder wegen der starken „Vereinfachung“ und zumindest bei einer Untersuchung mit „kompetenten“ Lesern.

CONCLUSIO

Das übergeordnete Ziel der vorliegenden Arbeit war es einerseits, eine neue Methode zur Integration der Übersetzungswissenschaft und Übersetzungskritik in den Kanon der empirischen Forschungsrichtungen zu konzipieren und an dieser Konzeption – andererseits – eine modellhafte Verbindung von klassisch-literaturwissenschaftlichen Fragestellungen und empirischer Vorgangsweise aufzuzeigen. Das konkrete Ziel der vorliegenden Untersuchung war die Anwendung dieser Methode auf einen Text von hohem literaturhistorischem und spezifisch übersetzungstheoretischem Interesse – und damit die Beantwortung der Frage nach der validesten Übersetzung der *Ersten Duineser Elegie* in englischer Sprache.

Nach der Herleitung der Konzeption aus den theoretischen Vorläufern der Übersetzungstheorie einerseits und den methodischen Vorläufern aus der empirischen Literaturwissenschaft andererseits, wurde eine ausführliche Textanalyse vorgenommen, in deren Verlauf sowohl die Auswahl der Übersetzungen für die empirische Untersuchung hervortrat, als auch zahlreiche Texteigenschaften, deren Auswirkung auf die Rezeption sich als relevant darstellten. Diese Überlegungen waren maßgeblich für die Konstruktion des Messinstruments, eines Online-Fragebogens, der auf verschiedene Methoden der empirischen Rezeptionsforschung zurückgreift. Mit einer Stichprobe von n=80 wurden vier Textvarianten – neben dem Original die Übersetzungen von James Blair Leishman, David Young und Stephen Mitchell – als Untersuchungsbedingungen eingesetzt und die Ähnlichkeit der Antwortprofile zwischen je einer Übersetzung und dem Original erhoben. Dabei stellte sich die Übersetzung von James B. Leishman vor allem auf der Ebene der Bedeutung als jene Variante dar, die am erfolgreichsten das Original imitieren konnte.

Nicht alle Ideen, aus denen bestimmte Methoden, Fragestellungen und konkrete Testitems entstanden, erwiesen sich in der Untersuchung als fruchtbar. Für eine weitere, effektivere Anwendung müsste deshalb eine strenge Selektion jener methodischen Zugänge erfolgen, die Items mit hoher Trennschärfe und eindeutiger Interpretation der Antworten erlauben. Auch die vollständige Textanalyse und –vorgabe ist möglicherweise im Sinne der Effizienz nicht sinnvoll. Typische Beispiele für bestimmte, durchgängige Übersetzungsstrategien könnten die Untersuchung straffer und die Fragestellungen präziser machen.

Neben einer Straffung erscheint allerdings auch eine Ausweitung der Methode interessant: Mit entsprechend intensiver theoretischer Vorauswahl könnten auch mehrere lyrische Texte in eine Untersuchung einfließen – deren Ziel es dann nicht mehr wäre, die valideste Übersetzung zu suchen, sondern wiederkehrende Prozesse in der Übersetzungs-Verzerrung aufzuzeigen. Damit könnte eventuell eine empirisch begründete Übersetzungstheorie zu den typischen – und vielleicht vermeidbaren – Verschiebungen bei der Übersetzung von Lyrik entstehen, oder sogar eine Typologie von Übersetzungs-Wirkweisen bei bestimmten Textsorten und Texteigenschaften.

Insgesamt hat sich das Feld der literarischen Übersetzung für die Anwendung empirischer Methoden als außerordentlich geeignet erwiesen: Der komparative Aspekt erlaubt auch in einer Rezeptionsstudie, Aussagen über Texte statt über Lesarten zu machen – vor allem weil die Textdefinition als Bewusstseinsinhalt dem prinzipiellen Problem der Maßstabsdefinition in der Übersetzungstheorie eine pragmatische Lösung entgegenbringt. Auch die Handhabung erweist sich als praktikabel: Die Überführung von Analyseergebnissen in empirische Fragestellungen folgt einer natürlichen Logik, die keine komplizierten Überlegungen zur Operationalisierung erforderlich macht. Die unmittelbare Vergleichbarkeit der Texte sorgt für einfache und wenig störanfällige Bedingungen im Sinne der Güte des empirischen Designs. Schließlich haben auch die Aussagen einer solchen Untersuchung praktische Relevanz, sowohl was die literarische Rezeptionsgeschichte betrifft, als auch die konkreten Implikationen für Buchmarkt und Verlagswesen. Insgesamt ergibt sich sowohl aus dem theoretischen Gerüst als auch aus der praktischen Umsetzung ein in hohem Maße anwendbares übersetzungskritisches Modell, das empirisch-wissenschaftlichen Standards entspricht und damit übersetzungskritischen Urteilen, die ausschließlich auf der subjektiven Rezeption des Literaturwissenschaftlers beruhen, den Status rein essayistischer statt wissenschaftlicher Tätigkeit zuweist.

Gleichzeitig stecken in der prinzipiellen Einbindung von empirischer Herangehensweise auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft noch zahlreiche weitere Möglichkeiten zu anderen Konzeptionen, die auf anderen Prämissen, Fragestellungen, Methodologien und Grundsätzen beruhen mögen. Es wäre wünschenswert, dass ein Prozess der gegenseitigen Öffnung beider Forschungsrichtungen – der Übersetzungswissenschaft wie der empirischen Rezeptionsforschung – in einer weiterführenden Verbindung ein vielfältiges neues Territorium erschließt.

L I T E R A T U R V E R Z E I C H N I S

- Adam, Klaus-Peter (1955). Rilke als Übersetzer französischer Literatur. Dissertation FU Berlin.
- Auster, Paul (1995). The Red Notebook. London: Faber and Faber
- Austin, John L. (1962). How to do things with words. Oxford: At the Calendron Press
- Ders. (1972). Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart: Reclam
- Austin, Michael (2010). Useful Fictions: Evolution, Anxiety, and the Origins of Literature. University of Nebraska Press
- Barsch, Achim (1991). Metrik, Literatur und Sprache. Generative Grammatik zwischen Empirischer Literaturwissenschaft und generativer Phonologie. Braunschweig: Vieweg
- Bauer, Werner u.a. (1972). Text und Rezeption. Wirkungsanalyse zeitgenössischer Lyrik am Beispiel des Gedichtes „Fadensonnen“ von Paul Celan. Frankfurt am Main: Athäneum
- Baudelaire, Charles (1922). Die Blumen des Bösen. Umdichtungen von Stefan George. Berlin: Bondi
- Bauschinger, Sigrid, Cocalis, Susan L. (Hrsg.) (1995). Rilke-Rezeptoinen. Rilke-Reconsidered. Tübingen und Basel: Francke Verlag
- Benjamin, Walter (1923). Die Aufgabe des Übersetzers, In: Gesammelte Schriften IV.1, Hrsg. Tillman Texroth, 1972 Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Beilfuß, Wilfried (1987). Der literarische Rezeptionsprozeß. Ein Modell. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag
- Beissner, Friedrich (1942). Geschichte der deutschen Elegie. Grundriß der germanischen Philologie. Band 14. Berlin: de Gruyter
- Benfey, Christopher (1995). Rilke in Amerika. In: Bauschinger, Sigrid, Cocalis, Susan L. (Hrsg.) (1995). Rilke-Rezeptoinen. Rilke-Reconsidered. Tübingen und Basel: Francke Verlag
- Bergler, Reinhold (Hrsg.) (1975). Das Eindrucksdifferential. Bern, Stuttgart, Wien: Hueber
- Bertschi-Kaufmann, Andrea, Rosebrock, Cornelia (Hrsg.) (2009). Literalität. Bildungsaufgabe und Forschungsfeld. Weinheim und München: Juventa
- Betz, Maurice (1936). Rilke vivant. Paris: Editions Emile-Paul Freres
- Bortolussi, Marisa und Dixon, Peter (2003). Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response. Cambridge University Press
- Boyd, Brian (2009). On the Origin of Stories: Evolution, Cognition. and Fiction. Harvard University Press
- Braungart, Wolfgang, Fuchs, Gotthard und Koch, Manfred (Hrsg.)(1998). Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden, Band II Um 1900. Paderborn: Schöningh.
- Bretterbauer, Regina (1956) Rainer Maria Rilkes „Sonette an Orpheus“ und „Duineser Elegien“ in der englischen Literatur. Dissertation, Universität Wien
- Burnham, Sophy (1990). A Book of Angels. Reflections on Angels Past and Present and True Stories of How They Touch our Lives. New York: Ballantine
- Bünger, Traudl (2005). Narrative Computerspiele. Struktur & Rezeption. München: Kopäd
- Bürger, Christa (1971). Textanalyse und Ideologiekritik: Rilkes „Erste Duineser Elegie“, in: Fülleborn und Engel 1982
- Campbell, Paul (2012). A bridge from artificial places: An empirical phenomenology of mystical reading in Rilke and Eliot. Doctoral Dissertation, University of Alberta.

- Carreiras, Manuel und Clifton Jr., Charles (Hrsg.)(2004). The on-line study of sentence comprehension: Eyetracking, ERPs and beyond. New York: Psychology Press
- Carroll, Joseph (2011). Reading Human Nature: Literary Darwinism in Theory and Practice. SUNY Press
- Catford, John C. (1965). A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics, London: Oxford University Press
- Christmann, Ursula (2009). Methoden zur Erfassung von Literalität. In: Bertschi-Kaufmann, Rosebrock (Hrsg.) 2009
- Dissanayake, Ellen (2000). Art and Intimacy: How the Arts Began. University of Washington Press
- Eco, Umberto (1973). Das offene Kunstwerk. Übersetzung von Günter Memmert. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Emmott, Catherine (2002). Responding to style: cohesion, foregrounding and thematic interpretation. In: Louwerse, Max und van Peer, Willie. (Hrsg.) Thematics: Interdisciplinary Studies. Series: Converging Evidence in Language and Communication Research (3). Amsterdam: Benjamins
- Ertel, Suitbert (1965). Standardisierung eines Eindrucksdifferentials. In: Zeitschrift für experimentelle und angewandte Psychologie. Nr. 12/1
- Faulstich, Werner (1976): Die Relevanz der cloze-procedure als Methode wissenschaftlicher Textuntersuchung. Ein Beitrag zur Literaturwissenschaft als Sozialwissenschaft, LILI 21: 81-95
- Fillmore, Charles J. (1977). Scenes-and-frames-semantics. In: Zampolli, Antonio (Hrsg.) Linguistic Structures Processing Vol. 5, Amsterdam / New York / Oxford: New Holland, S. 55-81
- Finnegan, Ruth (1977). Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context. Cambridge: University Press
- Fokkema, Douwe (1989). The Concept of Convention in Literary Theory and Empirical Research. In: D'haen, Theo, Grübel, Rainer und Lethen, Helmut: Convention and Innovation in Literature. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins
- Fülleborn, Ulrich (1960): Das Strukturproblem der späten Lyrik Rilkes. Voruntersuchungen zu einem historischen Rilke-Verständnis. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag
- Fülleborn, Ulrich und Engel, Manfred (Hrsg.) (1982). Rilkes Duineser Elegien, Band 2, Forschungsgeschichte, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Freud, Sigmund (1921). Die Identifizierung (Massenpsychologie und Ich-Analyse). In Freud 2000, Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion (Studienausgabe). Frankfurt/Main: Fischer, S. 98-103
- Gass, William H. (1999). Reading Rilke. Reflections on the Problems of Translation, New York: Basic Books
- Gibson, Eleanor und Levin, Harry (1975). The Psychology of Reading. Cambridge: MIT Press
- Groeben, Norbert (1977). Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft, Frankfurt am Main: Athenäum
- Ders. (1972). Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Ders. (1976). Empirische Literaturwissenschaft als Metatheorie, LILI 21, 125-145
- Ders. (Hrsg.) (1981). Rezeption und Interpretation. Ein interdisziplinärer Versuch am Beispiel von R. Musils „Hasenkatastrophe“, Tübingen: Gunter Narr Verlag.

