

ANFANGSTRANSFER VON HOFMANNSTHALS WERK IN BULGARIEN

Mladen Vlashki
Plowdiw-Universität „Paissi Hilendarski“

THE INITIAL TRANSFER OF HOFMANNSTHAL'S WORKS IN BULGARIA.

Mladen Vlashki
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The introduction of the Bulgarian readers to the name of Hugo von Hofmannsthal was about 1900 but mostly in reference to other issues. The first translation “The Death of Titian” was done by Sirak Skitnik through Russian. The emergence of the dialogue *Strah (Fear)* in the newspaper *Dnevnik* demonstrated both inadequate and poor translation practice. A change in the attitudes and possibilities of cultural transfer occurred with the formation of the generation of poets such as Geo Milev and Nikolay Liliev, who consciously studied the source language cultural situation.

Key words: *Hugo von Hofmannsthal, “The death of Titian”, “Fear”, Sirak Skitnik, Geo Milev, Nikolay Liliev, Hans Bethge*

Unter den Autoren der Wiener Moderne bricht sich Hugo von Hofmannsthal am schwierigsten eine Bahn nach Bulgarien. Im Kontext der etablierten sozio-kulturellen Dimensionen der bulgarischen Moderne ist das erklärlich. Der hohe Ästhetizismus und die Universalität seines Schaffens stoßen nur schwer auf einen adäquaten Erwartungshorizont in Bulgarien.

Zum ersten Mal wurde er in Bulgarien in der sozialistischen Zeitschrift „Novo vreme“ (1900), jedoch im ironischen Kontext erwähnt. Dieses erste Zeugnis der Erwähnung des Namens von Hofmannsthal, wenn auch falsch geschrieben, hängt nicht mit einer Kenntnis seiner Persönlichkeit und seines Schaffens zusammen, sondern eher mit der Verwendung als Merkmal von etwas Modernem, Fehlendem, Unbekanntem in Bulgarien. Offensichtlich auch von etwas Adäquatem im Sinne von „Misäl“.

Es werden aber Jahre vergehen, bis der Name erneut in den Periodika auftaucht. Die Tendenz Hofmannsthal nur als Dramatiker vorzustellen wird vorwiegend durch Übersetzungen aus russischen Quellen in den sozialistischen Zeitschriften entwickelt. Z.B. in dem Artikel „Socialno-psichologičeskite osnovi na naturalističeskija impresionisămă“ [Die sozialpsychologische Basis des naturalistischen Impressionismus] von Vladimir Maximowič Friče in „Literaturen Almanach“ 1907. Friče war ein zu seiner Zeit Aufsehen erregender russischer Literaturwissenschaftler offenen vulgär-soziologischen Schlages. Seine Perspektive zu dem Schaffen von Schnitzler und Hofmannsthal wird in den nächsten zwei Jahren auf dem bulgarischen Büchermarkt durch 3 seine Bücher in insgesamt 4 Auflagen befestigt.

Anscheinend verzerrte die Transferlinie nach sozialistischer Art, d. h. mittels starker Ideologisierung, die Vorstellung von Hofmannsthal und von seinem Schaffen solide bei dem Eintritt seines Namens in Bulgarien, indem sie ihm vorwiegend einen Platz als dekadenter Dramatiker zuordnete. Davon kann uns auch eine zufällige Notiz über das bulgarische Theater in der Zeitung „Prjaporec“ im Jahre 1909 überzeugen, in der bei der Kennzeichnung des europäischen Kontextes Hofmannsthal erneut einzig als repräsentative Figur für die Dramaturgie der „severnite rasi“ [die nördlichen Rassen] gemeinsam mit „Sudermann, Hauptmann, Haise (sic), Schnitzler, Strindberg“ u. a. erwähnt wurde (Prjaporec 1909: 2).

