

# Komparatistik

Jahrbuch  
der Deutschen Gesellschaft  
für Allgemeine und Vergleichende  
Literaturwissenschaft

2016

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands  
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine  
und Vergleichende Literaturwissenschaft  
von Christian Moser und Linda Simonis

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2017



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Redaktion: Joachim Harst

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1217-1  
ISSN 1432-5306  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Małgorzata Klentak-Zabłocka

„Lauter Fragen“<sup>1</sup>

## Karl Dedecius' Kunst der Übersetzung am Beispiel ausgewählter Gedichte von Wisława Szymborska

In der ersten umfangreichen Wisława Szymborska gewidmeten Biographie<sup>2</sup>, die 2012, kurz nach dem Tode der Dichterin (am 1.2.2012) erschien, findet sich auch ein Kapitel, das sich mit den Übersetzungen ihrer Gedichte in andere Sprachen beschäftigt. Dabei ist es kein Zufall, dass dieses Kapitel mit einem Bild illustriert wird, das die Dichterin in einem Gespräch mit ihrem deutschen Übersetzer Karl Dedecius zeigt. Beides, das Foto wie der in leichtem Ton formulierte, aber das Wesentliche auf den Punkt bringende Titel des Kapitels: „O tłumaczach i tłumaczeniach, czyli co wiersz – to problem“ [Von Übersetzern und Übersetzungen, Oder: ein jedes Gedicht – ein Problem], verdient Beachtung: das Bild, weil es die Rolle vor Augen führt, die Karl Dedecius als ein angesehenen Übersetzer und Herausgeber für Szymborskas Rezeption als Autorin außerhalb Polens gespielt hat, und der Titel, da er die Schwierigkeiten betont, vor die Szymborskas Übersetzer immer gestellt werden, wenn sie sich ihrer scheinbar einfachen Texte annehmen.

Der vorliegende Beitrag setzt sich Zweifaches zum Ziel: erstens, Karl Dedecius' Weg zum renommierten Übersetzer der polnischen Lyrik in Deutschland sowie sein Konzept der Übersetzungskunst zu skizzieren, und daran anschließend – an zwei Gedichten von Wisława Szymborska in der Übersetzung von Dedecius (*Das erste Foto* und *Katze in der leeren Wohnung*) – aufzuzeigen, wie

---

1 Der vorliegende Beitrag entstand noch zu Lebzeiten von Karl Dedecius, der am 26. Februar 2016 verstarb. Das Zitat entstammt dem in Form eines Gedichts verfassten Text von Karl Dedecius, der „anstelle eines Mottos“ in der polnischen Ausgabe seines Buches *Vom Übersetzen* abgedruckt wurde: „Übersetzen. / Über Sätzen sitzen? / Lauter Fragen. / Übersetzen. / Über Sätzen sitzen. / Aufsätzen? Nachsitzen. / Hinter die Sätze sehen. Aufsehen? Nachsehen? / Über die Sätze stehen. Vorstehen? Beistehen? / Unter die Sätze dringen. / Vordringen? Eindringen? / Lauter Fragen.“ Karl Dedecius. *Notatnik tłumacza*. Übersetzt von Jan Prokop, Irena und Egon Naganowski, mit einem Vorwort von Jerzy Kwiatkowski. Warszawa: Czytelnik, 1988. S. 19.

2 Anna Bikont, Joanna Szczesna. *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków: Znak, 2012. Im Jahre 1997 haben die Autorinnen ihre erste und verständlicher Weise nicht komplette Fassung der Biographie von Szymborska (in dem Warschauer Verlag Prószyński i S-ka) unter dem Titel *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej* herausgegeben, welche das Leben der Dichterin bis zur Verleihung des Nobelpreises im Jahre 1996 rekapitulierte. Das Buch erfreute sich solcher Popularität, dass es noch im selben Jahr neu aufgelegt wurde. Die Version jedoch, die erst nach Szymborskas Tod erschien, wurde wesentlich erweitert (sie umfasst ja auch die 15 Jahre nach der Nobelpreisverleihung) und um mehrere bis dahin nicht publizierte Details und Fotos bereichert, sodass sie im Grunde eine separate Veröffentlichung darstellt.

selbst eine große Meisterschaft an bestimmte Grenzen stößt, die dem Übertragen der Lyrik in eine andere Sprache innewohnen.