- Groeben, Norbert und Schreier, Margrit (1992). The hypothesis of the polyvalence convention: A systematic survey of the research development from a historical perspective. *Poetics* 21, 5-32
- Groeben, Norbert und Hurrelmann, Bettina (2002). Lesekompetenz: Bedingungen, Dimensionen, Funktionen. Weinheim: Juventa
- Dies. (Hrsg.) (2004). Lesesozialisation in der Mediengesellschaft: Ein Forschungsüberblick. Weinheim: Juventa
- Dies. (2006). Empirische Unterrichtsforschung in der Literatur- und Lesedidaktik: Ein Weiterbildungsprogramm. Weinheim: Juventa Verlag
- Grosser Alfred (1949). Rilke Traducteur du cimetiere marin. In: *Etudes Germaniques*, 4e annee, Nr. 4, S. 272-386
- Gutt, Ernst-August (2000). Translation and Relevance. Cognition and context. Manchester: St. Jerome Publishing
- Günther, Udo (1989). Lesen im Experiment. *Linguistische Berichte*, 122, 238-320
- Hakemulder, Jemeljan (2004). Foregrounding and its effect on readers' perception. *Discourse Processes*, 38(2): 193-218
- Hardörfer, Ludwig (1954). Formanalytische Studien zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien. Dissertation Mainz: Essen
- Hay, Gerhard (Hrsg.)(1984). Deutsche Abschiede, München: Winkler
- Heidegger, Martin (1946). Wozu dichter? In: „Holzwege“ 1950 S. 269ff. Frankfurt: Klostermann
- Heep, Hartmut (1996). A Different Poem. Rainer Maria Rilkes American Translators Randall Jarrell, Robert Lowell and Robert Bly. New York: Peter Lang
- Hemforth, Barbara (2006). Psycholinguistische Methoden zur Untersuchung des Satz- und Textverstehens. In: Text-Verstehen. Grammatik und darüber hinaus. Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2005. Hrsg. Blühdorn, Hardarik, Breindl, Eva und Waßner, Ulrich. Berlin, New York: de Gruyter, S. 205-221
- Heuermann, Hartmut (Hrsg.)(1975). Literarische Rezeption. Beiträge zur Theorie des Text-Leser-Verhältnisses und seiner empirischen Erforschung. Paderborn: Schöningh
- Heuermann, Hartmut und Hühn, Peter (1983). Fremdsprachige vs. muttersprachige Rezeption. Tübingen: Gunter Narr.
- Hintzenberg, Dagmar, Schmidt, Siegfried J. und Zobel, Reinhard (1980). Zum Literaturbegriff in der Bundesrepublik Deutschland. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg
- Hirschmann, Elizabeth C. (1983). On The Acquisition of Aesthetic, Escapist, and Agentic Experiences. *Empirical Studies of the Arts*, 1-2:157-172
- Hogan, Patrick C. (1997). Literary Universals. *Poetics Today* 18: 223-249
- Holland, Norman (1975). Five Readers Reading. New Haven / London: Yale University Press
- Holmes, James S. (1988). Translated! Papers on literary Translation and Translation Studies. Amsterdam: Rodopi
- Hönig, Hans G. (1995) Konstruktives Übersetzen. Tübingen: Stauffenberg
- Hönig, Hans G. und Kußmann, Paul (1982). Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. 4. Aufl. 1996, Tübingen: Stauffenberg
- Hussy, Walter und Jain, Anita (2002). Experimentelle Hypothesenprüfung in der Psychologie. Göttingen: Hogrefe
- Ibsch, Elrud (1988). Zur literarischen Sozialisation. Beobachtungen zur Polyvalenz-Konvention. *Spiel* 7, 333-345

- Ingarden, Roman (1931). Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft. Halle: Max Niemeyer
- Iser, Wolfgang (1970). Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz: Universitätsverlag
- Ders (1976) Der Akt des Lesens. Theorie Ästhetischer Wirkung. München: Fink
- Jakobson, Roman (1959). Linguistische Aspekte der Übersetzung. In: Koller, Werner 1992
- Jauß, Hans Robert (1970). Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Konstanz: Universitätsverlag
- Ders. (1975). Negativität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung. In: Positionen der Negativität. Hrsg. Harald Weinrich. München: Fink, S. 263-339
- Kade, Otto A. (1971). Studien zur Übersetzungswissenschaft. Leipzig: Verlag Enzyklopädie
- Ders. (1980). Die Sprachmittlung als gesellschaftliche Erscheinung und Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung. Leipzig: Verlag Enzyklopädie
- Kainz Friedrich (1956). Psychologie der Sprache Bd. 4: Spezielle Sprachpsychologie. Stuttgart: Enke
- Kintsch, Walter (1986). The Representation of Knowledge and the Use of Knowledge in Discourse Comprehension . University of Colorado, Institute of Cognitive Science, Technical Report 152.
- Kittel, Harald (Hrsg.) (1988). Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Berlin: Erich Schmidt
- Kleinbard, David (1995). The beginning of terror: A Psychological Study of Rainer Maria Rilke's Life and Work. New York: NYU Press
- Koepfer, Rolf (1967). Theorie der literarischen Übersetzung. München: Fink.
- Koller, Werner (1992). Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Wiesbaden: Quelle & Meyer
- Köpf, Gerhard (Hrsg.) (1981). Rezeptionspragmatik. Beiträge zur Praxis des Lesens. München: Wilhelm Fink Verlag
- Koschmieder, Erwin (1965). Beiträge zur allgemeinen Syntax. Heidelberg: Winter
- Kreuzer, Helmut und Viehoff, Reinhold (1981). Literaturwissenschaft und empirische Methoden, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Krings, Hans Peter (1988). Blick in die Black-Box – Eine Fallstudie zum Übersetzungsprozeß bei Berufsübersetzern. In. Arntz (Hrsg). Textlinguistik und Fachsprache. AILA-Symposion, Hildesheim, 1988, S.393-412
- Kuijpers, Moniek M. und Miall, David S. (2011). Bodily Involvement in Literary Reading: An Experimental Study of Readers' Bodily Experiences during Reading. In Hakemulder, Frank (Hrsg.), De Stralende Lezer. Wetenschappelijk Onderzoek naar de Invloed van het Lezen. Delft: Eburon, IGEL, S. 160-174
- Kußmaul, Paul (2000) Kreatives Übersetzen. Tübingen: Stauffenberg
- Ladmiral, Jean-René (1979). Traduire: theoremes pour la traduction. Paris: Gallimard
- Lefevere, André (1992). Translation, Rewriting and the Manipulation of literary fame. London, New York: Routledge
- Leuven-Zwart, Kitty M. van (1985). The Methodology of Translation Description and its Relevance for the Practice of Translation. Babel, Vol. XXXI, No.2/1985. 77-85
- Levy, Jiri (1969). Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main: Athenäum

- Lobsien, Eckhard (1975). *Theorie literarischer Illusionsbildung*. Stuttgart: Metzler, S. 33-95
- Ludwig, Hans-Werner und Faulstich, Werner (1985). *Erzählperspektive empirisch. Untersuchungen zur Rezeptionsrelevanz narrativer Strukturen*. Empirische Literaturwissenschaft Band 8, Tübingen: Gunter Narr Verlag
- Mangen, Anne (2008). Hypertext fiction reading: haptics and immersion. *Journal of Research in Reading* Volume 31-4: 404-419
- Mangen, Anne, Walgermo, Bente und Bronnick, Kolbjorn (2013). Reading linear texts on paper versus computer screen: Effects on reading comprehension. *International Journal of Educational Research* 58:61-68
- Mar, Raymond A. (2011). Deconstructing empathy. *Emotion Review* 3:113-114
- Mar, Raymond A. und Oatley, Keith (2008). The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience. *Perspectives on Psychological Science* 3:173-192
- Huey, Edmund B. (1908). *The Psychology and Pedagogy of Reading*. Oxford: The Macmillan Company
- Mason, Eudo C. (1961). *Rilke, Europe and the english-speaking world*. London: Cambridge University Press
- Ders. (1939). *Lebenshaltung und Symbolik bei Rainer Maria Rilke*. Weimar: Böhlau
- Miall, David S. und Kuiken, Don (1994). Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories. *Poetics* 22: 389-407
- Dies. (1998). The Form of Reading: Empirical Studies of Literariness. *Poetics* 25:327-341
- Dies. (2001). Shifting Perspectives: Readers' Feelings and Literary Response. In: van Peer, Willie und Chatman, Seymour (Hrsg.), *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany, NY: State University of New York Press, S. 289-301
- Miall, David S. und Dissanayake, Ellen (2003). The Poetics of Babytalk. *Human Nature* 14: 337-364
- Mitchell, D.C. (2004). On-line methods in language processing; Introduction and historical review. In Carreiras, Manuel und Clifton Jr., Charles (Hrsg.) 2004
- Mitchell, Stephen (1993). *The Gospel According to Jesus: A New Translation and Guide to His Essential Teachings for Believers and Unbelievers*. New York: Harper Collins
- Meutsch, Dietrich (1987). *Literatur Verstehen. Eine empirische Studie*. Braunschweig / Wiesbaden: Vieweg
- Ders. (1989). How to do thoughts with words II: Degrees of explicitness in think-aloud during the comprehension of literary and expository texts with different types of readers. *Poetics* 18, 45-71
- Meyer, Martin (2003). Spezielle Verfahren III. Bildgebende Verfahren. In: *Psycholinguistik. Ein internationales Handbuch*. Hrsg. Rickheit, Gert, Herrmann, Theo und Deutsch, Werner. Berlin, New York: de Gruyter, S. 181-189
- Mukarovsky, Jan (1964). Standard language and poetic language. In P. L. Garvin (Ed.), *A Prague School reader on esthetics, literary structure, and style*. Washington, DC: Georgetown University Press. (Erstveröffentlichung: 1932) S. 17-30
- Ders. (1977). *The word and verbal art*. New Haven and London: Yale University Press.
- Musil, Robert (1927). Rainer Maria Rilke. Rede, gehalten am 16. Jänner 1927 im Renaissance-Theater Berlin, In: Hay, Gerhard (Hrsg.) 1984, S. 268-280
- Novalis (1789). *Blüthenstaub*. In: Ders., Hans Jürgen Balmes (Hrsg.) (2008). *Gesammelte Werke*. Berlin: Fischer
- Oatley, Keith (1994). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics* 23: 53-74