Die erste in Bulgarien veröffentlichte Übersetzung von Hofmannsthal erfolgte durch Sirak Skitnik¹ und wurde in dem Heft 8 der Zeitschrift „Demokratičeski pregled“² gedruckt. Zu dieser Zeit weilte Sirak Skitnik in Sankt Petersburg, wo er Malerei studierte. Er stand dem Verein „Mir iskusstva“ nah, dessen Mitglieder moderne, offen ästhetische Positionen vertraten, und sendete Beiträge für die neuen modernen Zeitschriften in Bulgarien. So erschien auf den Seiten einer der populären mäßig modernen Zeitschriften „Der Tod des Tizian“ von Hugo von Hofmannsthal. Die Sprache, aus der Sirak Skitnik übersetzt hatte, wurde nicht angegeben, aber die Übersetzung zeigt Ähnlichkeiten mit der russischen Übersetzung von O. N. Čumina „Gugo fon'-Gofmanstal'. Smert' Ticiansa. Dramatičeskij otryvok. Moskva, 1910“.

¹ Durch dieses Pseudonym ist der bulgarische Schriftsteller und Maler Panajot Todorov Christov in den Kulturkreisen Bulgariens bekannt. Sein Name als Dichter wurde von Anton Strašimirov lanciert.

² Ausführlicher über die Charakteristiken der Zeitschrift kann man in *Periodika i literatura*, Bd. 3 (Jordanov 1994: 5-51) lesen.

In der Übersetzung ins Bulgarische sind wesentliche Abweichungen von dem Original³ zu beobachten. Am häufigsten ist das der Fall in den Beischriften, die für Hofmannsthal offensichtlich einen Aufführungscharakter haben⁴. Allerdings wurden oft auch Repliken von Figuren ausgelassen. Auch von Übereinstimmung in dem rhythmischen Schema kann nicht die Rede sein. Wenn es mir gestattet wäre diese Übersetzung im ironischen Rahmen auszulegen, würde ich bemerken, dass Peter Szondi seine Interpretation dieses lyrischen Dramas nicht hätte vollbringen können, wenn er mit der bulgarischen Übersetzung gearbeitet hätte. Ein kurzes Beispiel wird es beweisen. Nach Szondi

Hofmannsthal hat ein überaus glückliches szenisches Mittel gefunden, diesen Blick zurück, dem das eigene Leben gegenständlich wird, zu gestalten: Auf Tizians Wunsch tragen Pagen zwei Bilder über die Bühne, die Regieanweisung nennt sie: es ist Venus mit den Blumen und das Große Bacchanal, auf das der zitierte Vers anspielt: „Erweckt uns, macht aus uns ein Bacchanal.“

(Szondi 1975: 230)

In der bulgarischen Variante fehlen sowohl die Repliken, als auch das Vorführen genau dieser Bilder. Vom „Großen Pan“ ist auf Bulgarisch gar nicht die Rede und die sinnrelevante Möglichkeit auf die einzigen Worte von Tizian im Text den Akzent zu setzen, dass seine Bilder „erbärmlich“ und „bleich“ sind und er erkannt hat, dass er „bis jetzt ein matter Stümper war“, ist wegen des Fehlens von Anführungsstrichen in der Replik des Pagen verspielt. Selbst die Worte des Meisters sind unpoetisch übersetzt – ohne den Rhythmus und den Reim des Originals als eine ungeschickte Nacherzählung des Pagen im Sinne, dass „In einem schmerzhaften Traum sah er neue Geheimnisse - / Bis diesem Moment war er auch ein Schüler“⁵ (Chofmanstal 1910: 957). „Boleznen sän“ [schmerzhafter Traum] und „tajni“ [Geheimnisse] sind typische lexikalische Einheiten für den angehenden bulgarischen Modernismus mit

³ Aus dem Finale des Textes wird ersichtlich, dass es „*Der Tod des Tizian. Ein dramatisches Fragment*“ (1901) ist.

⁴ Das ist typisch für einen poetischen Dramatiker und nicht für einen Dichter, der seine Poesie durch die Gattung „Drama“ bedient – die Beischriften geben Regieanweisungen im Zusammenhang mit der Bühne und dem Verhalten der Schauspieler an und sind kein Bestandteil des wörtlich-poetischen Gewebes des Werkes.