## 1. Nach der Stunde Null

Zunächst soll ein Blick auf die Mitte des 20. Jahrhunderts geworfen werden, auf das Frühjahr 1953. Seit dem Ende des zweiten Weltkriegs ist nicht einmal ein Jahrzehnt vergangen, als sich beim Suhrkamp Verlag in Frankfurt am Main ein etwa 30-jähriger Mann meldet, der neben Deutsch fließend Polnisch spricht, auch Russisch beherrscht, außerdem über einige Erfahrung als Übersetzer aus diesen Sprachen verfügt und als solcher eine Anstellung für slawische Literaturen sucht. Der Verleger Peter Suhrkamp schätzt aber die Chancen gerade dieser Literaturen auf dem deutschen Büchermarkt als äußerst gering ein und formuliert seine Meinung unverblümt: „Nach diesem Krieg wird sich in Deutschland niemand mehr für slawische Literaturen interessieren.“<sup>3</sup> Das breite Publikum scheint nicht viel mehr Interesse an der Literatur derjenigen Völker zu haben, die bis vor kurzem noch als Feinde oder gar als „Untermenschen“ galten, als die deutschen Autoren der Nachkriegszeit, die sich unter Schlagworten wie „die Stunde Null“, „Kahlschlag-“ und „Trümmerliteratur“ primär auf sich selbst, das eigene Kriegstrauma konzentrieren. Der vor diesem Hintergrund literarisch etwas seltsam ambitionierte Kandidat muss sich also – zumal er eine Familie zu ernähren hat – zunächst mit einer Stelle bei einer bekannten Versicherungsgesellschaft begnügen. Seiner leidenschaftlichen Beschäftigung mit slawischen Literaturen und Literaten wird er nur in seinen Mußestunden nachgehen können. Der Mann lässt nicht locker, ganz im Gegenteil, er sucht und knüpft Kontakte, durch die er sich mit der polnischen Lyrik der Kriegszeit und der polnischen Dichtung der ersten Nachkriegsjahre vertraut macht. Dreißig Jahre später wird er, sich auf Josif Brodskij berufend, bestätigen, dass die „außergewöhnlichste Lyrik dieses Jahrhunderts“ gerade in „polnischer Sprache geschrieben“ worden sei.<sup>4</sup> Diese Lyrik stellt für ihn eine Entdeckung dar, mehr noch: eine Art Aufruf und Appell. Das Ergebnis seiner Beschäftigung mit polnischen Autoren lässt nicht lange auf sich warten: Zwei Gedichtbände in seiner Übersetzung erscheinen schon 1959. Sie tragen die Titel *Leuchtende Gräber* und *Lektion der Stille*. Der erste Band bietet eine Sammlung von Texten einiger im Krieg gefallener junger polnischer Dichter, darunter solcher großer Talente wie Krzysztof Kamil Baczyński (1921-1944) und Tadeusz Gajcy (1922-1944).<sup>5</sup>

3 Karl Dedecius. *Ein Europäer aus Lodz. Erinnerungen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006. S. 199.

4 Karl Dedecius. Nachwort zu: Wisława Szymborska. *Hundert Gedichte – Hundert Freuden / Sto wierszy – Sto pociech*. Ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort von Karl Dedecius. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997. S. 331.

5 Die beiden Dichter gelten als Symbolfiguren; sie waren junge Patrioten und Helden des Warschauer Aufstandes von 1944, deren Gedichte nach ihrem Tod und nach dem Krieg große Popularität, gerade unter jungen Menschen, gewannen. Ihr Schaffen umfasst kaum ein Jahrzehnt und fällt fast gänzlich in die Kriegszeit, doch die beiden Autoren waren weniger daran interessiert, die brutale Kriegsrealität wiederzugeben,

Der zweite Band präsentiert polnische Autoren, die sich entweder bereits vor dem Krieg einen Namen gemacht haben<sup>6</sup> oder erst in den darauf folgenden Jahren zu Berühmtheiten werden sollten.<sup>7</sup> Was dabei auffällt, ist vor allem die Mannigfaltigkeit der Stimmen und Ausdrucksmittel aus dem Nachbarland, die der Übersetzer und Herausgeber Karl Dedecius zum 20. Jahrestag des Kriegsausbruchs dem deutschen Lesepublikum zu vermitteln sucht. Da die beiden Veröffentlichungen auf beachtliche Resonanz stoßen, womit das sechs Jahre zuvor gefällte Urteil des erfahrenen Verlegers widerlegt wird, kann sich Karl Dedecius in seinem Vorhaben bestätigt fühlen; und so beginnt sein langer, mit unermüdlicher Arbeit erfüllter Weg als Übersetzer polnischer Literatur, vornehmlich lyrischer Texte. Verblüffend ist dabei besonders, wie viel Gespür für künstlerische Qualität dazu gehören musste, unter Dutzenden von Schreibenden gerade die interessantesten Dichterpersönlichkeiten zu erkennen. Vor allem aber bedurfte es viel Ausdauer und Beharrlichkeit, Kontakte nach Polen und zu einigen im Exil lebenden Autoren (wie Czesław Miłosz) anzuknüpfen und aufrechtzuerhalten, die es Dedecius ermöglichten, seine Wahl zu treffen oder sich sachkundig von anderen beraten zu lassen.<sup>8</sup> Mitunter muss das recht prekär gewesen sein, Dichter um die Einschätzung der Texte anderer Dichtern zu bitten; doch Dedecius scheute sich offensichtlich nicht, dies zu tun, und so bescheiden er auch seine Bitten formulierte, so weit-sichtig war sein Vorhaben, zum deutsch-polnischen Dialog und zur Verständigung zwischen den beiden Völkern beizutragen.<sup>9</sup>

---

als sich mit philosophischen Fragen des menschlichen Daseins zu beschäftigen. Baczyński stand hier eher in der Tradition der polnischen Romantik, Gajcys Lyrik zeichnete sich zwar durch Katastrophismus aus, aber auch durch einen außerordentlich kontrollierten Sprachgebrauch, der aus der Umgangssprache schöpfend, eine kühne Metaphorik entwickelte.

- 6 Wie der spätere Nobelpreisträger Czesław Miłosz (1911-2004), der bereits vor dem Kriege als führender Autor seiner Generation galt, Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953) – Meister eines absurden Humors – oder Julian Tuwim (1894-1953) – bekannt ebenfalls für einen feinsinnigen Humor, aber auch für eine herausragende, sich u. a. in der Kinderlyrik offenbarende Sprachgewandtheit, die jene zum Kanon der polnischen Kinderliteratur gemacht hat.
- 7 Hierzu gehören Zbigniew Herbert (1924-1998), Dichter, Essayist, Dramatiker, Autor des berühmten Zyklus über den „Herrn Cogito“, Julian Przyboś (1901-1970), Lyriker und Avangardist auch schon in der Vorkriegszeit, Tadeusz Różewicz (1921-2014), ein Lyriker, Dramatiker, Erzähler und Drehbuchautor, mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und immer wieder im Kreis der potentiellen Nobelpreisträger genannt, schließlich die Nobelpreisträgerin Wisława Szymborska (1923-2012).
- 8 Gerade Czesław Miłosz, mit dem Dedecius dank der Vermittlung von Zbigniew Herbert bereits Ende der 1950er Jahre einen Briefwechsel führte, machte den jungen Übersetzer auf wichtige polnische Autoren aufmerksam, vgl. *Dedecius – Miłosz. Listy / Briefe 1958-2000*. Hg. Przemysław Chojnowski. Übersetzung der Briefe von Lothar Quinkenstein. Łódź: Śródmiejskie Forum Kultury – Dom Literatury, 2011. S. 10f.
- 9 Vgl. Andreas Lawaty. *Karl Dedecius, Literatura w listach. Z okazji dziewięćdziesiątych urodzin 20 maja 2011r.* In: Ders.: *Intelektualne wizje i rewizje w dziejach stosunków polsko-niemieckich XVIII-XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2015. S. 547-568, übers. von Jacek Dąbrowski, hier S. 549.