- Oatley, Keith und Mar, Raymond A. (2012). The psychology of fiction: Present and future. In I. Jaen & J. Simon (Hrsg.), Cognitive Literary Studies: Current Themes and New Directions. Austin: University of Texas Press, S. 235-249
- Osgood, Charles E. et al. (1957). The Measurement of Meaning. Urbana: University of Illinois Press
- Paepcke, Fritz (1986). Im Übersetzen leben – Übersetzen und Textvergleich. Hrsg. Berger, Klaus und Speier, Hans-Michael. Tübingen: Gunter Narr
- Radach, Ralph (1996). Blickbewegungen beim Lesen. Psychologische Aspekte der Determination von Fixationspositionen. Münster: Waxmann
- Rayner, Keith und Pollatsek, Alexander W. (1989). The Psychology of Reading. Englewood Cliffs: Lawrence Erlbaum Associates
- Reiß, Katharina (1971). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München: Max Hueber
- Dies. (1976). Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text. Kronberg: Scriptor
- Reiß, Katharina und Vermeer, Hans J. (1984). Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer
- Riffaterre, Michael (1973). Strukturelle Stilistik. München: List.
- Rilke, Rainer Maria (1923). Duineser Elegien. Frankfurt am Main: Insel Verlag
- Ders. (1996). Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hrsg. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl, Frankfurt am Main: Insel Verlag
- Ders. (1976). Sämtliche Werke Bd 1-4, Hrsg. Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt am Main: Insel Verlag
- Ders. (1998). Sämtliche Werke Band 7, Übertragungen, Hrsg. Walter Simon. Frankfurt am Main: Insel Verlag
- Ders. (1940). Gesammelte Briefe in sechs Bänden, Band 5: „Briefe aus Muzot“, Leipzig: Insel Verlag.
- Rilke, Rainer Maria und Sackville-West V. and E. (1931) Elegies from the castle of Duino. Transl. from the German by V. and E. Sackville-West. London: Hogarth Press
- Ders. und Leishman, J.B. (1939) Duino Elegies. Translation, Introduction and Commentary by J.B. Leishman and Stephen Spender. New York: Norton
- Ders. und Wydenbruck, Nora (1948). The Elegys of Duino. Wien: Amandus
- Ders. und Young, David (1978). Duino Elegies, A New translation, with an Introduction and Commentary. New York: Norton
- Ders. und MacIntyre, C.F.(1961). Duino Elegies with English translations, Berkeley: University of California Press
- Ders. und Mitchell, Stephen (1987). The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke, edited and translated by Mitchell, London: Methuen
- Ders. und Cohn, Stephen (1989). Duino Elegies, Manchester: Carcanet
- Schleiermacher, Friedrich (1813). "Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens". In: Sämtliche Werke, 1838, Berlin: G. Reimer
- Schmidt, Siegfried J. (1980). Grundriß der empirischen Litearturwissenschaft. Bd. 1: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur. Braunschweig: Vieweg
- Schröder, Werner (1992). Der Versbau der Duineser Elegien. Versuch einer metrischen Beschreibung. Stuttgart: Franz Steiner Verlag
- Seleskovitch, Danica und Lederer, Marianne (1984). Interpreter pour traduire. Paris: Didier Erudition
- Simenauer, Erich (1976). Der Traum bei Rilke. Bern: Paul Haupt.
- Simon, Tina (2001). Rilke als Leser. Untersuchungen zum Rezeptionsverhalten. Frankfurt am Main: Peter Lang

- Singer, Herbert (1957). Rilke und Hölderlin. In: Literatur und Leben. Neue Folge 3. Köln, Graz: Böhlau
- Snell-Hornby, Mary (1988). Translation Studies – An Integrated Approach. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins
- Sperber, Dan und Wilson, Deirdre (1986). Relevance: Communication and Cognition. Oxford: Blackwell
- Steen, Gerhard (1989). Metaphor and literary comprehension: Towards a discourse theory of metaphor in literature. *Poetics* 18, 113-142
- Ders. (1990). Thinking out loud about metaphor in literature: Considerations of method. *SPIEL* 9, 295-322
- Steinmetz, Rudolf (1948). Rilkes Schicksallosigkeit und seine Lehre von der Verwandlung ins Unsichtbare, Dissertation Berlin
- Steinmetz, Horst (1974). Rezeption und Interpretation. Versuch einer Abgrenzung. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 37-81
- Stephens, Anthony (1982). Alles ist nicht es selbst. Zu den „Duineser Elegien“, in: Fülleborn und Engel 1982
- Stolze, Radegundis (1992). Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen. Tübingen: Gunter Narr
- Dies. (2004). Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen: Gunter Narr
- Streb, Judith (2003). Spezielle Verfahren II. Elektrophysiologische Methoden. In: Psycholinguistik. Ein internationales Handbuch. Hrsg. Rickheit, Gert, Herrmann, Theo und Deutsch, Werner. Berlin, New York: de Gruyter, S. 168-180
- Taylor, Wilson L. (1953). Cloze-procedure. A new tool for measuring readability. *Journalism Quarterly*, 30, 415-433
- Ders. (1956). Recent development in the use of cloze procedure. *Journalism Quarterly*, 33, 42-48
- Thurn und Taxis, Marie von (1937). Erinnerungen an Rainer Maria Rilke. Zürich: R. Oldenbourg
- Toury, Gideon (1995). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins
- Trepte, Katrin (2004). Zwei Leserinnen lesen: Studien über Identifikation bei der Literaturrezeption. Norderstedt: Books on Demand
- Van Peer, Willie (1986). Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding. London: Croom Helm
- Venuti, Lawrence (1969). The Translators invisibility. A history of translation. London, New York: Routledge
- Viehoff, Reinhold (1986). How to construct a literary poem? *Poetics* 15, 287-306
- Vorderer, Peter (2001). It's all entertainment – sure. But what exactly is entertainment? *Poetics* 29:247-261
- Wais, Karin (1967). Studien zu Rilkes Valery-Übertragungen. Tübingen: Niemeyer Verlag
- Waldmann, Günter (1980). Vom produzierten zum produzierenden Leser. In: Köpf, Gerald. Rezeptionspragmatik. S. 105-130
- Weinrich, Harald (1967). Für eine Literaturgeschichte des Lesers. In ders.: Literatur für Leser, Stuttgart: Kohlhammer
- Whorf, Benjamin L. (1963). Sprache, Denken, Wirklichkeit. Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie. Reinbek: Rowohlt
- Wienold, Götz (1972). Semiotik in der der Literatur, Frankfurt am Main: Athäneum
- Wilss, Wolfram (1977). Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden. Stuttgart: Klett

- Wittbrodt, Andreas (1995) Verfahren der Gedichtübersetzung. Definition, Klassifikation, Charakterisierung. Frankfurt/Main: Peter Lang
- Wolff, Reinhold (1977). Strukturalismus und Assoziationspsychologie. Tübingen: Niemeyer
- Wolff, Reinhold und Groeben, Norbert (1981). Zur Empirisierung hermeneutischer Verfahren in der Literaturwissenschaft. In: Kreuzer, Helmut und Viehoff Reinhold 1981
- Woods, Roy (1996). Rilke Through A Glass Darkly. Poetry of R.M. Rilke and its English Translations. A Critical Comparison. Trier: Wissenschaftlicher Verlag
- Wunderlich, Dieter (1972) (Hrsg.) Ästhetische Pragmatik. Frankfurt am Main: Athenäum
- Wydenbruck, Nora (1949). Rilke. Man and Poet. A Biographical Study. London: Lehman
- Zobel, Reinhard (1981). Textverarbeitung und semantisches Differential. In: Groeben 1981

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1. Screenshot Original Rangordnung	184
Abb. 2. Screenshot Übersetzungen allgemeine Fragen	185
Abb.3. Screenshot Original Items 16 & 17	186
Abb.4. Screenshot Young Items 14 & 15	186
Abb.5. Screenshot Young Zustimmung	187
Abb.6. Screenshot Original Gesamt-Polaritäten	187
Abb. 7. Grafiken zu Gesamt-Polaritäten alle Gruppen	191-192
Abb. 8. Diagramm „Wer sind wir?“, alle Gruppen	198-199
Abb.9. Diagramm „Ich-Gefühl“, alle Gruppen	205-206
Abb. 10. Grafiken zu Engel-Polaritäten, alle Gruppen	207-208
Abb. 11. Diagramme zu „Brauchen“, alle Gruppen	213
Abb.12. Diagramme zu „Wind“, alle Gruppen	220
Abb. 13. Grafiken zu „Flug“-Polaritäten, alle Gruppen	223-224
Abb. 14. Diagramme zu „Geige“, alle Gruppen	228
Abb. 15. Diagramme zu „Gaspara Stampa“, alle Gruppen	234-235
Abb. 16. Diagramme zu „Heilige“, alle Gruppen	240-241
Abb. 17. Diagramme zu „Spielzeug“, alle Gruppen	249
Abb. 18. Diagramme zu „lose im Raum“, alle Gruppen	254
Abb. 19. Grafiken zu „Strömung“-Polaritäten, alle Gruppen	256
Abb. 20. Grafiken zu Gesamt-Polaritäten 2, alle Gruppen	264-265

ANHANG

a. Datentabellen

GESAMT – Semantische Differentiale 1 & 2

		Deskriptive Statistik				
BEDINGUNG		N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Original1	stark/schwach	20	1	4	2,35	,933
	schön/hässlich	20	1	4	2,10	,912
	real/irreal	20	2	7	4,90	1,252
	dynamisch/ruhig	20	2	7	3,20	1,508
	angenehm/unangenehm	20	1	6	3,20	1,436
	anziehend/abstoßend	20	1	4	1,95	,826
	einfach/kompliziert	20	5	7	5,75	,639
	künstlich/natürlich	20	2	7	3,30	1,380
	hell/dunkel	20	3	7	5,30	,979
	innen/außen	20	1	5	2,25	1,020
	leicht/schwer	20	4	7	5,85	,875
	bewegend/gleichgültig	20	1	4	2,25	,967
	glücklich/traurig	20	4	7	5,70	,801
	geschlossen/offen	20	1	7	2,75	1,372
	intuitiv/durchdacht	20	3	7	5,45	1,050
Original2	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	1	4	2,20	,768
	schön/hässlich	20	1	3	1,90	,718
	real/irreal	20	2	7	4,80	1,196
	dynamisch/ruhig	20	1	7	2,90	1,252
	angenehm/unangenehm	20	2	7	3,65	1,387
	anziehend/abstoßend	20	1	4	2,25	,851
	einfach/kompliziert	20	5	7	6,05	,759
	künstlich/natürlich	20	1	7	3,05	1,605
	hell/dunkel	20	1	7	5,20	1,361
	innen/außen	20	1	3	1,90	,641
	leicht/schwer	20	4	7	6,05	,999
	bewegend/gleichgültig	20	1	4	2,25	,786
	glücklich/traurig	20	4	7	5,75	,851
	geschlossen/offen	20	1	7	2,90	1,483
Leishman1	intuitiv/durchdacht	20	4	7	5,80	,894
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	1	4	2,80	,951
	schön/hässlich	20	1	4	3,00	1,076
	real/irreal	20	3	7	5,15	1,268
	dynamisch/ruhig	20	1	4	2,70	,923
	angenehm/unangenehm	20	2	7	3,85	1,348
	anziehend/abstoßend	20	2	7	3,75	1,446
	einfach/kompliziert	20	4	7	5,70	,865
	künstlich/natürlich	20	2	7	3,30	1,490
	hell/dunkel	20	2	7	5,10	1,373
	innen/außen	20	1	4	2,30	,865
	leicht/schwer	20	3	7	5,15	1,226
	bewegend/gleichgültig	20	1	4	2,95	,945
	glücklich/traurig	20	4	7	5,30	,979
Leishman2	geschlossen/offen	20	2	7	3,75	1,552
	intuitiv/durchdacht	20	1	6	4,70	1,593
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	2	5	3,05	1,050
	schön/hässlich	20	2	4	2,95	,759
	real/irreal	20	1	7	5,20	1,795
	dynamisch/ruhig	20	2	4	2,70	,657
	angenehm/unangenehm	20	2	5	3,80	,834
	anziehend/abstoßend	20	1	5	3,35	1,268
	einfach/kompliziert	20	2	7	5,45	1,317
	künstlich/natürlich	20	1	5	2,15	1,182
	hell/dunkel	20	3	6	5,30	,979
	innen/außen	20	1	4	2,35	,813
	leicht/schwer	20	2	7	5,15	1,309
	bewegend/gleichgültig	20	2	5	2,85	1,089
Young1	glücklich/traurig	20	2	7	5,25	1,209
	geschlossen/offen	20	2	5	2,85	1,226
	intuitiv/durchdacht	20	2	7	5,10	1,586
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	2	5	3,10	1,021
	schön/hässlich	20	2	4	3,00	,725
	real/irreal	20	1	7	5,15	1,785