⁵ Im Original: „В болезнен сѣн той видял нови тайни – / До тоя миг той сѣщо ученик е бил“. Hier und weiter wurden die Zitate von mir übersetzt.

verstärktem romantischem Hang, jedoch fehlen sie vollständig im Text von Hofmannsthal, und die Übersetzung von „ein matter Stümper“ (Hofmannsthal 1979: 250) als „nur Schüler“ ist geradezu sinngemäß irreführend, wenn man das Figurenschema des Dramas in Erwägung zieht: der Meister, seine Schüler und seine Kinder. Für den Zweck der vorliegenden Arbeit ist eine weitläufigere Analyse der Übersetzung nicht erforderlich. Sie kann vom Gesichtspunkt der Transferpraktiken aus offensichtlich lediglich eine informative Bedeutung haben. Die feinen mythologischen Verweise von Hofmannsthal und auch der daraus resultierende Sinn des Ganzen als Tod-Wiedergeburt wurden durch die Übersetzung nicht begriffen und wiedergegeben.

Den ersten Schritt zur Beherrschung des Lyrismus von Hofmannsthal macht Geo Milev. Und zwar weil eines seiner persönlichen Vorbilder und gleichzeitig auch die zu diesem Zeitpunkt einflussreichste Figur für die sich modernisierende bulgarische Kultur – Penčo Slavejkov, die Gestalt des Dichters Hofmannsthal durch eine hohe Bewertung bezeichnete. In „Vsemirna biblioteka“ von Paskalev hat er 1911 die Anthologie „Nemski poeti. Otbor pesni i karakteristiki na poetite“ herausgegeben. Die Charakteristik über Lenau darin beginnt mit dem bedeutungsvollen Satz: „Ich wiederhole hier, wie auch anderswo, wenn es nicht einmal Lenau wäre und jetzt Hofmannsthal, würde es über die Österreicher als lyrische Dichter niemand wissen.“⁶ (Slavejkov 1911: 71)

Offensichtlich ist das für Penčo Slavejkov eine Wahrheit, die wiederholt wurde und bekannt war. Aber für den damaligen Horizont der poetischen Erwartungen in Bulgarien war es eher eine Neuheit.

Und während Geo Milev nach dem Beispiel seines Vorbildes die Literaturwissenschaften in Leipzig erlernte und seine Beziehung zu den modernen europäischen Dichtern gestaltete, setzte in Bulgarien die rezeptive Bahn von Hofmannsthal als Autor von dramatischen Werken ihren Weg weiter. Und das auf eine tatsächlich ungewöhnliche Art und Weise. In der Tageszeitung „Dnevnik“⁷, Nr. 3132 (05.05.1911) erschien

⁶ Im Original „Ще повтора и тук казаното на друго място, че ако не беше Ленау някога, а Хофманстал сега, за австрийците, като лирически поети, никој нямаше да знае.“

⁷ Diese Zeitung wird zum Leader in dem Pressewesen in Bulgarien, nachdem ihr Eigentümer Atanas Damjanov im Jahre 1909 die erste Zeitungs-Rotationsdruckmaschine einführt, die gleichzeitig vier Farben druckt. Durch die neue Gestaltung erzielt die Zeitung 40 000 Stück Tagesauflage. Mehr darüber kann man auf der Seite <http://www.vestnicibg.com/article/istoria-na-presata-v-bulgaria/#dvadeseti-novini> (letzter Zugriff 25 Juli 2017) lesen.