## 2. In der Mitte des Lebens

Nach dem ende der welt  
 nach dem tode  
 fand ich mich in der mitte des lebens  
 (Tadeusz Różewicz, *In der Mitte des Lebens*, dt. von Karl Dedecius)

An diesem Punkt angelangt, und bevor auf Dedecius' eigentliche Leistung sowie sein Konzept der Kunst der Übersetzung eingegangen wird, ist es ratsam, die Vorgeschichte zu beleuchten, welche den fast merkwürdigen Eigensinn von Karl Dedecius begreiflich macht, sich gerade mit polnischer Dichtung zu befassen. Welche Umstände den Mann mit dem gleichsam antik klingenden Familiennamen auf diese Laufbahn gebracht haben, wird in seiner 2006 erschienenen Autobiographie erörtert, in deren Titel, *Europäer aus Lodz*, schon einiges anklingt. Lodz – heute Łódź und mit seinen über 700 000 Einwohnern die drittgrößte Stadt Polens – liegt etwa 120 Kilometer südwestlich von Polens Hauptstadt Warschau. Lodz hatte sich bereits im 19. Jahrhundert zu einem wichtigen Zentrum der Textilindustrie entwickelt, so dass es als Manchester Polens galt. Dorthin zogen Ansiedler aus verschiedenen Regionen – unter anderem aus Böhmen, wie die Vorfahren Karl Dedecius' väterlicherseits, die vor der Gegenreformation zunächst nach Schlesien geflohen waren; aus Schwaben wiederum kamen die Angehörigen der Familien Lusch und Reich, denen Dedecius' Mutter entstammte. Karl Dedecius wurde 1921 in Lodz als Sohn deutschsprachiger Eltern geboren, die ihn in der überwiegend polnischen Umgebung auf ein polnisches humanistisches Gymnasium schickten und somit auch für seine polnische Sozialisation sorgten. Dedecius sei – wie er viele Jahre später in einem Interview<sup>10</sup> verriet – an bestimmte Erfordernisse, die man als Übersetzer benötigt, ganz mühelos gelangt: Sie seien ihm gleichsam „in die Wiege gelegt“ worden – ein biographisch fundierter Vorteil, den gerade Literaturübersetzer zu schätzen wissen und häufig als Ursprung ihrer späteren Tätigkeit deuten. Mehrsprachigkeit war in diesem Milieu sowieso eine Selbstverständlichkeit, so unterrichteten z. B. an dem Gymnasium auch einige deutsche Lehrer in polnischer Sprache. Es war aber nicht nur die Bilingualität allein, die den Jungen besonders sensibilisierte, sondern auch ein intensiver Umgang mit der polnischen Literatur in seinem Freundeskreis, besonders mit der polnischen Romantik, etwa mit Werken von Adam Mickiewicz und Juliusz Słowacki. Darüber hinaus schuf der private Musikunterricht eine gute Grundlage für sein späteres Metier, da der siebenjährige Karl begann, Geige zu spielen. „Die erste Entdeckung meiner Kindheit“, schreibt Dedecius fast 80 Jahre später, die Kindheitserlebnisse freilich etwas stilisierend,

10 „Übersetzung tut Not“ – einlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels für die Deutsche Welle aufgenommenes Gespräch; <http://www.dw.com/de/interview-mit-karl-dedecius/a-2341520>, abgerufen am 17.8.2015.

waren die Töne, die Laute, die Musik, die meine Natur formten. Diese Präferenz blieb. Daraus ergab sich später der intime Umgang mit Musikinstrumenten, mit der Stimme, den Sätzen. Auch in diesen dominierte das musikalische Element, das Lyrische. Das Hineinhören in den Klang des Satzes. Aufmerken auf seine Intonation, auf den Wechsel der Tempi, das Spiel mit den Pausen.<sup>11</sup>

Dem Leben in dieser kulturell vielfältigen und mehrsprachigen Umwelt, zu der in Lodz am Anfang der 1930er Jahre neben Polen auch ein Drittel Juden gehörte, bereitete der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges ein jähes Ende. Im Mai 1939 bestand Karl Dedecius das Abitur und war entschlossen, ab Herbst Theaterwissenschaft am Staatlichen Institut für Theaterkunst in Warschau zu studieren. Der Krieg durchkreuzte diese und viele andere Pläne. Lodz wurde in den ersten Septembertagen 1939 von der deutschen Wehrmacht besetzt und wenige Wochen später dem Deutschen Reich einverleibt. Der bald unter die „Rasse alpin“ eingestufte Abiturient Dedecius – „Sind Sie überhaupt Deutscher?“, fragte man ihn bei der obligatorischen Musterung – hatte zwischen Arbeitsdienst und einer Ausbildung für den Verwaltungsdienst die Wahl und betrieb abwechselnd beides, bis er im Januar 1942 zur Wehrmacht einberufen und – kaum 21-jährig – an die Ostfront geschickt wurde. „Viel ist nicht geblieben“, berichtet er später in seiner Autobiographie über diese Zeit und über die Schlacht von Stalingrad:

Nur kleine Bildfragmente. Wahrscheinlich ist es die Barmherzigkeit des Gedächtnisses, die entsetzlichen Bilder aus dem Kopf zu verbannen. Anders könnte man nicht weiterleben, man würde unter ihrer Last zusammenbrechen: täglich Hunderte Leichen ringsherum, einzelne herumliegende blutige Körperteile...<sup>12</sup>

Die letzte Wahrnehmung war der Einschlag einer Granate ganz in der Nähe. Ende Januar. Reste einer Mauer, auch Eisenteile, auch Körperteile flogen in der Luft und fielen wieder auf die Erde. Auch auf mein Gesicht. Daher die vielen Narben, Spuren. Der Kriegsgott wollte, daß Sterbende das Sterben in aller Langsamkeit und Dauer auskosten. Einige blieben am Leben. Ihre Gnadenfrist war noch nicht abgelaufen. Ich gehörte zu ihnen.<sup>13</sup>

Es folgten acht Jahre in russischer Gefangenschaft, über die Dedecius später in dem schon erwähnten Interview (s. Anm. 10) lakonisch meinte, es sei ihm damals das Interesse an seinem „eigenen Innenleben irgendwie abhandengekommen“. Die knappe und doch vielsagende Erklärung lässt erahnen, warum er selbst keine eigenen Gedichte schreiben wollte oder konnte. Er war in dieser Zeit immerhin imstande, seine jugendlichen Vorlieben für das geschriebene Wort als wirksames Heilmittel gegen das Elend und die Verzweiflung im Lagerleben zu verwenden. Mit Hilfe eines kleinen Gedichtbandes, den ihm eine Ärztin

---

11 Ebd. S. 38.

12 Ebd. S. 127.

13 Ebd. S. 137f.

„während der langen Zeit in der Lazarettbaracke“<sup>14</sup> geschenkt hatte, lernte er Russisch. Mit frühen Gedichten des russischen Romantikers Michail Lermontov lernte Dedecius zunächst die russische Schrift lesen, und schließlich übertrug er noch während der Gefangenschaft einige Gedichte ins Deutsche. Erst 1947, nach fünf Jahren Gefangenschaft, erhielt er durch das Rote Kreuz ein erstes Lebenszeichen von seiner Braut aus Deutschland. Als er 1949 entlassen wurde, machten Krieg und Gefangenschaft insgesamt ein Drittel seines bisherigen Lebens aus, und zwei Drittel entfielen auf die Lodzer Kindheit und Jugend. Die Rückkehr aus der Gefangenschaft bedeutete also die Ankunft in einem fremden Land. Eine Zeitlang versuchte Dedecius in Erfurt und dann in Weimar am dortigen Theater-Institut Fuß zu fassen; doch Ende 1952 verließ er die DDR und gelangte über Westberlin in die Bundesrepublik Deutschland, um nochmals von vorne zu beginnen. Zwar wünschte er sich am meisten eine Arbeit in einem Verlag, als Übersetzer oder Lektor, wurde aber – für 25 Jahre – Angestellter bei einer Versicherung in Frankfurt am Main. Das Übersetzen literarischer Werke betrieb er ausschließlich als Nebenbeschäftigung. Umso erstaunlicher ist, was sich aus dieser ‚Nebenbeschäftigung‘ alles entwickeln sollte. Besonders hervorzuheben sind: die Gründung und jahrelange Leitung des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt – einer Kultur- und Forschungsstätte für die Verbreitung der polnischen Kultur und Literatur in Deutschland, sowie die Veröffentlichung der *Polnischen Bibliothek* in Form einer einzigartigen Buch-Reihe von rund 50 Bänden. Dieses gemeinsame Projekt des Deutschen Polen-Instituts, der Robert Bosch Stiftung und des Suhrkamp Verlags wurde in den frühen 1980er Jahren begonnen und im Jahr 2000 abgeschlossen. In den fünfzig ansprechend gestalteten, in rotes Leinen gebundenen und mit weißen Umschlägen versehenen und dennoch erschwinglichen Bänden wurden dem deutschsprachigen Publikum herausragende Werke der polnischen Literatur vom Mittelalter bis in die Gegenwart präsentiert, zum großen Teil in der Übersetzung von Karl Dedecius.<sup>15</sup>

### 3. Die Kunst der Übersetzung

Die über Jahrzehnte andauernde rege Herausgeber- und Übersetzungstätigkeit hat Karl Dedecius zahlreiche Auszeichnungen und Preise<sup>16</sup> sowie mehrfach die Ehrendoktorwürde verschiedener Universitäten (z. B. von Łódź, Toruń, Wrocław und Frankfurt/Oder) eingebracht; darüber hinaus hat diese Pionierleistung seit langem eine Reihe philologisch-interkulturell orientierter Untersuchungen hervorgerufen. Wie Przemysław Chojnacki in seiner umfangreichen

14 Ebd. S. 145.

15 Die Folgen dieser erstaunlichen Aktivität sind nicht zu überschätzen: Allein die Gesamtauflage der von Dedecius übersetzten und herausgegebenen Bücher überschritt 2 Millionen Exemplare, s. *Moja prywatna Polska* [Mein privates Polen], Gespräch mit Karl Dedecius. In: *Gazeta Wyborcza*. 3.2.2009. S. 14.

16 Zu den prestigeträchtigsten Auszeichnungen gehört gewiss der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, der Dedecius 1990 verliehen wurde.