Young2	dynamisch/ruhig	20	2	4	2,80	,696
	angenehm/unangenehm	20	2	5	3,70	,923
	anziehend/abstoßend	20	1	5	3,60	1,273
	einfach/kompliziert	20	2	7	5,55	1,356
	künstlich/natürlich	20	1	5	2,00	1,170
	hell/dunkel	20	3	6	5,40	,940
	innen/außen	20	1	3	2,30	,801
	leicht/schwer	20	2	7	5,35	1,387
	bewegend/gleichgültig	20	2	5	3,15	1,040
	glücklich/traurig	20	2	7	5,20	1,281
	geschlossen/offen	20	2	5	2,70	1,081
	intuitiv/durchdacht	20	2	7	5,25	1,517
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	3	4	3,65	,489
	schön/hässlich	20	2	5	4,00	,858
	real/irreal	20	2	6	4,10	1,071
	dynamisch/ruhig	20	2	4	2,90	,788
	angenehm/unangenehm	20	2	5	3,45	,945
	anziehend/abstoßend	20	2	5	3,60	,681
	einfach/kompliziert	20	2	7	4,10	1,373
	künstlich/natürlich	20	2	5	3,10	,968
	hell/dunkel	20	3	6	4,70	,923
	innen/außen	20	3	5	3,85	,671
	leicht/schwer	20	3	6	4,55	,945
	bewegend/gleichgültig	20	3	7	4,35	1,348
	glücklich/traurig	20	2	5	4,00	,795
	geschlossen/offen	20	3	7	4,40	1,273
	intuitiv/durchdacht	20	2	6	3,65	1,268
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	1	4	3,10	,968
	schön/hässlich	20	1	4	2,75	1,020
	real/irreal	20	1	5	3,55	1,317
	dynamisch/ruhig	20	2	4	2,95	,759
	angenehm/unangenehm	20	2	6	3,45	1,146
	anziehend/abstoßend	20	2	4	2,90	,788
	einfach/kompliziert	20	3	6	4,40	,883
	künstlich/natürlich	20	3	6	3,75	1,020
Mitchell1	hell/dunkel	20	3	7	4,40	1,142
	innen/außen	20	1	6	3,55	1,276
	leicht/schwer	20	2	7	4,50	1,504
	bewegend/gleichgültig	20	1	5	2,90	1,334
	glücklich/traurig	20	3	6	4,85	1,040
	geschlossen/offen	20	3	6	4,05	1,191
	intuitiv/durchdacht	20	1	6	4,05	1,395
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	2	5	3,35	,813
	schön/hässlich	20	1	4	2,60	1,095
	real/irreal	20	2	5	4,20	,951
	dynamisch/ruhig	20	1	5	3,55	1,050
Mitchell2	angenehm/unangenehm	20	1	5	3,30	1,081
	anziehend/abstoßend	20	2	5	3,10	,968
	einfach/kompliziert	20	3	6	4,70	,865
	künstlich/natürlich	20	3	7	4,20	1,240
	hell/dunkel	20	3	7	4,60	1,095
	innen/außen	20	1	4	3,15	,988
	leicht/schwer	20	3	7	4,80	1,196
	bewegend/gleichgültig	20	1	4	2,50	,889
	glücklich/traurig	20	4	6	4,65	,671
	geschlossen/offen	20	2	6	3,80	1,196
	intuitiv/durchdacht	20	1	6	4,40	1,429
	Gültige Werte (Listenweise)	20				

BEGRIFFSREIHEN

		Deskriptive Statistik				
BEDINGUNG		N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Original	bleiben	20	2	9	5,80	2,238
	brauchen	20	2	10	8,15	2,207
	Engel	20	2	10	5,70	2,515
	Frauen	20	1	6	1,65	1,268
	jungeTote	20	1	9	4,15	2,323
	Held	20	1	6	2,35	1,137
	Liebende	20	4	10	7,30	1,838
	Raum	20	2	10	5,05	1,932
	Tod	20	3	10	6,90	2,222
	Trost	20	4	10	7,95	1,669
Gültige Werte (Listenweise)		20				

Leishman	bleiben	20	2	10	5,65	2,159
	brauchen	20	2	10	6,90	2,174
	Engel	20	3	8	5,85	1,663
	Frauen	20	1	7	2,15	2,007
	jungeTote	20	1	8	4,35	2,159
	Held	20	1	3	2,00	,858
	Liebende	20	4	10	7,55	2,012
	Raum	20	2	10	7,50	2,164
	Tod	20	2	10	7,00	2,575
	Trost	20	2	10	6,60	3,050
Young	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	bleiben	20	1	9	3,05	1,877
	brauchen	20	2	6	3,75	1,293
	Engel	20	6	10	8,35	1,387
	Frauen	20	1	10	6,65	2,231
	jungeTote	20	1	7	2,35	1,899
	Held	20	1	7	3,85	2,007
	Liebende	20	4	10	8,25	1,410
	Raum	20	1	9	5,45	2,064
	Tod	20	5	10	9,00	1,376
Mitchell	Trost	20	1	7	4,50	1,906
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	bleiben	20	1	7	2,30	1,809
	brauchen	20	2	8	3,50	1,670
	Engel	20	4	10	8,85	1,565
	Frauen	20	2	10	7,25	2,531
	jungeTote	20	3	8	4,80	1,436
	Held	20	1	6	2,60	2,010
	Liebende	20	3	10	7,05	1,701
	Raum	20	1	8	5,05	1,791
	Tod	20	7	10	8,80	,951
	Trost	20	1	9	4,75	2,074
	Gültige Werte (Listenweise)	20				

Angesprochen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ja, sehr	9	45,0	45,0
	ja, grundsätzlich schon	7	35,0	80,0
	an bestimmten Stellen	2	10,0	90,0
	eher nicht	2	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Angesprochen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ja, grundsätzlich schon	12	60,0	60,0
	an bestimmten Stellen	3	15,0	75,0
	eher nicht	5	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Angesprochen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ja, sehr	2	10,0	10,0
	ja, grundsätzlich schon	5	25,0	35,0
	an bestimmten Stellen	6	30,0	65,0
	eher nicht	7	35,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Angesprochen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ja, sehr	5	25,0	25,0
	ja, grundsätzlich schon	12	60,0	85,0
	eher nicht	3	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Weristwir^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	alle Menschen	3	15,0	15,0
	alle Menschen mit Ausnahme bestimmter Gruppen	6	30,0	45,0

	zwei Personen: das Du und das Ich	2	10,0	10,0	55,0
	niemand bestimmtes, das ist eine völlig abstrakte Größe	6	30,0	30,0	85,0
	ich weiß es nicht	1	5,0	5,0	90,0
	die Liebenden, die Helden, die Heiligen und die Toten	2	10,0	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

		Weristwir ^a			
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	alle Menschen	8	40,0	40,0	40,0
	alle Menschen mit Ausnahme bestimmter Gruppen	9	45,0	45,0	85,0
	niemand bestimmtes, das ist eine völlig abstrakte Größe	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

		Weristwir ^a			
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	alle Menschen	2	10,0	10,0	10,0
	alle Menschen mit Ausnahme bestimmter Gruppen	2	10,0	10,0	20,0
	niemand bestimmtes, das ist eine völlig abstrakte Größe	6	30,0	30,0	50,0
	ich weiß es nicht	2	10,0	10,0	60,0
	die Liebenden, die Helden, die Heiligen und die Toten	8	40,0	40,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

		Weristwir ^a			
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	alle Menschen	13	65,0	65,0	65,0
	zwei Personen: das Du und das Ich	3	15,0	15,0	80,0
	niemand bestimmtes, das ist eine völlig abstrakte Größe	2	10,0	10,0	90,0
	ich weiß es nicht	2	10,0	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Würden Sie das Gedicht gerne noch einmal lesen?						
BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	ja	19	95,0	95,0	95,0
		nein	1	5,0	5,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	ja	8	40,0	40,0	40,0
		nein	12	60,0	60,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	ja	11	55,0	55,0	55,0
		nein	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	15	75,0	75,0	75,0
		nein	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Müssten Sie das Gedicht noch einmal, um es zu verstehen?						
BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	ja	17	85,0	85,0	85,0
		nein	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	ja	15	75,0	75,0	75,0
		nein	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	ja	14	70,0	70,0	70,0
		nein	6	30,0	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	12	60,0	60,0	60,0
		nein	8	40,0	40,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Würden Sie gern die weiteren neun Elegien lesen

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	ja	17	85,0	85,0	85,0
		nein	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	ja	10	50,0	50,0	50,0
		nein	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	ja	8	40,0	40,0	40,0
		nein	12	60,0	60,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	13	65,0	65,0	65,0
		nein	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Hatten Sie den Text vorher schon einmal gelesen?

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	ja	4	20,0	20,0	20,0
		nein	16	80,0	80,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	ja	5	25,0	25,0	25,0
		nein	15	75,0	75,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	ja	4	20,0	20,0	20,0
		nein	16	80,0	80,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	5	25,0	25,0	25,0
		nein	15	75,0	75,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Hatten Sie vorher schon etwas von Rainer Maria Rilke gelesen?