auf der ersten Seite der Dialog „*Furcht*“ in Übersetzung von N. St. N-v. Da dieser Dialog nicht zu Hofmannsthals bekannten Werken zählt, ist es an dieser Stelle notwendig ihm etwas mehr Aufmerksamkeit zu widmen. Er wurde zweimal bis zum Erscheinen der bulgarischen Übersetzung in zwei unterschiedlichen Textvarianten veröffentlicht: zuerst im Oktober 1907 in „Die Neue Rundschau“, 18 Jg., Bd. 2, Heft 10, S. 1223-1230 unter dem Titel „Furcht. Ein Dialog“; in einer Buchausgabe: Grete Wiesenthal. Szenen von Hugo von Hofmannsthal. Berlin 1911, S. 52-72, unter dem Titel „Furcht. Ein Gespräch“. Im Oktober 1907 schreibt Oscar Bie an Hofmannsthal: „Ich muß Ihnen gratulieren zu dem Dialog Furcht. Es ist sehr, sehr gelungen, eine Ästhetik der ganzen Kunst, schöner und weiser, als sie unsereiner je machen kann. Besonders die Hinausführung auf dem Punkt Furcht ist genial!“ (Hofmannsthal 1991: 390). In der Forschungsliteratur wird der Dialog in Verbindung mit der „Ästhetik des Schöpferischen“ analysiert (vgl. Brandstetter 2007: 41-61). Als Strukturmerkmal des Werks wird mit Recht folgendes behauptet:

Das ‚Gespräch der Tänzerinnen‘ entwickelt sich durch das Eindringen der Bilder und Töne des Wilden, Unzivilisierten in Laidions Phantasie zunehmend zu einem gestörten Dialog. Das Mißverständnis erst, die Unvermittelbarkeit dessen sodann, was ‚Furcht‘ hier bedeutet, treibt das Gespräch zu jenem Höhepunkt des Umschlags in authentisches Erleben im Tanz, das die Vision eines ‚Anderen‘, prae-kulturellen Schöpfertums beglaubigt.

(Brandstetter 2007: 46)

Die bulgarische Übersetzung wurde nach der Variante aus dem Jahr 1911 angefertigt, und zwar als Transferprodukt fast zeitgleich mit dem Erscheinen des deutschen Originals, jedoch demonstrierte sie eine vollständige Willkür des Übersetzers in Bezug auf die Quelle.

In der Perspektive dieser Auswertung entdecken wir den klaren Beweis, dass der Mittler es eher eilig hat das bulgarische Publikum mit einem „neuen“ Werk des Autors bekannt zu machen, ohne sich in dessen Struktur besonders zu vertiefen. Der häufige Austausch von Wörtern aus dem Original wie in folgendem Fall: „Aber in dir? Bist du in dir glücklich? Kannst du dich vergessen, ganz alle Furcht loswerden, jedem Schatten loswerden, der das Blut in deinen Adern verdüstert?“ (Hofmannsthal 1979a: 575) durch „Aber bist du in deiner Seele glücklich? Kannst du dich vollständig vergessen. Kannst du jede Angst entfernen? Den kleinsten dir

störenden Schatten?"⁸ (Chofmanstal 1911: 1) weist auf kompliziertere Probleme hin. Einerseits funktioniert Hofmannsthals Text durch die typische Auffassung aus der altgriechischen Lyrik, dass die sinnliche Welt als physische Welt wiedergegeben wird: „in dir das Blut in den Adern verdüstert“ (Hofmannsthal 1979a: 575). Andererseits sucht der bulgarische Übersetzer, wenn er zu einem ungewöhnlicheren psychologischen Zustand kommt, nach einer Unterstützung in der romantischen Lexik: „duša“ [Seele], „smuštavašta senčica“ [störender Schatten]. Gerade an dieser Stelle können das Original und das Transferprodukt einander nicht begegnen. Denn die tiefgründige Kenntnis der klassischen Antike von Hofmannsthal als Autor der Wiener Moderne⁹ ist in Bulgarien ein Privileg einzig von den wenigen irgendwo in Europa klassische Philologie studierten Intellektuellen. Und weil die starke Tradition in der bulgarischen Kultur aus der Zeit ihrer Wiedergeburtsepoche, durch das Prisma der Romantik alles, was sich von dem Alltäglichen unterscheidet, zu sehen, immer noch nicht überwunden war.