Studie zur Strategie und Poetik des Übersetzens von Dedecius bemerkt, weisen die meisten Kommentare von Dedecius' Übersetzungen einen gemeinsamen Tenor auf, indem sie „in weitgehender Übereinstimmung mit der von ihm formulierten Übersetzungspoetik, welche die kommunikative und ästhetische Praxis hervorhebt,“<sup>17</sup> stehen. Der Übersetzer ist für Karl Dedecius primär ein (Ver-)Mittler und Brückenbauer<sup>18</sup> zwischen Völkern und ihren Kulturen. Demzufolge hat Dedecius immer auch seine eigene Rolle vordergründig als ein kulturpolitisches Anliegen verstanden, in dessen Dienst er sich konsequent gestellt hatte: Seine Absicht und sein Ziel waren es, Verständigungsbrücken zwischen Polen und Deutschen zu bauen und das Trauma der Vergangenheit in der deutsch-polnischen Nachbarschaft mittels der Literatur zu bewältigen. Nur so lässt sich auch das außerordentlich breite Spektrum der Werke (von ganz verschiedenartigen Autoren und aus verschiedenen Epochen) erklären, die in den Tätigkeits- und Wirkungsbereich dieses einen Menschen gelangten<sup>19</sup>, sowie

17 Przemysław Chojnowski. *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*. Berlin: Frank & Timme, 2005. S. 10. Chojnowski zählt in seinem Buch eine Reihe einschlägiger Studien und Artikel auf, von denen einige bereits durch den Titel eine deutlich affirmative Haltung Dedecius gegenüber zum Ausdruck bringen, wie z.B. die Monographie von Krzysztof A. Kuczyński aus dem Jahre 1999 *Czarodziej z Darmstadt. Rzecz o Karlu Dedeciusie* [Der Zauberer aus Darmstadt. Über Karl Dedecius], Łódź: Wydawn. Uniw. Łódzkiego, oder der ein Jahr später von Krzysztof A. Kuczyński und Irena Bartoszevska herausgegebene Sammelband *Karl Dedecius. Ambasador kultury polskiej w Niemczech* [Karl Dedecius. Botschafter der polnischen Kultur in Deutschland]. Łódź: Wydawn. Uniw. Łódzkiego, 2000.

18 Vgl. Karl Dedecius. *Die Kunst der Übersetzung*. Slubice: Collegium Polonicum, 1999. S. 7.

19 Jerzy Kwiatkowski betont im Vorwort zur polnischen Ausgabe der Essays von Dedecius das allerdings erstaunliche Phänomen: Durch eine enorme erfinderische Fähigkeit vermöge Dedecius selbst die verschiedensten Werke auch beim Reproduzieren in der Zielsprache vor einer vereinheitlichenden „eigenen“ Prägung zu verschonen und wie ein genialer Schauspieler die unterschiedlichsten ‚Stimmen‘ erfolgreich zu imitieren, vgl. Karl Dedecius. *Notanik tłumacza* (wie Anm. 1). S. 17. Nur selten stößt man indessen auf entgegengesetzte Meinungen: etwa bei Czesław Miłosz, den mit Dedecius eine jahrelange Zusammenarbeit verband (der briefliche Kontakt wurde auf Dedecius' Initiative bereits Ende der 1950er Jahre angeknüpft), und der Dedecius „in hohem Maße“ seine Anwesenheit „in der literarischen Welt Westeuropas“ und somit gewissermaßen auch den Nobelpreis zu verdanken hätte – so Przemysław Chojnowski in ders.: „Czesław Miłosz in seinen Briefen an Karl Dedecius über das Übersetzen (nicht nur) seiner Lyrik“. In: *Czesław Miłosz im Jahrhundert der Extreme*. Hg. Andreas Lawaty, Marek Zybur. Osnabrück: fibre, 2013, zitiert nach: <http://www.planetyryk.de/czeslaw-milosz-gedichte/2011/12/> abgerufen am 27.8.2015. Czesław Miłosz äußerte sich im privaten Gespräch überraschend kritisch zu den Aktivitäten von Dedecius und zweifelte dessen Übersetzungsleistungen an: „Außerdem weiß ich nicht, ob die Qualität seiner Übersetzungen hoch ist. Ich bin davon nicht überzeugt“ (die Aussage stammt aus dem Sommer 2001, vgl. Agnieszka Kosińska. *Miłosz w Krakowie* [Miłosz in Krakau]. Kraków: Znak, 2015. S. 221). Noch im Herbst 2000 las Dedecius während der Frankfurter Buchmesse

die bewundernswerte Effizienz von Karl Dedecius, polnische Autoren auf dem deutschen Büchermarkt bekannt zu machen. Die zwangsläufige Ideologisierung des kulturellen Austausches zwischen Ländern wie Polen und Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg hatte zur Folge, dass auch Fragen der Übersetzungskritik keine rein akademische Angelegenheit sein konnten, sondern ebenfalls kulturpolitische Dimensionen erhielten. Vielerorts wurde zwar von den polnischen Interpreten darauf hingewiesen, dass Dedecius in seiner Praxis als Lyrik-Übersetzer oft über das Original hinausgehe, indem er „stilistische Brüche“ und „semantische Undeutlichkeiten“ glätte<sup>20</sup>; doch dieses „aus philologischer Sicht kritikwürdige“<sup>21</sup> Verfahren wurde dann meistens als eine notwendige „Hygienisierung“ (sic!) hingenommen<sup>22</sup> – und zwar mit der Begründung, dies sei ein notwendiger Preis für die Aufnahme des jeweiligen Werkes durch den fremdsprachigen Rezipienten – oder es wurde sogar schlicht als Verbesserung des Originals begrüßt.<sup>23</sup>