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	ja	17	85,0	85,0	85,0
		nein	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	ja	9	45,0	45,0	45,0
		nein	11	55,0	55,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	ja	11	55,0	55,0	55,0
		nein	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	10	50,0	50,0	50,0
		nein	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Alter^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ca. 150 Jahre	1	5,0	5,0	5,0
	ca. 100 Jahre	18	90,0	90,0	95,0
	ca. 50 Jahre	1	5,0	5,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Alter^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ca. 150 Jahre	10	50,0	50,0	50,0
	ca. 100 Jahre	7	35,0	35,0	85,0
	ca. 50 Jahre	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Alter^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ca. 150 Jahre	2	10,0	10,0	10,0
	ca. 100 Jahre	2	10,0	10,0	20,0
	ca. 50 Jahre	8	40,0	40,0	60,0
	ca. 5 Jahre	8	40,0	40,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Alter^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	ca. 100 Jahre	13	65,0	65,0	65,0
	ca. 50 Jahre	7	35,0	35,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Definition ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	als Lehrdichtung	3	15,0	15,0
	als metaphysische Betrachtung	10	50,0	65,0
	als religiöses Bekenntnis	1	5,0	70,0
	als formal-ästhetisches Kunstwerk	6	30,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Original

Definition ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	als Lehrdichtung	5	25,0	25,0
	als metaphysische Betrachtung	6	30,0	55,0
	als religiöses Bekenntnis	3	15,0	70,0
	als formal-ästhetisches Kunstwerk	6	30,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Leishman

Definition ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	als Lehrdichtung	10	50,0	50,0
	als metaphysische Betrachtung	2	10,0	60,0
	als religiöses Bekenntnis	3	15,0	75,0
	als formal-ästhetisches Kunstwerk	5	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Young

Definition ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	als Lehrdichtung	1	5,0	5,0
	als metaphysische Betrachtung	14	70,0	75,0
	als religiöses Bekenntnis	5	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Mitchell

MEISTERWERK

Weil er seine Leser damit so direkt und intensiv anspricht.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	6	30,0	30,0	30,0
		ja	14	70,0	70,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	12	60,0	60,0	60,0
		ja	8	40,0	40,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Weil es herausragend voll ist von formalen und stilistischen Kunstgriffen.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	2	10,0	10,0	10,0
		ja	18	90,0	90,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	8	40,0	40,0	40,0
		ja	12	60,0	60,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Weil er damit seiner existenziellen Lebenskrise vollständig Ausdruck verliehen hat.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	11	55,0	55,0	55,0
		ja	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Young	Gültig	nein	4	20,0	20,0	20,0
		ja	16	80,0	80,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	3	15,0	15,0	15,0
		ja	17	85,0	85,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Weil er so lange daran geschrieben hat.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	10	50,0	50,0	50,0
		ja	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0

Weil er damit eine Philosophie begründet hat.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	11	55,0	55,0	55,0
		ja	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	7	35,0	35,0	35,0
		ja	13	65,0	65,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Weil es so besonders geheimnisvoll ist.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

TEXTDURCHLAUF

Ichgefühl^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Angst	2	10,0	10,0	10,0
	Ehrfurcht	7	35,0	35,0	45,0
	Einsamkeit	3	15,0	15,0	60,0
	Verzweiflung	2	10,0	10,0	70,0
	Bewunderung	2	10,0	10,0	80,0
	Minderwertigkeit	1	5,0	5,0	85,0
	Verlassenheit	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Ichgefühl^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Angst	3	15,0	15,0	15,0
	Ehrfurcht	4	20,0	20,0	35,0
	Verzweiflung	3	15,0	15,0	50,0
	Liebe	3	15,0	15,0	65,0
	Minderwertigkeit	7	35,0	35,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Ichgefühl^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Angst	5	25,0	25,0
	Ehrfurcht	2	10,0	35,0
	Verzweiflung	8	40,0	75,0
	Minderwertigkeit	3	15,0	90,0
	Verlassenheit	2	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Ichgefühl ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Angst	2	10,0	10,0
	Ehrfurcht	5	25,0	35,0
	Einsamkeit	11	55,0	90,0
	Bewunderung	2	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

ENGEL

Deskriptive Statistik						
BEDINGUNG		N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Original	stark/schwach	20	1	5	2,15	,988
	schön/hässlich	20	1	6	2,75	1,650
	real/irreal	20	2	8	5,45	1,877
	laut/leise	20	1	7	3,65	1,496
	hell/dunkel	20	1	9	3,50	1,762
	mütterlich/väterlich	20	1	8	4,30	1,455
	böse/gut	20	3	6	4,85	1,137
	gefährlich/beschützend	20	2	8	4,25	1,293
	nah/fern	20	1	8	3,95	1,791
	brutal/sanft	20	2	8	4,80	1,436
Leishman	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	1	5	1,75	1,251
	schön/hässlich	20	1	4	2,35	,988
	real/irreal	20	3	6	4,05	,945
	laut/leise	20	3	5	3,45	,759
	hell/dunkel	20	3	6	4,30	1,031
	mütterlich/väterlich	20	3	6	4,50	1,100
	böse/gut	20	1	6	3,95	1,356
	gefährlich/beschützend	20	3	4	3,40	,503
	nah/fern	20	1	7	4,05	1,572
Young	brutal/sanft	20	2	5	3,40	,940
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	2	3	2,30	,470
	schön/hässlich	20	1	6	4,90	1,447
	real/irreal	20	3	6	4,35	,988
	laut/leise	20	2	4	2,75	,639
	hell/dunkel	20	4	6	5,20	,834
	mütterlich/väterlich	20	4	6	5,25	,851
	böse/gut	20	2	4	3,00	,858
	gefährlich/beschützend	20	1	4	2,10	,912
Mitchell	nah/fern	20	1	6	3,00	1,338
	brutal/sanft	20	1	4	2,05	,759
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	1	3	2,10	,641
	schön/hässlich	20	1	5	2,85	1,461
	real/irreal	20	1	6	3,55	1,572
	laut/leise	20	2	4	3,00	,725
	hell/dunkel	20	1	7	3,50	1,850
	mütterlich/väterlich	20	4	6	4,90	,912
	böse/gut	20	2	6	4,35	1,182
Original	gefährlich/beschützend	20	2	6	3,95	,999
	nah/fern	20	1	6	3,85	1,268
	brutal/sanft	20	2	6	4,10	1,119
	Gültige Werte (Listenweise)	20				

Wer wenn ich schrie					
BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	vollständig richtig	6	30,0	30,0
		richtige Wortordnung, fehlende Wörter	5	25,0	55,0
		unvollständige, richtige Fragmente	6	30,0	85,0
		falsch oder fehlend	3	15,0	100,0

Leishman	Gültig	Gesamt	20	100,0	100,0	
		vollständig richtig	3	15,0	15,0	15,0
		richtige Wortordnung, fehlende Wörter	5	25,0	25,0	40,0
		unvollständige, richtige Fragmente	4	20,0	20,0	60,0
Young	Gültig	falsch oder fehlend	8	40,0	40,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
		vollständig richtig	1	5,0	5,0	5,0
		richtige Wortordnung, fehlende Wörter	4	20,0	20,0	25,0
Mitchell	Gültig	unvollständige, richtige Fragmente	9	45,0	45,0	70,0
		falsch oder fehlend	6	30,0	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
		vollständig richtig	2	10,0	10,0	10,0
		richtige Wortordnung, fehlende Wörter	5	25,0	25,0	35,0
		unvollständige, richtige Fragmente	4	20,0	20,0	55,0
		falsch oder fehlend	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

ANFANG

Die Sehnsucht des Menschen kann nie gestillt werden

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	8	40,0	40,0
		ja	12	60,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Leishman	Gültig	nein	14	70,0	70,0
		ja	6	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Young	Gültig	nein	11	55,0	55,0
		ja	9	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	9	45,0	45,0
		ja	11	55,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	

Es ist tröstlich, jeden Tag die gleiche Landschaft zu sehen und dieselben Gewohnheiten auszuleben.

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	18	90,0	90,0
		ja	2	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Leishman	Gültig	nein	6	30,0	30,0
		ja	14	70,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Young	Gültig	nein	20	100,0	100,0
		ja	13	65,0	65,0
		Gesamt	20	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	7	35,0	35,0
		Gesamt	20	100,0	100,0

Die zentrale Frage ist: Wer kann uns helfen?

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	12	60,0	60,0
		ja	8	40,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0
		ja	5	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Young	Gültig	ja	20	100,0	100,0
		nein	13	65,0	65,0
		Gesamt	20	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	7	35,0	35,0
		Gesamt	20	100,0	100,0

Die zentrale Frage ist: Was ist unsere Aufgabe?

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	11	55,0	55,0
		ja	9	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Leishman	Gültig	nein	10	50,0	50,0
		ja	10	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Young	Gültig	nein	20	100,0	100,0
		ja	20	100,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0

Die Tiere verstehen, dass die menschliche Inbesitznahme der Welt nur ein Schein ist.

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	15	75,0	75,0
		ja	5	25,0	100,0

Leishman	Gültig	Gesamt	20	100,0	100,0	
		nein	7	35,0	35,0	35,0
Young	Gültig	ja	13	65,0	65,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
		nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Das einzige, das uns wirklich nützt, sind unsere eigenen Gewohnheiten.

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	10	50,0	50,0
		ja	10	50,0	100,0
Leishman	Gültig	Gesamt	20	100,0	100,0
		nein	11	55,0	55,0
Young	Gültig	ja	9	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0
Mitchell	Gültig	nein	10	50,0	50,0
		ja	10	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0
		nein	18	90,0	90,0
		ja	2	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0

Niemand kommt uns zu Hilfe.

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	5	25,0	25,0
		ja	15	75,0	100,0
Leishman	Gültig	Gesamt	20	100,0	100,0
		nein	20	100,0	100,0
Young	Gültig	nein	14	70,0	70,0
		ja	6	30,0	100,0
Mitchell	Gültig	Gesamt	20	100,0	100,0
		nein	10	50,0	50,0
		ja	10	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0

Brauchen^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Was können wir so verwenden, wie es in seinem Wesen begründet ist?	5	25,0	25,0	25,0
	Wer kann uns überhaupt noch helfen?	3	15,0	15,0	40,0
	In wen gelingt es uns, Hoffnung zu setzen?	7	35,0	35,0	75,0
	Wohin mit unseren Ängsten und unserer Einsamkeit?	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Brauchen^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Was können wir so verwenden, wie es in seinem Wesen begründet ist?	12	60,0	60,0	60,0
	Wer kann uns überhaupt noch helfen?	2	10,0	10,0	70,0
	In wen gelingt es uns, Hoffnung zu setzen?	2	10,0	10,0	80,0
	Wohin mit unseren Ängsten und unserer Einsamkeit?	4	20,0	20,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Brauchen^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Wer kann uns überhaupt noch helfen?	15	75,0	75,0	75,0
	In wen gelingt es uns, Hoffnung zu setzen?	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Brauchen^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Wer kann uns überhaupt noch helfen?	12	60,0	60,0	60,0
	In wen gelingt es uns, Hoffnung zu setzen?	3	15,0	15,0	75,0
	Wohin mit unseren Ängsten und unserer Einsamkeit?	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Baum ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Trost	12	60,0	60,0	60,0
	Gewohnheit	4	20,0	20,0	80,0
	Ein Bild der unberührten, selbstgenügsamen Natur	2	10,0	10,0	90,0
	Trostlosigkeit	1	5,0	5,0	95,0
	Isolation	1	5,0	5,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Baum ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Trost	7	35,0	35,0	35,0
	Gewohnheit	8	40,0	40,0	75,0
	Ein Bild der unberührten, selbstgenügsamen Natur	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Baum ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Trost	3	15,0	15,0
	Gewohnheit	9	45,0	60,0
	Isolation	8	40,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Baum ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Trost	4	20,0	20,0	20,0
	Gewohnheit	2	10,0	10,0	30,0
	Ein Bild der unberührten, selbstgenügsamen Natur	9	45,0	45,0	75,0
	Trostlosigkeit	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

ALLE CLOZE PROCEDURES Deskriptive Statistik

BEDINGUNG	N	Minimum	Maximum	Summe	Mittelwert	Standardabweichung
Original	Baum Cloze	20	0	6	56	2,80
	Liebende Cloze	20	0	9	89	4,45
	Bleiben ergänzen	20	0	1	15	,75
	Kirchen Cloze	20	0	8	74	3,70
	Schluss Cloze	20	0	12	101	5,05
Leishman	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	Baum Cloze	20	0	5	60	3,00
	Liebende Cloze	20	0	6	73	3,65