Mit der Entwicklung der bulgarischen modernen Dichtung, die nach 1905 mit der Aneignung der impressionistischen und symbolistischen poetischen Techniken beginnt, eröffnete sich die Möglichkeit für die jungen Dichter die Phase der Hofmannsthal-Laienübersetzungen zu unterbrechen. Aber zunächst war es erforderlich, seinen Namen als Dichter in den Vordergrund zu stellen. Das tut Geo Milev, der in seinem dritten Brief aus „Literaturno-chudožestveni pisma“ [Literarische Kunstbriefe aus Deutschland] „Сатирите около стария Пан“ [Die Satyre um den alten Pan], veröffentlicht in Nr. 24/1914 der Zeitschrift „Listopad“¹⁰, das Profil der modernen deutschsprachigen Lyrik klar kennzeichnete.

Bei der Aufzählung der Namen von Künstlern und Dichtern, deren Schaffen eigentlich die Moderne zur Welt bringt, wird auf die letzte Position der Name von Hugo von Hofmannsthal gesetzt. Offensichtlich nicht als am wenigsten bedeutend, sondern als am jüngsten. Denn im

⁸ Im Original: „Но в душата си щастлива ли си ти? Можеш ли ти свършено (sic!) да се забравиш. Можеш ли да махнеш всякакъв страх? Най-малката смуцаваща те сенчица?“

⁹ Über die Antike und ihre Beherrschung in der Epoche der Wiener Moderne kann man sehr ausführlich in Jacques Le Riders Buch „Freud – von der Akropolis zum Sinai. Die Rückwendung zur Antike in der Wiener Moderne“ (Wien, Passagen Verlag, 2004) Auskunft bekommen.

¹⁰ Im ersten Jahrgang hat die Zeitschrift eine Auflage von 1 100 Stück. Mehr über ihren Charakter kann man in „Periodika i literatura“, Bd. 4 (Markova 1995: 154-200) lesen.

Bewertungsverhältnis zeigt Geo Milev so, wie er es kategorisch gewöhnt ist, drei Namen von Dichtern auf: „Nietzsche, Dehmel und Hofmannsthal verkörpern zusammen mit Böcklin, Klinger und Stuck die Bedeutung dieser Lebensfreude“¹¹ (Milev 1914: 173).

Seine Auswahl für eine Übersetzung von Hofmannsthal fällt auf das „Reiselied“. Ob im „Pesen na pät“ der Übersetzer nach dem auf den ersten Blick hinter der Landschaftslyrik verborgenen Zustand der Seele gesucht oder ob er geschätzt hat, dass das ein Werk ist, das leichter an den bulgarischen Leser kommen würde, können wir heute nicht entscheiden. Aber wir können feststellen, dass die erste Übersetzung des Gedichtes von Hofmannsthal in Bulgarien erfolgreich war.¹² „Reiselied“ ist ein Zehnzeiler mit Reimschema abab cde cde, im Versmaß eines trochäischen Vierhebers. Die Übersetzung von Geo Milev zeigt dieselbe formelle Charakteristik. Im Vergleich zu der späteren Übersetzung desselben Gedichtes durch Liliev wird die Angemessenheit der Übersetzung von Geo Milev ersichtlich.

Diese gelungene Wende im rezeptiven Schicksal von Hofmannsthals Dichtung in Bulgarien wird durch das allgemeine in seinem normalen Ablauf zeitweise Unterbrechen des Literaturlebens während der Kriege verlangsamt. Aber ein tragisches Schicksal werden auch einige seiner potenziellen Übersetzer wie der junge Dichter Vladimir Christov Peev (1882-1916) haben, der bei Tutrakan ums Leben kam, jedoch Übersetzungen von Schiller, Altenberg, Hofmannsthal und höchstwahrscheinlich auch von anderen deutschen Autoren hinterließ. Auch wenn diese Übersetzungen nicht besonders gelungen waren, legen sie ein Zeugnis dafür ab, dass der Appell von Penčo Slavejkov und Geo Milev über die hohe poetische Meisterschaft von Hugo von Hofmannsthal einen Widerhall unter der jungen Generation der bulgarischen Lyriker fand.