Literarisches Übersetzen und insbesondere die Übersetzung von Lyrik ist an sich ein komplexer Prozess: Denn es gilt, für die unterschiedlichen Elemente der Lyrik, die durch verschiedene ‚Grade der Übersetzbarkeit‘ gekennzeichnet sind<sup>24</sup>, möglichst treffende Lösungen zu finden, und das kann oft nicht anders

---

und in Miłosz' Anwesenheit dessen Gedichte in seiner Übersetzung vor – darunter das Gedicht *Ale książki* (*Aber die Bücher*). Ob Miłosz' plötzliches (?) Misstrauen und jenes harte Urteil damit zusammenhängen? Freilich lässt die deutsche Version des Gedichts einiges zu wünschen übrig. Die Lösung für die Schlussverse: „Ale książki będą na półkach, dobrze urodzone / Z ludzi, choć też z jasności, z wysokości“ – „Und die Bücher wird es in den Regalen geben, die wohlgeborenen, / von Menschen aus Helligkeit von den Gipfeln“ kann als misslungen und irreführend bezeichnet werden.

20 So auch Chojnowski. *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens* (wie Anm. 17). S. 278.

21 Ebd.

22 Julian Maliszewski. *Belles infidèles czyli o różnych postawach Karla Dedeciusa wobec tłumaczonego oryginału (Rzecz o wierności i niewierności tłumacza*. Dess. *Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej*. Katowice/Warszawa: Śląsk, 2004. S. 45-63, hier S. 47.

23 Dieser Ansicht ist Kwiatkowski, wenn er einige von Dedecius vorgeschlagene Varianten anführt und diese überzeugender als die originalen Stellen bei Pawlikowska-Jasnorzewska, Szymborska, Leśmian oder Tuwim findet. Vgl. Karl Dedecius. *Notatnik tłumacza* (wie Anm. 1). S. 13-16. Vgl. auch Julian Maliszewski. *Belles infidèles* (wie Anm. 22). S. 50-51.

24 Die hoch geschätzte Lyrik-Übersetzerin Eva Hesse nennt nach Ezra Pound drei solche Elemente: „Melopoeia, wodurch das Gedicht Klang schafft jenseits des reinen Wortsinns: Das ist oft unübersetzbar, kann nur durch glückliche Fügung gelingen. Phanopoeia, das ist die bilderschaffende Kraft der Sprache – das, so Pound, könne man überhaupt nicht verderben. Man müsse sich nur an das genaue Bild halten. Das dritte Element ist die Logopoeia, der Tanz des Sinns zwischen den Worten: Wortspiele, die man nachschaffen kann“, zitiert nach: „Warum kommen Sie von Pound nicht los?“ Hannes Hintermeier im Gespräch mit Eva Hesse, [http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/im-gespraech-mit-eva-hesse-warum-kommen-sie-nicht-von-pound-los-11842691.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/im-gespraech-mit-eva-hesse-warum-kommen-sie-nicht-von-pound-los-11842691.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2), abgerufen am 21.08.2015.

geschehen als dadurch, dass Poesie mit den Mitteln der Poesie<sup>25</sup> ‚über-setzt‘, also gewissermaßen neu-geschaffen wird. Dass der Übersetzer dabei mitunter eine große Freiheit wahrnimmt, bringt etwa das klare Diktum zum Ausdruck, das Ezra Pound seiner deutschen Übersetzerin gegenüber ebenso zugespitzt wie eindeutig formuliert hat: „Don’t translate what I wrote, translate what I meant to write!“<sup>26</sup> Nicht die Differenzen zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext allein sind problematisch – es kommt vor allem darauf an, so etwas wie die ‚innere‘ Intention des Textes nicht zu verfehlen und seine Potenz nicht zu beeinträchtigen. Eine grundlegende und unverzichtbare Bedingung dafür ist es, zunächst den Ausgangstext möglichst in seinem ganzen ‚Reichtum‘ zu begreifen.

#### 4. Die Dichterin Wisława Szymborska und ihr deutscher Übersetzer

Der deutsche Historiker und Slawist sowie langjährige Mitarbeiter des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt, Andreas Lawaty, bezeichnet den bereits in den 1950er Jahren zwischen Szymborska und Dedecius angeknüpften Briefwechsel als ein *schließlich* harmonisches Verhältnis, das auf gegenseitiger Achtung beruhte und dennoch lange Zeit zwischen Nähe und Scheu schwankte, und dem es nicht am Sinn für den Scherz mangelte.<sup>27</sup> Die Anfänge waren nicht leicht, denn Szymborska war im zwischenmenschlichen Umgang äußerst scheu, sie vermied öffentliche Auftritte, gab kaum Interviews und legte großen Wert auf Schutz ihrer Privatsphäre. Sie äußerte sich – außer durch ihre Texte – nur selten öffentlich und galt als entschiedene Alleingängerin.<sup>28</sup> Dem freundschaftlichen Verhältnis, das sich allmählich mit Szymborska und mit ihrem Lebensgefährten, dem Schriftsteller Kornel Filipowicz, entwickelt hat, widmet Dedecius ein ganzes Kapitel in seiner Autobiographie, in dem nicht zuletzt einige amüsante Episoden erzählt werden, die Szymborskas Vorliebe für Situationskomik und tiefgründigen Witz dokumentieren.<sup>29</sup>

Als die Stockholmer Akademie im Jahre 1996 den Nobelpreis für Literatur an die 73-jährige Dichterin verliehen hatte, wurde die Entscheidung mit dem

25 So Dedecius, zitiert nach: Maliszewski. *Belles infidèles* (wie Anm. 22). S. 46.

26 Eva Hesse. *Vom Zungenreden in der Lyrik. Autobiographisches zur Übersetzerei*. Aachen: Rimbaud, 2003. S. 58.

27 Vgl. Andreas Lawaty. *Karl Dedecius* (wie Anm. 9). S. 558f.

28 Vgl. Joanna Szczęsna, Anna Bikont. *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków: Otwarte, 2012. S. 5-13 und passim. Selbst ihren Verlegern und deren Angeboten gegenüber verhielt sich Szymborska auffallend zurückhaltend, wenn sie – in der Überzeugung, der Markt wäre mit derartigen Produktionen schnell gesättigt – eher kleinere Auflagenhöhen bei ihren eigenen Lyrikbänden bevorzugte. Vgl. ebd. S. 195.