Young	Bleiben ergänzen	20	0	1	8	,40	,503
	Kirchen Cloze	20	0	8	71	3,55	2,089
	Schluss Cloze	20	0	10	82	4,10	3,024
	Gültige Werte (Listenweise)	20					
	Baum Cloze	20	3	7	96	4,80	1,322
	Liebende Cloze	20	1	8	108	5,40	1,903
	Bleiben ergänzen	20	0	1	3	,15	,366
	Kirchen Cloze	20	2	8	88	4,40	1,875
	Schluss Cloze	20	4	11	136	6,80	1,735
	Gültige Werte (Listenweise)	20					
	Baum Cloze	20	0	6	69	3,45	1,877
	Liebende Cloze	20	0	10	117	5,85	2,560
Mitchell	Bleiben ergänzen	20	0	1	1	,05	,224
	Kirchen Cloze	20	1	10	113	5,65	3,031
	Schluss Cloze	20	1	13	116	5,80	3,002
	Gültige Werte (Listenweise)	20					

TIERE – SEMANTISCHES DIFFERENTIAL

		Deskriptive Statistik				
BEDINGUNG		N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Original	aktiv/passiv	20	1	6	2,85	1,089
	reflektierend/instinkthaft	20	2	9	5,85	1,565
	gut/böse	20	2	7	3,90	1,021
	freundlich/feindlich	20	3	6	4,25	,786
	stark/schwach	20	2	4	2,95	,826
	real/irreal	20	1	5	2,85	,988
	schön/hässlich	20	1	5	3,50	,946
Leishman	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	aktiv/passiv	20	1	7	4,35	1,755
	reflektierend/instinkthaft	20	1	5	3,20	1,322
	gut/böse	20	1	4	3,35	,988
	freundlich/feindlich	20	3	7	4,60	1,046
	stark/schwach	20	2	4	3,30	,657
	real/irreal	20	1	4	2,40	1,273
Young	schön/hässlich	20	3	7	4,40	1,095
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	aktiv/passiv	20	1	4	2,10	,718
	reflektierend/instinkthaft	20	1	6	2,65	1,531
	gut/böse	20	4	7	5,90	,788
	freundlich/feindlich	20	4	7	6,05	,826
	stark/schwach	20	2	4	2,75	,786
Mitchell	real/irreal	20	2	6	3,55	1,276
	schön/hässlich	20	4	6	5,30	,801
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	aktiv/passiv	20	3	6	4,65	1,137
	reflektierend/instinkthaft	20	2	7	3,60	1,875

gut/böse	20	1	6	4,05	1,468
freundlich/feindlich	20	1	5	3,60	1,273
stark/schwach	20	1	4	3,05	,945
real/irreal	20	1	6	3,75	1,682
schön/hässlich	20	1	5	3,90	1,119
Gültige Werte (Listenweise)	20				

Nacht ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
eine Geliebte	1	5,0	5,0	5,0
das ist keine Metapher	3	15,0	15,0	20,0
Gültig die Einsamkeit	11	55,0	55,0	75,0
den Tod	5	25,0	25,0	100,0
Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Nacht ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
eine Frau	3	15,0	15,0	15,0
eine Geliebte	10	50,0	50,0	65,0
Gültig das ist keine Metapher	4	20,0	20,0	85,0
den Tod	3	15,0	15,0	100,0
Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Nacht ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
eine Frau	7	35,0	35,0	35,0
Gültig eine Geliebte	10	50,0	50,0	85,0
den Tod	3	15,0	15,0	100,0
Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Nacht ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
das ist keine Metapher	8	40,0	40,0	40,0
Gültig die Einsamkeit	3	15,0	15,0	55,0
den Tod	9	45,0	45,0	100,0
Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Wind ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
der Wind, der die Welt in sich trägt	5	25,0	25,0	25,0
das Überirdische	2	10,0	10,0	35,0
Gültig die Leere	8	40,0	40,0	75,0
die Endlosigkeit des Universums	2	10,0	10,0	85,0
die Macht der Dunkelheit	3	15,0	15,0	100,0
Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Wind ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
der Wind, der die Welt in sich trägt	8	40,0	40,0	40,0
der Kosmos	3	15,0	15,0	55,0
Gültig das Überirdische	3	15,0	15,0	70,0
die Leere	2	10,0	10,0	80,0
die Endlosigkeit des Universums	4	20,0	20,0	100,0
Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Wind ^a				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
der Wind, der die Welt in sich trägt	2	10,0	10,0	10,0
Gültig der Kosmos	3	15,0	15,0	25,0

	das Überirdische	3	15,0	15,0	40,0
	die Endlosigkeit des Universums	10	50,0	50,0	90,0
	die Macht der Dunkelheit	2	10,0	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Wind ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	der Wind, der die Welt in sich trägt	10	50,0	50,0	50,0
	die Leere	2	10,0	10,0	60,0
Gültig	die Endlosigkeit des Universums	6	30,0	30,0	90,0
	die Macht der Dunkelheit	2	10,0	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Liebende ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Die Liebenden verdecken sich gegenseitig ihr Los	9	45,0	45,0	45,0
Gültig	Die Liebenden verdecken sich gemeinsam ihr Los	11	55,0	55,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Liebende ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Die Liebenden verdecken sich gegenseitig ihr Los	8	40,0	40,0	40,0
Gültig	Die Liebenden verdecken sich gemeinsam ihr Los	12	60,0	60,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Liebende ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Die Liebenden verdecken sich gegenseitig ihr Los	19	95,0	95,0	95,0
Gültig	Die Liebenden verdecken sich gemeinsam ihr Los	1	5,0	5,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Liebende ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Die Liebenden verdecken sich gegenseitig ihr Los	20	100,0	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Mitchell

Einsame ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Der Einsame fürchtet die Nacht	18	90,0	90,0	90,0
Gültig	Der Einsame ersehnt die Nacht	2	10,0	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Einsame ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Der Einsame fürchtet die Nacht	10	50,0	50,0	50,0
Gültig	Der Einsame ersehnt die Nacht	10	50,0	50,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Einsame ^a					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Der Einsame fürchtet die Nacht	9	45,0	45,0	45,0
Gültig	Der Einsame ersehnt die Nacht	11	55,0	55,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Einsame^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Der Einsame fürchtet die Nacht	8	40,0	40,0	40,0
	Der Einsame ersehnt die Nacht	12	60,0	60,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

FLIEGEN – Semantisches Differential

		Deskriptive Statistik				
BEDINGUNG		N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Original	aktiv/passiv	20	1	5	2,60	,883
	glücklich/traurig	20	2	7	3,00	1,257
	ruhig/unruhig	20	1	6	2,70	1,218
	schnell/langsam	20	2	6	5,05	1,234
	schwer/leicht	20	1	10	5,75	1,970
	innen/außen	20	1	7	2,75	1,773
	kalt/warm	20	4	6	5,20	,696
Leishman	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	aktiv/passiv	20	1	3	1,90	,641
	glücklich/traurig	20	4	6	5,35	,745
	ruhig/unruhig	20	2	7	5,10	1,586
	schnell/langsam	20	1	3	2,00	,562
	schwer/leicht	20	4	6	5,50	,688
	innen/außen	20	1	6	4,70	1,490
Young	kalt/warm	20	1	6	4,30	1,380
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	aktiv/passiv	20	2	3	2,30	,470
	glücklich/traurig	20	3	7	5,25	1,293
	ruhig/unruhig	20	5	7	5,95	,510
	schnell/langsam	20	1	4	2,05	,826
	schwer/leicht	20	3	6	4,60	1,046
Mitchell	innen/außen	20	3	7	4,80	1,105
	kalt/warm	20	3	6	3,95	,826
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	aktiv/passiv	20	1	4	2,20	,768
	glücklich/traurig	20	2	7	5,10	1,334
	ruhig/unruhig	20	2	6	5,00	1,257
	schnell/langsam	20	1	5	3,05	1,317
	schwer/leicht	20	2	7	3,60	1,501
	innen/außen	20	2	7	3,65	1,496
	kalt/warm	20	3	7	5,10	1,334
	Gültige Werte (Listenweise)	20				

Die Natur ist erschöpft, weil sie die Liebenden erschaffen musste.

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	nein	18	90,0	90,0	90,0
	Gültig ja	2	10,0	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	nein	11	55,0	55,0	55,0
	Gültig ja	9	45,0	45,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	nein	13	65,0	65,0	65,0
	Gültig ja	7	35,0	35,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	nein	9	45,0	45,0	45,0
	Gültig ja	11	55,0	55,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

Die Liebenden können nicht unsterblich sein wie der Held, sie sind immer vergänglich

BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	nein	15	75,0	75,0	75,0
	Gültig ja	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	nein	15	75,0	75,0	75,0
	Gültig ja	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	nein	13	65,0	65,0	65,0
	Gültig ja	7	35,0	35,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

Mitchell	Gültig	nein	3	15,0	15,0	15,0
		ja	17	85,0	85,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Dass zwei sich gleichermaßen gegenseitig lieben, ist eine unerhört seltene Anstrengung des Schicksals

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	9	45,0	45,0	45,0
		ja	11	55,0	55,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	14	70,0	70,0	70,0
		ja	6	30,0	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Ich kann mit diesem Gedanken nur wenig anfangen.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	7	35,0	35,0	35,0
		ja	13	65,0	65,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0

Liebe ist stärker, wenn sie nicht erwidert wird.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	14	70,0	70,0	70,0
		ja	6	30,0	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	8	40,0	40,0	40,0
		ja	12	60,0	60,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Soll man das überhaupt verstehen?

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0

Geige^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Ja, für eine Verführerin	4	20,0	20,0	20,0
	Ja, für eine widerspenstige Frau, die erobert wurde	1	5,0	5,0	25,0
	Ja, für bedingungslose Hingabe	8	40,0	40,0	65,0
	Ja, für die Intensität des ästhetischen Erlebens	7	35,0	35,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Geige^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Nein	3	15,0	15,0	15,0

	Ja, für eine widerspenstige Frau, die erobert wurde	3	15,0	15,0	30,0
	Ja, für bedingungslose Hingabe	9	45,0	45,0	75,0
	Ja, für die Intensität des ästhetischen Erlebens	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Geige^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Nein	3	15,0	15,0	15,0
	Ja, für eine Verführerin	14	70,0	70,0	85,0
Gültig	Ja, für eine widerspenstige Frau, die erobert wurde	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Geige^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Nein	3	15,0	15,0	15,0
	Ja, für eine Verführerin	4	20,0	20,0	35,0
	Ja, für eine widerspenstige Frau, die erobert wurde	2	10,0	10,0	45,0
Gültig	Ja, für bedingungslose Hingabe	6	30,0	30,0	75,0
	Ja, für die Intensität des ästhetischen Erlebens	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Held^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Der Held bleibt auch im Tod bestehen, weil er seine Bestimmung ist.	16	80,0	80,0	80,0
Gültig	Der Held ist unsterblich.	4	20,0	20,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Held^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Der Held bleibt auch im Tod bestehen, weil er seine Bestimmung ist.	8	40,0	40,0	40,0
Gültig	Der Held ist unsterblich.	12	60,0	60,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Held^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Der Held bleibt auch im Tod bestehen, weil er seine Bestimmung ist.	3	15,0	15,0	15,0
Gültig	Der Held ist unsterblich.	17	85,0	85,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Held^a