Diejenigen unter ihnen wie zum Beispiel Nikolaj Liliev, die ihre dichterische, intensive Ausbildung bereits in ihren Schuljahren begonnen hatten, kannten Hofmannsthals Gedichte. Diese Behauptung ist auf eine Praxis zurückzuführen, die im Archiv von Liliev dokumentiert worden ist: Dass die jungen Dichter untereinander nicht nur Informationen über Autoren und Bücher austauschten, sondern dass sie auch eine Art Anthologie anfertigten, indem sie nach der Reihenfolge der unter ihre Hände gekommenen Quellen Gedichte von Autoren abschrieben, die sie

¹¹ Im Original: „Ницше, Демел и Хофманстал, заедно с Бьоклин, Клиггер и Щук въплъщават смисъла на тази жизнерадост.“

¹² Später wird auch Liliev dasselbe Gedicht in seiner Auswahl miteinbeziehen, aber seine Übersetzung erlangte nur eine adäquate Form.

beeindruckten – und das ohne eine vorherige Vorbereitung durch Kenntnis von Schulen, literarischen Richtungen u. a. Im Archiv von Liliev sind einige derartige Hefte erhalten. In einem dieser Hefte befindet sich auch die schon erwähnte Abschrift von „Der Tod des Tizian“ in französischer Übersetzung. Für die vorliegende Untersuchung erwies sich das Heft Nummer 5, datiert „17/30 juli 1910 Basel“ – „Svištov, 14.01.1915“ als besonders wichtig (NLM A 1003/82, Nr. 5). Es beginnt mit Übersetzungen von Gustav Falke durch Penčo Slavejkov und Aleksandăr Balabanov, nach denen kleine Auszüge aus deutschen kritischen Texten abgeschrieben sind. Darunter stehen die Namen Hans Bethge und Hans Benzmann. Es folgen Slavejkovs Übersetzungen von Anna Ritter, Ricarda Huch, Marie Eugenie della Grazie und Nikolaus Lenau. Und gleich nach einer Bemerkung über Lenau in französischer Sprache von A. Bosset folgen „Ballade des äußeren Lebens“ und „Terzinen über Vergänglichkeit“ von Hugo von Hofmannsthal mit einem Text von H. Bethge. Weiter ist ein Auszug, der Hartleben gewidmet ist, zu lesen, und die andere Seite endet mit einigen Sätzen über die deutsche ästhetische Poesie.

Dieser bisher unbekannte Archiv-Befund korrigiert auch einige Auffassungen neben der Tatsache, dass er zeigt, wie die Rezeption ausländischer Literatur in der Privatsphäre der bulgarischen Literaten funktioniert. Bevor ich dazu übergehe, möchte ich vermerken, dass offensichtlich von der Anthologie „Deutsche Lyrik seit Lilienkron“ herausgegeben von Hans Bethge (1905; 1910 neue durchgesehene Auflage usw.) die Rede ist; dass die vordere Stelle der Abschriften in dem Heft ihre Aufzeichnung um oder ein wenig nach 1910 voraussetzt; dass neben den klaren Akzenten auf den Ästhetizismus von Hofmannsthal (Bethge 1910: XVII) und auf die Eignung seiner Poesie für ein feines Publikum soll Liliev auch den ganzen Text, der Hofmannsthal gewidmet ist, im Bethges Vorwort gelesen haben. Also sind ihm die Zeilen über die „Ballade des äußeren Lebens“ und „Terzinen über Vergänglichkeit“, in denen „das fragende Erstaunen vor dem Leben und seinen nicht greifbaren Werten“ (Bethge 1910: XXIV) unterstrichen wird, bekannt. Wie auch der Absatz, der den „Vorfrühling“ als „eins der schönsten Gedichte, die Hofmannsthal geschrieben hat“ (ibid. XXV) definiert und die vom Dichter bevorzugten Versmaße und Formen vorwiegend romanischer Herkunft beschreibt – z. B. Terzinen, jedoch auch mit den Versen der deutschen Tragödie von Lessing zusammenhängend. Der gesamte Text von Bethge gibt zwei Schlüssel zur Lektüre der Hofmannsthal's Dichtung vor: „das Nachdenkliche“ „über die Vergänglichkeit“, die zu einer „namenlosen Trauer“ führt als Inhalt und als Form – die „große Kultur seiner Verse“ und die einfache, nicht preziöse