29 Einzelne Kapitel werden auch anderen polnischen Autoren gewidmet, mit denen Dedecius Freundschaft oder zumindest Briefkontakt und persönliche Bekanntschaft schloss: Stanisław Jerzy Lec, Julian Przyboś, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz.

Hinweis auf „eine Poesie, die mit ironischer Präzision den historischen und biologischen Zusammenhang in Fragmenten menschlicher Wirklichkeit hervortreten lässt“<sup>30</sup>, begründet. Überlegt man, was Szymborskas eigenartigen, unverwechselbaren Stil ausmacht, so gehören Humor und Ironie, gemischt mit intellektueller Eleganz und Gelehrsamkeit, ebenso dazu wie überraschende Wortzusammenstellungen, die das Konventionelle durchbrechen und bloßstellen; hinzu kommen viel Gespür für Sprach- und Denkspiele und die auf Verfremdung basierenden Versuche und Experimente mit Worten, Floskeln – mit der Alltagssprache schlechthin. Groß ist Szymborskas Vorliebe für Paradoxien der Sprache, aber auch für die der alltäglichen Wahrnehmung, der Gewohnheiten und der angeblich unumstößlichen Normen. Kennzeichnend für ihre Texte sind ebenfalls das unermüdliche Fragen und Hinterfragen<sup>31</sup>, das mit scheinbar naiver, kindlicher Beharrlichkeit eines orientierungslosen Subjekts voranschreitet, mit dem Ziel, die tiefsten, schockierendsten Widersprüche dort aufzuzeigen, wo man sie kaum vermutet. Dazu gesellen sich noch die epigrammatische Knappheit des Ausdrucks, die geläufige Redewendungen zu ironisieren vermag, und die mit Schlichtheit und Einfachheit einhergehende Null-Affektiertheit, die mit klaren Formulierungen, Dezenz und Musikalität operiert. Und auch:

Genauigkeit der Beobachtung, Reichtum der Formen und Bilder, Motive, die ebenso überraschend wie unmittelbar einleuchtend sind, vor allem aber eine Ironie, die das Pathos der Form bricht und einen Gegenstand zur Klarheit bringt. Man liest, und plötzlich ist der Augenblick alles.<sup>32</sup>

In seinem Nachwort zu einer umfangreichen Ausgabe der von ihm übersetzten Lyriksammlung Szymborskas spricht Dedecius vom „Salz weiblicher Weisheit“, während der polnische Literaturwissenschaftler Michał Głowiński Szymborska bewusst und trotzig als „einen großen *Dichter*“ (Hervorh. M. K.-Z.), vielleicht sogar als „einfach *den* größten“ (Hervorh. M. K.-Z.) in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Polen preist. Głowiński wählt die ‚männliche Form‘, da ihr „das Privileg des Allgemeinen zukomme“.<sup>33</sup> Geben wir aber nochmals Karl Dedecius das Wort:

Keines der Gedichte Szymborskas gleicht einem ihrer anderen Gedichte. Jedes ist anders, neu, mit eigener Trauer, eigenem Tiefsinn und eigener Weisheit, die Unausgesprochenes in Bilder, Rhythmen und anmutige Tonfolgen faßt. Wenn

---

30 <https://www.jpc.de/jpcng/books/detail/-/art/Wislawa-Szymborska-Auf-Wiedersehen-Bis-morgen/hnum/6458245>, abgerufen am 5.6.2015.

31 Gerhard Bauer macht in seiner umfangreichen Monographie zum Schaffen von Szymborska gerade dies zum zentralen Merkmal ihrer Poetik: *Frage-Kunst. Szymborskas Gedichte*. Frankfurt a. M./Basel: Stroemfeld, 2004.

32 Thomas Steinfeld, Frankfurter Allgemeine Zeitung, zitiert nach: [http://www.bookcity.pl/A1495339/Auf\\_Wiedersehen\\_Bis\\_morgen/Wislawa\\_Szymborska](http://www.bookcity.pl/A1495339/Auf_Wiedersehen_Bis_morgen/Wislawa_Szymborska), abgerufen am 5.6.2015.

33 Zitiert nach: Dörte Lütvoigt. *Untersuchungen zur Poetik der Wisława Szymborska*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag, 1998.

Szyborska reimt, dann treten ihre Reime frisch, erfinderisch auf, nicht an den Haaren herbeigezogen. Sie klirren nicht wie die arg strapazierten Narrenschellen der schlechten Poesie. Sie kommen überraschend von weit her, wie zufällig, unauffällig, und leuchten doch sofort ein. Szyborska kartographiert die Augenblicke, koloriert sie lyrisch, um kein Pathos aufkommen zu lassen, panzert ihre Gefühle mit Ironie und kommt dabei mit erstaunlich einfachen Mitteln einer sehr kommunikativen Sprache aus. Szyborskas einfache Sprache und kompliziertes Denken führen uns in die hohe Kunst der verdichteten Weltbetrachtung.<sup>34</sup>