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	Der Held bleibt auch im Tod bestehen, weil er seine Bestimmung ist.	3	15,0	15,0	15,0
Gültig	Der Held ist unsterblich.	17	85,0	85,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Man kann gar nicht anders, als zu den Sternen hinaufzublicken

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
		nein	19	95,0	95,0	95,0
Original	Gültig	ja	1	5,0	5,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
		nein	15	75,0	75,0	75,0
Young	Gültig	ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Mitchell	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Die Schönheit der Natur wird heute oft zu wenig wahrgenommen

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	10	50,0	50,0	50,0
		ja	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	5	25,0	25,0	25,0
		ja	15	75,0	75,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Die Sterne sind immer am Himmel, auch wenn man sie nicht sieht

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	12	60,0	60,0	60,0
		ja	8	40,0	40,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	3	15,0	15,0	15,0
		ja	17	85,0	85,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Die Sterne kümmern sich nicht um das Leben auf der Erde

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
Leishman	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
Young	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0

Die Natur kann ihre Schönheit nur im Auge des Betrachters entfalten

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	9	45,0	45,0	45,0
		ja	11	55,0	55,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	8	40,0	40,0	40,0
		ja	12	60,0	60,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	10	50,0	50,0	50,0
		ja	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	14	70,0	70,0	70,0
		ja	6	30,0	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Die Sterne brauchen jemanden, der sie ansieht

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	5	25,0	25,0	25,0
		ja	15	75,0	75,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Die Welt ist eine permanente Forderung an uns, aus sich selbst herauszutreten

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	3	15,0	15,0	15,0

		ja	17	85,0	85,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	11	55,0	55,0	55,0
		ja	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	14	70,0	70,0	70,0
		ja	6	30,0	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Gaspara						
BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	eine Dichterin	11	55,0	55,0	55,0
		die Geliebte eines Helden	6	30,0	30,0	85,0
		eine Heilige	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	eine Dichterin	13	65,0	65,0	65,0
		die Geliebte eines Helden	6	30,0	30,0	95,0
		eine Heilige	1	5,0	5,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	eine Dichterin	1	5,0	5,0	5,0
		die Geliebte eines Helden	16	80,0	80,0	85,0
		eine Heilige	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	eine Dichterin	3	15,0	15,0	15,0
		die Geliebte eines Helden	3	15,0	15,0	30,0
		eine Heilige	14	70,0	70,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Bleibenzustimmung ^a				
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente
Gültig	Ja, sehr	5	25,0	25,0
	Ja, grundsätzlich schon	7	35,0	35,0
	In bestimmten Situationen vielleicht	3	15,0	15,0
	Eher nicht	3	15,0	15,0
	Nein, gar nicht	2	10,0	10,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Original

Bleibenzustimmung ^a				
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente
Gültig	Ja, grundsätzlich schon	8	40,0	40,0
	In bestimmten Situationen vielleicht	10	50,0	50,0
	Eher nicht	2	10,0	10,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Leishman

Bleibenzustimmung ^a				
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente
Gültig	Ja, sehr	2	10,0	10,0
	In bestimmten Situationen vielleicht	10	50,0	50,0
	Eher nicht	5	25,0	25,0
	Nein, gar nicht	3	15,0	15,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Young

Bleibenzustimmung ^a				
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente
Gültig	Ja, grundsätzlich schon	4	20,0	20,0
	In bestimmten Situationen vielleicht	6	30,0	30,0
	Eher nicht	8	40,0	40,0
	Nein, gar nicht	2	10,0	10,0
	Gesamt	20	100,0	100,0

a. BEDINGUNG = Mitchell

DAS WEHENDE – SEMANTISCHES DIFFERENTIAL

Deskriptive Statistik					
BEDINGUNG	N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung

Original	schnell/langsam	20	3	9	5,60	1,231
	nah/fern	20	2	7	4,95	1,317
	leise/laut	20	1	9	2,55	1,959
	stark/schwach	20	1	9	5,15	1,954
	glücklich/traurig	20	3	7	5,75	1,118
	deutlich/undeutlich	20	1	7	5,30	1,418
Leishman	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	schnell/langsam	20	1	6	4,75	1,482
	nah/fern	20	1	6	4,45	1,317
	leise/laut	20	2	5	2,65	1,040
	stark/schwach	20	1	6	4,40	1,847
	glücklich/traurig	20	2	7	5,60	1,465
Young	deutlich/undeutlich	20	1	7	4,80	1,908
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	schnell/langsam	20	4	7	5,40	,754
	nah/fern	20	3	6	4,25	1,020
	leise/laut	20	1	3	1,80	,696
	stark/schwach	20	3	6	5,00	,918
Mitchell	glücklich/traurig	20	4	6	5,15	,745
	deutlich/undeutlich	20	3	6	4,90	,852
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	schnell/langsam	20	2	5	3,50	1,000
	nah/fern	20	2	6	3,50	1,277
	leise/laut	20	2	6	5,00	1,214
Gültig	stark/schwach	20	2	4	2,60	,681
	glücklich/traurig	20	3	6	4,40	,883
	deutlich/undeutlich	20	3	6	4,05	1,050
	Gültige Werte (Listenweise)	20				

Heilige ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	bis ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	4	20,0	20,0	20,0
	damit ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	3	15,0	15,0	35,0
	während ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	3	15,0	15,0	50,0
	obwohl ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	7	35,0	35,0	85,0
	sodass ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Heilige ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	damit ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	3	15,0	15,0	15,0
	während ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	4	20,0	20,0	35,0
	obwohl ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	8	40,0	40,0	75,0
	sodass ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Heilige ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	bis ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	3	15,0	15,0	15,0
	damit ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	15	75,0	75,0	90,0
	während ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	2	10,0	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Heilige ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente

	bis ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	12	60,0	60,0	60,0
	damit ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	1	5,0	5,0	65,0
Gültig	während ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	2	10,0	10,0	75,0
	obwohl ein riesiger Ruf sie vom Boden aufhebt	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Hören ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	mit Leib und Seele	3	15,0	15,0	15,0
	von der Welt abgewandt	11	55,0	55,0	70,0
Gültig	ohne Einschränkung	3	15,0	15,0	85,0
	im Kontakt mit Gott	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Hören ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	mit Leib und Seele	2	10,0	10,0	10,0
	von der Welt abgewandt	8	40,0	40,0	50,0
Gültig	im Kontakt mit Gott	10	50,0	50,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Hören ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	mit Leib und Seele	10	50,0	50,0	50,0
Gültig	ohne Einschränkung	10	50,0	50,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Hören ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
	mit Leib und Seele	13	65,0	65,0	65,0
	ohne Einschränkung	3	15,0	15,0	80,0
Gültig	im Kontakt mit Gott	4	20,0	20,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

		Geister			
BEDINGUNG		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	Verstehe ich nicht ganz.	4	20,0	20,0
		Rilke war ein Anhänger des Spiritismus.	2	10,0	30,0
		Die Geister können nicht ins Totenreich übergehen, wenn ihr Tod mit einem Unrecht in Verbindung steht.	4	20,0	50,0
		Die Aufgabe ist es, den eigenen Blick auf den Tod vom Gefühl des Unrechts zu befreien, weil es das Wesentliche versteht...	10	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Leishman	Gültig	Verstehe ich nicht ganz.	7	35,0	35,0
		Die Geister können nicht ins Totenreich übergehen, wenn ihr Tod mit einem Unrecht in Verbindung steht.	6	30,0	65,0
		Die Aufgabe ist es, den eigenen Blick auf den Tod vom Gefühl des Unrechts zu befreien, weil es das Wesentliche versteht...	7	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Young	Gültig	Verstehe ich nicht ganz.	5	25,0	25,0
		Rilke war ein Anhänger des Spiritismus.	6	30,0	55,0
		Die Geister können nicht ins Totenreich übergehen, wenn ihr Tod mit einem Unrecht in Verbindung steht.	2	10,0	65,0

Mitchell	Gültig	Die Aufgabe ist es, den eigenen Blick auf den Tod vom Gefühl des Unrechts zu befreien, weil es das Wesentliche verste...	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
		Rilke war ein Anhänger des Spiritismus. Die Geister können nicht ins Totenreich übergehen, wenn ihr Tod mit einem Unrecht in Verbindung steht.	11	55,0	55,0	55,0
			6	30,0	30,0	85,0
		Die Aufgabe ist es, den eigenen Blick auf den Tod vom Gefühl des Unrechts zu befreien, weil es das Wesentliche verste...	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Erdebewohnen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Verzicht	12	60,0	60,0
	Melancholie	5	25,0	85,0
	Zuversicht	1	5,0	90,0
	Erhabenheit	2	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Erdebewohnen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Verzicht	9	45,0	45,0
	Melancholie	11	55,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Erdebewohnen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Verzicht	4	20,0	20,0
	Melancholie	5	25,0	45,0
	Zuversicht	3	15,0	60,0
	Angst	6	30,0	90,0
	Erhabenheit	2	10,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Erdebewohnen^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Verzicht	2	10,0	10,0
	Melancholie	15	75,0	85,0
	Angst	3	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Spielzeug^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Das ist keine Metapher. Kinder legen Spielzeug, dass sie nicht mehr aufregend finden, einfach zur Seite und vergessen es.	1	5,0	5,0
		3	15,0	20,0
	Der Name ist nach dem Tod nicht mehr relevant, er war ein Spielzeug, das nur in der gespielten Welt - also dem irdisc...	9	45,0	65,0
	Das Benennen und Deuten von Dingen, aber auch von sich selbst, ist stets vergeblich.	2	10,0	75,0
	Spielzeug geht leicht kaputt. Der Mensch auch.	1	5,0	80,0
	Unser irdisches Selbstbild zerbricht im Tod.	4	20,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Spielzeug^a

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
--	------------	---------	------------------	---------------------

Gültig	Kinder legen Spielzeug, dass sie nicht mehr aufregend finden, einfach zur Seite und vergessen es.	10	50,0	50,0	50,0
	Der Name ist nach dem Tod nicht mehr relevant, er war ein Spielzeug, das nur in der gespielten Welt - also dem irdisc...	7	35,0	35,0	85,0
	Unser irdisches Selbstbild zerbricht im Tod.	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Spielzeug ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Kinder legen Spielzeug, dass sie nicht mehr aufregend finden, einfach zur Seite und vergessen es.	12	60,0	60,0	60,0
	Der Name ist nach dem Tod nicht mehr relevant, er war ein Spielzeug, das nur in der gespielten Welt - also dem irdisc...	2	10,0	10,0	70,0
	Spielzeug geht leicht kaputt. Der Mensch auch.	3	15,0	15,0	85,0
	Unser irdisches Selbstbild zerbricht im Tod.	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Spielzeug ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Das ist keine Metapher.	6	30,0	30,0	30,0
	Kinder legen Spielzeug, dass sie nicht mehr aufregend finden, einfach zur Seite und vergessen es.	2	10,0	10,0	40,0
	Der Name ist nach dem Tod nicht mehr relevant, er war ein Spielzeug, das nur in der gespielten Welt - also dem irdisc...	2	10,0	10,0	50,0
	Das Benennen und Deuten von Dingen, aber auch von sich selbst, ist stets vergeblich.	3	15,0	15,0	65,0
	Spielzeug geht leicht kaputt. Der Mensch auch.	2	10,0	10,0	75,0
	Unser irdisches Selbstbild zerbricht im Tod.	5	25,0	25,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