Sprache, „wo sie am einfachsten fließt“ (ibid. XXV). In der Tat sind das gerade die inhaltlichen und formalen Charakteristika auch des reifen dichterischen Schaffens von Liliev. Deswegen müssen wir annehmen, dass Simeon Chadžikosev mit Recht behauptet:

[...] wenn ich die Frage beantworten muss, ob in dieser interessanten Verflechtung von typologischen Prozessen und Kontaktbeziehungen einigermaßen Einfluss auf das Werk von Liliev geübt hat, werde ich ohne zu zögern positiv antworten¹³.

(Chadžikosev 1992: 158)

Allerdings sollten andere Behauptungen von Chadžikosev mit Hinblick auf den Archivbefund korrigiert werden. Zum Beispiel wie folgende: „Seine Bekanntschaft mit Hofmannsthals Poesie geschah anscheinend später, nach den Kriegen, während seines Aufenthalts in Wien“¹⁴ (ebd.157). Diese Behauptung ist für die Forscher des Werks von Liliev wichtig, weil sich im Zusammenhang mit den nächsten Zeilen von Chadžikosev eine unwahre These entwickelt: „Zu dieser Zeit war Liliev bereits als Schöpfer vollendet und schuf fast sein gesamtes lyrisches Erbe [...]“¹⁵. (Chadžikosev 1992: 157f.)

In völliger Übereinstimmung mit dem letzten Satz habe ich zu bemerken, dass die Grenze dieser Begegnung um zehn Jahre zurück zu versetzen wäre, mit all den Folgen für die vorhergehende These von Chadžikosev¹⁶.

Ich habe den Deutungen von Chadžikosev nicht bloß wegen ihrer notwendigen Korrektur gebührende Aufmerksamkeit gewidmet, sondern auch weil sie heute noch der einzige methodologische Hinweis auf die Beziehungen des „bulgarischen Symbolismus und des deutsch-

¹³ Im Original „[...] ако трябва да отговоря на въпроса дали при това интересно сплитане на типологически процеси и контактологични връзки е оказало някакво влияние върху творчеството на Лилиев, без колебание ще отговоря положително.“

¹⁴ Im Original: „Запознанството му с поезията на Хофманстал явно е станало покъсно, след войните, по време на престоя му във Виена.“

¹⁵ Im Original: „По това време Лилиев е вече напълно завършен като творец и е сътворил почти цялото си лирическо наследство [...]“

¹⁶ In einem ähnlichen Licht sollen auch sämtliche Thesen aus dem Kapitel „Der bulgarische Symbolismus und der deutsch-österreichische Modernismus“ in seinem Buch „Das Ewige in der Vergänglichkeit“ überprüft werden, das den Anspruch hat, „die Wege für künftige Forscher zu markieren“ (Chadžikosev 1987: 111).