Hände		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	Die der Mutter	4	20,0	20,0
		Die aller Menschen, die dich lieben	7	35,0	55,0
		Die eigenen Hände	4	20,0	75,0
		Die Hände Gottes	1	5,0	80,0
		Die der Natur	1	5,0	85,0
		Ich weiß es nicht	3	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Leishman	Gültig	Die aller Menschen, die dich lieben	11	55,0	55,0
		Die eigenen Hände	5	25,0	80,0
		Die Hände Gottes	4	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Young	Gültig	Die der Mutter	4	20,0	20,0
		Die aller Menschen, die dich lieben	7	35,0	55,0
		Die eigenen Hände	5	25,0	80,0
		Die Hände Gottes	1	5,0	85,0
		Ich weiß es nicht	3	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	
Mitchell	Gültig	Die der Mutter	9	45,0	45,0
		Die aller Menschen, die dich lieben	7	35,0	80,0
		Die eigenen Hände	1	5,0	85,0
		Die Hände Gottes	3	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	

Der Verlust der Heimat, des Namens, von Versprechen, Bedeutungen und Wünschen

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	9	45,0	45,0	45,0
		ja	11	55,0	55,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
		ja	3	15,0	15,0	15,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	ja	17	85,0	85,0	100,0
		nein	3	15,0	15,0	15,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Dass man für das Abschließen vieler Dinge zu wenig Zeit hatte.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	10	50,0	50,0	50,0
		ja	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	5	25,0	25,0	25,0
		ja	15	75,0	75,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Die Trauer der Hinterbliebenen

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Das Aufgeben aller oberflächlichen Intentionen

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	4	20,0	20,0	20,0
		ja	16	80,0	80,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Ich weiß es nicht.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
		ja	0	0,0	0,0	0,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
		ja	0	0,0	0,0	0,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
		ja	0	0,0	0,0	0,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Lose ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Beziehungen zwischen Dingen oder Menschen haben sich gelöst.	4	20,0	20,0	20,0
	Interpretationen der Welt sind nicht mehr gültig.	3	15,0	15,0	35,0
	Gefühle, die man mit Dingen, Orten, Menschen verbunden hat, fühlt man nicht mehr.	7	35,0	35,0	70,0
	Ziele, nach denen man lebte, haben keine Bedeutung mehr.	6	30,0	30,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Original

Lose ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Beziehungen zwischen Dingen oder Menschen haben sich gelöst.	6	30,0	30,0	30,0
	Interpretationen der Welt sind nicht mehr gültig.	2	10,0	10,0	40,0
	Gefühle, die man mit Dingen, Orten, Menschen verbunden hat, fühlt man nicht mehr.	9	45,0	45,0	85,0
	Ziele, nach denen man lebte, haben keine Bedeutung mehr.	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Leishman

Lose ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Beziehungen zwischen Dingen oder Menschen haben sich gelöst.	15	75,0	75,0	75,0
	Interpretationen der Welt sind nicht mehr gültig.	2	10,0	10,0	85,0
	Gefühle, die man mit Dingen, Orten, Menschen verbunden hat, fühlt man nicht mehr.	3	15,0	15,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Young

Lose ^a		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Beziehungen zwischen Dingen oder Menschen haben sich gelöst.	5	25,0	25,0	25,0
	Interpretationen der Welt sind nicht mehr gültig.	15	75,0	75,0	100,0
	Gesamt	20	100,0	100,0	

a. BEDINGUNG = Mitchell

STRÖMUNG – SEMANTISCHES DIFFERENTIAL

BEDINGUNG		Deskriptive Statistik				
		N	Minimum	Maximum	Mittelwert	Standardabweichung
Original	stark/schwach	20	1	4	2,20	,834
	aktiv/passiv	20	1	4	2,35	1,089
	anziehend/abstoßend	20	1	5	2,60	,940
	brutal/sanft	20	2	7	4,45	1,234
	kalt/warm	20	2	8	4,75	1,482
	magisch/realistisch	20	1	7	2,70	1,218
	laut/leise	20	1	6	4,25	1,585
	individuell/überindividuell	20	1	7	5,40	1,465
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
Leishman	stark/schwach	20	1	3	1,95	,510
	aktiv/passiv	20	1	3	1,65	,587
	anziehend/abstoßend	20	2	4	2,95	,686
	brutal/sanft	20	1	5	2,60	,940
	kalt/warm	20	3	5	3,35	,671
	magisch/realistisch	20	2	4	3,55	,759
	laut/leise	20	2	5	3,05	1,146
	individuell/überindividuell	20	1	6	5,35	1,531
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
Young	stark/schwach	20	1	5	3,35	1,040
	aktiv/passiv	20	2	4	2,95	,759

	anziehend/abstoßend	20	2	4	2,55	,686
	brutal/sanft	20	3	7	5,20	1,196
	kalt/warm	20	3	7	5,10	1,021
	magisch/realistisch	20	3	5	3,85	,489
	laut/leise	20	3	6	5,30	1,031
	individuell/überindividuell	20	4	6	5,10	,641
	Gültige Werte (Listenweise)	20				
	stark/schwach	20	1	3	2,20	,768
	aktiv/passiv	20	1	3	2,45	,759
	anziehend/abstoßend	20	2	7	3,10	1,518
	brutal/sanft	20	1	5	2,90	1,165
Mitchell	kalt/warm	20	1	4	2,70	,923
	magisch/realistisch	20	2	6	3,25	1,118
	laut/leise	20	1	4	2,45	,887
	individuell/überindividuell	20	4	7	5,45	,826
	Gültige Werte (Listenweise)	20				

Trost gibt es nur, wenn es Verlust gibt.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	7	35,0	35,0	35,0
		ja	13	65,0	65,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	10	50,0	50,0	50,0
		ja	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	11	55,0	55,0	55,0
		ja	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Ich kann das gefühlsmäßig gut nachvollziehen.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	14	70,0	70,0	70,0
		ja	6	30,0	30,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	11	55,0	55,0	55,0
		ja	9	45,0	45,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Trost liegt in den einfachen Dingen.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	12	60,0	60,0	60,0
		ja	8	40,0	40,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	7	35,0	35,0	35,0
		ja	13	65,0	65,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Dazu kann ich keinen Bezug herstellen.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0
Leishman	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0

Jetzt hat der Text seine logische Auflösung gefunden

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	19	95,0	95,0	95,0
		ja	1	5,0	5,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Hier findet sich "brauchen" in seiner ganzen Fülle von Bedeutungen wieder.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	10	50,0	50,0	50,0
		ja	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Erst der Tod gibt dem menschlichen Leben letzten Sinn.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	12	60,0	60,0	60,0
		ja	8	40,0	40,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	10	50,0	50,0	50,0
		ja	10	50,0	50,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Vom Ende hätte ich mir mehr Klärung erwartet.

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	16	80,0	80,0	80,0
		ja	4	20,0	20,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	13	65,0	65,0	65,0
		ja	7	35,0	35,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	9	45,0	45,0	45,0
		ja	11	55,0	55,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	17	85,0	85,0	85,0
		ja	3	15,0	15,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	

Endlich vorbei!

BEDINGUNG			Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Original	Gültig	nein	19	95,0	95,0	95,0
		ja	1	5,0	5,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Leishman	Gültig	nein	15	75,0	75,0	75,0
		ja	5	25,0	25,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Young	Gültig	nein	18	90,0	90,0	90,0
		ja	2	10,0	10,0	100,0
		Gesamt	20	100,0	100,0	
Mitchell	Gültig	nein	20	100,0	100,0	100,0

b. LEBENS LAUF

Maria Scholl (geb. Handler)

AUSBILDUNG

1994 – 2002	<u>Akademisches Gymnasium Wien</u>
	<u>Universität Wien</u>
2002 – 2008	Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft
Diplomarbeit	<i>Übersetzungskritik und Empirische Rezeptionsforschung am Beispiel von Virginia Woolfs „The Waves“</i>
2004 – 2008 ab 2011	Diplomstudium / Bakkalaureatsstudium Psychologie
2009 – 2013 Dissertation	Doktoratsstudium Vergleichende Literaturwissenschaft <i>Empirische Übersetzungskritik</i>
2010	<u>Universidade Nova de Lisboa</u> <i>Erasmus</i>
2006 – 2008	<u>Katholische Medien Akademie</u> <i>Studentenkurs: Beruf Journalismus</i>

STIPENDIEN – FELLOWSHIPS – MITGLIEDSCHAFTEN

2004 + 2005	Leistungsstipendium (Vergleichende Literaturwissenschaft)
2006	Leistungsstipendium (Psychologie)
2012	Office of Science and Technology (OST) der Österreichischen Botschaft in Washington; USA <i>„Bridges Fellowship“ für Wissenschaftsjournalismus</i>
Mitglied von	IGEL – Internationale Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft IQ – Initiative für Qualität im Journalismus

c. ABSTRACT

Empirical reader response approaches to literary texts have succeeded in a variety of research areas – though mostly not in the core fields of literary studies, but in the interdisciplinary outskirts, shared with psychology, sociology or linguistics. This thesis aims to explore a new application of empirical studies on literary reception with high relevance to the research interests of classical literary studies: in the area of literary translation criticism. By comparing reader response profiles to an original text as well as to different translations of that text, conclusions to the quality of the translations can be drawn from the similarity of the profiles. The empirical part of the study is preceded by and based on a detailed comparative analysis of the texts, the observations from that analysis being empirically validated by real reading experiences. For this particular study, Rainer Maria Rilke's first *Duino Elegy* was chosen, as a text with high value in literary history, with a very intense translation history into English and with a poetic profile strongly characterized by the phenomenon of polyvalence – a feature of literary texts that makes it even more difficult to determine the quality of a translation by a theoretical set of rules. The study itself was conducted with n=80 participants, all native-speaking readers, chosen from university students of literature programmes.

d. ABSTRACT

Die empirische Rezeptionsforschung hat in den vergangenen Jahrzehnten eine Reihe von Fragestellungen bearbeitet – zumeist allerdings nicht in den Kerngebieten der Literaturwissenschaft, sondern in den interdisziplinären Randbezirken, vor allem in Zusammenarbeit mit Psychologie, Soziologie oder Linguistik. Die vorliegende Arbeit will eine neue Anwendung der empirischen Perspektive erschließen, die sowohl von hoher praktischer Relevanz als auch von einer starken Ausrichtung an den klassischen Themen der vergleichenden Literaturwissenschaft gekennzeichnet ist: Im Feld der literarischen Übersetzungskritik. Indem empirisch erhobene Rezeptionsprofile eines Originaltexts, sowie von mehreren Übersetzungen dieses Texts verglichen werden, können Schlüsse über die Qualität der Übersetzungen gezogen werden. Dem empirischen Teil der Untersuchung geht eine detaillierte Textanalyse voran, deren Beobachtungen schließlich von realen Leseerfahrungen empirisch validiert werden. Als Text für eine erste Anwendung dieser Methode wurde Rainer Maria Rilkes erste *Duineser Elegie* gewählt, ein Werk von hoher literaturgeschichtlicher Bedeutung, mit einer intensiven Übersetzungsgeschichte ins Englische und mit einer starken Charakteristik der Polyvalenz – einer Texteigenschaft, die gerade poetische Texte zum Problemfall für eine Übersetzungskritik macht, die sich nur auf einen theoretischen Regelkanon stützt. Die empirische Studie wurde mit n=80 Teilnehmern durchgeführt, sämtlich muttersprachliche Rezipienten, die sich durch ein Literaturstudium als kompetente Leser qualifizieren.