österreichischen Modernismus“ in Bulgarien bleiben. In den Hypothesen des bulgarischen Forschers wurden keine Transferprozesse im Ganzen verfolgt, und es sind sogar ihre Schlüsseltopoi nicht in Erwägung gezogen wie zum Beispiel einer der beiden im Transferprozess bedeutsamsten Momente im Zusammenhang mit Hofmannsthals Schaffen in Bulgarien – die Veröffentlichung von einem Zyklus seiner Gedichte in der Übersetzung von Nikolaj Liliev mit Anmerkungen von Prof. Bojan Penev über den Autor unter dem Pseudonym A. M. in der Zeitschrift „Zlatorog“. Das kommt 1922 in Heft 3-4, März-April, im dritten Jahrgang der Zeitschrift zustande. Der Zyklus befindet sich auf den Seiten 175-179 unter dem Titel „Chugo fon Hofmanstal. Stichotvorenija“, und der Artikel von Bojan Penev – in der Kolumne „Pregled“ auf den Seiten 252-255. Damit wird die erste Transferphase des Hofmannsthals Werk nach Bulgarien, die unsystematisch vorläuft, beendet. Sie ist ein klarer Beweis, dass die sich noch entwickelnde poetische Sprache in Bulgarien Schwierigkeiten mit einer komplexeren Dichtung begegnet.

LITERATUR

- Bethge 1910:** Bethge, H. *Deutsche Lyrik seit Liliencron*. Leipzig: Verlag Hesse um 1910.
- Brandstetter 2007:** Brandstetter, G. Der Traum vom anderen Tanz. Hofmannsthals Ästhetik des Schöpferischen im Dialog „Furcht“. // Elsbet Dangel-Pelloquin (Hg.). *Hugo von Hofmannsthal*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007, S. 41-61.
- Chadžikosev 1987:** Хаджикосев, С. *Вечното в преходността*. [Chadzhikosev, S. *Vechnoto v prechodnostta*.] София: Български писател, 1987.
- Chadžikosev 1992:** Хаджикосев, С. Към типологията на импресионизма в лириката. С оглед творчеството на Хофманстал и Лилиев. [Chadzhikosev, S. *Kam tipologiyata na impresionizma v lirikata. S ogled tvorchestvoto na Hofmanstal i Liliev*.] // С. Хаджикосев. *Сред шедьоврите на западноевропейската литература*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992, с. 148-158.
- Hofmanstal 1910:** Хофманстал, Хуго фон. Смъртта на Тициан. [Hofmanstal. *Smartta na Tician*.] // *Демократически преглед*, 1910, с. 955-962.
- Hofmanstal 1911:** Хофманстал, Хуго фон. Страх. [Hofmanstal. *Strah*.] // *Дневник*, № 3132, 05.05.1911, стр. 1.

- Hofmannstahl 1979:** Hofmannsthal, Hugo von. *Gedichte. Dramen I.* 1891-1898. Fr/M: S. Fischer Verlag 1979.
- Hofmannstahl 1979a:** Hofmannsthal, Hugo von. *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen.* Fr/M: S. Fischer Verlag 1979
- Hofmannsthal 1991:** Hofmannsthal, Hugo von. *Sämtliche Werke XXXI.* Erfundene Gespräche und Briefe. Herausgegeben von Ellen Ritter. Fr/M: S. Fischer Verlag, 1991.
- Jordanov 1994:** Йорданов, Ал. Демократически прелед [Yordanov, Al. Demokraticheski pregled.] // *Периодика и литература*, т. 3, с. 5 – 51.
- Markova 1995:** Маркова, Р. Листопад. [Markova, R. Listopad.] // *Периодика и литература*. т. 4, с. 154-200.
- Milev 1914:** Милев, Г. Литературно-художествени писма от Германия. [Milev, G. Literaturno-hudozhestveni pisma ot Germaniya.] // *Листопад*, 1914, № 24, 173 – 174.
- Pryaporec 1909:** Народен театър. // *Пряпорец*, 31.10. 1909, стр. 2.
- Slavejkov 1911:** Славейков, П. *Немски поети*. [Slaveykov, P. Nemski poeti.] София: Ал. Паскалев, 1911.
- Szondi 1975:** Szondi, P. *Das lyrische Drama des Fin de siècle.* Fr/M: Suhrkamp, 1975.
- Es wurden auch Archiveinheiten des Nationalen Literaturmuseums in Sofia verwendet: NLM A 1003/82, Nr. 5.