Bei all den Vorzügen ihrer künstlerischen Leistungen blieb Szyborska im Ausland lange Zeit eine unbekannte Autorin, die dazu noch extrem ‚wenig‘ schrieb. Sie könnte offenbar – der autoironischen Definition von Thomas Mann zufolge – zu solchen Geistern gezählt werden, denen „das Schreiben schwerer fällt als allen anderen Leuten“. Die „Worte schienen“ also auch ihr „durchaus nicht zuzuströmen“.<sup>35</sup> Ihr Debüt in einer deutschen Textausgabe kam 1980 zustande mit dem Band *Deshalb leben wir*. In das Programm der *Polnischen Bibliothek* des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt aufgenommen, folgte bald ihr nächster Band: Er erschien 1986 und verkaufte sich in ca. 1000 Exemplaren<sup>36</sup>, was immerhin – für Lyrik – ein Erfolg war.<sup>37</sup> Von den rund ein dutzend Gedichtbänden, die von Wisława Szyborska inzwischen auf Deutsch vorliegen<sup>38</sup>, sind nur drei nicht Dedecius' Übersetzungen: ein weiterer Beweis für seine beispiellose translatorische Leistungsfähigkeit. In einem Artikel in der *FAZ*, der 1991, kurz nach der Verleihung des Goethe-Preises an Szyborska publiziert wurde, hob Dedecius die Vorzüge der Dichtkunst von Szyborska hervor, betonte deren phänomenale Sachlichkeit, die kontrapunktisch zusammengeführte Einfachheit der Sprache und die Tiefe des Sinns und wiederholte mit Nachdruck, den Namen Wisława Szyborska solle man sich merken, denn dieser Name gehöre durchaus mit Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert und Tadeusz Różewicz in eine

34 Dedecius, Nachwort zu: Szyborska. *Hundert Gedichte* (wie Anm. 4). S. 331 u. 333.

35 Aus der (selbst)ironischen Charakteristik der Figur eines Schriftstellers in *Tristan*. Thomas Mann. *Tristan*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1991, S. 71.

36 Laut der Aussage von Karl Dedecius in einem Interview für den Polnischen Rundfunk; vgl. <http://www.polskieradio.pl/24,Kultura/1740,Wislawa-Szyborska>, abgerufen am 6.6.2015.

37 Ein relativer Erfolg natürlich, denn in Polen erreichten ihre Lyrikbände die Auflagehöhen von 20 000 Exemplaren. In Polen wurden alle Neuerscheinungen aus Szyborskas Feder – immer nur schmale Bändchen – besonders seit der Nobelpreisverleihung sehnlichst erwartet und dann wie frische Semmeln verkauft. Binnen sechzehn Jahre zwischen der Nobelpreisverleihung und dem Tode der Dichterin (von 1996 bis 2012) sind nur vier, vom Umfang her kleine Sammlungen erschienen: *Chwila* 2002 (*Der Augenblick*, 2005), *Dwukropek* (*Doppelpunkt*, 2005), *Tutaj* (*Hier*, 2009) und 2012 der letzte Band unter dem bezeichnenden, von Szyborska höchst autoironisch formulierten Titel *Wystarczy* (*Es ist genug*) mit dreizehn letzten Gedichten.

38 Vgl. die Bibliographie der fremdsprachigen Ausgaben von Szyborska bei Szczęsna/Bikont. *Pamiętkowe rupiecie* (wie Anm. 28). S. 455; außer Dedecius übersetzten Jutta Janke, Ursula Kiermeier und Renate Schmidgall die Gedichte von Szyborska ins Deutsche.

Reihe.<sup>39</sup> Es besteht inzwischen kein Zweifel mehr daran, dass die Polin ohne die engagierte Mitwirkung ihres deutschen Übersetzers<sup>40</sup> mit dem Goethe-Preis nicht hätte ausgezeichnet werden können, und jene Auszeichnung eröffnete ihr ja gewissermaßen den Weg zu dem späteren Nobelpreis.

## 5. In der Werkstatt des Übersetzers

Obwohl die Übersetzungstheorie eine umfangreiche Wissenschaftsdisziplin darstellt, hat sie bisher keine festen methodologischen Grundlagen erarbeitet, nach denen literarisches Übersetzen etwa erlernbar wäre. Ähnlich diffus und subjektiv sind letztendlich auch Kriterien, nach denen Übersetzungen literarischer Texte bewertet werden. In Ungnade ist das Kriterium der „Treue“ geraten, lieber fragt man heute, ob und wie ein Text „in der Zielsprache“ respektive in der jeweiligen „Zielkultur“ ankommt – eine Problemstellung, für die man als AuslandsgermanistIn weniger zuständig ist als die inländischen Kulturverbraucher. Interessant ist indessen für mich: Nehme ich einen Band mit deutschen Übersetzungen der Texte, die mir auf polnisch vertraut sind, in die Hand, wie wirken sie – auf deutsch geschrieben – auf mich, gibt es neue Impulse, geht etwas verloren? Ich frage mich auch, inwiefern deutsche Leser, wenn sie Szyborska lesen, ungefähr dieselben Texte lesen wie ich. Selbstverständlich ist das eine der erwähnten Problemstellung verwandte Frage, nur auf ein individuell-persönliches Ausmaß reduziert, die aber auch insofern komplexer und komplizierter wird, als jede individuelle Lektüre – wie es die Rezeptionsästhetik erklärt – ein einmaliger Akt ist. Dies berücksichtigend, erlaube ich mir im Folgenden, meine subjektive Sicht auf die von Karl Dedecius gefundenen Übersetzungslösungen am Beispiel zweier Gedichte von Wisława Szymborska – *Das erste Foto* und *Die Katze in der leeren Wohnung* – zu präsentieren und zu reflektieren.

Die zur Analyse gewählten Gedichte unterscheiden sich in vielen Hinsichten voneinander, weisen aber auch einige Gemeinsamkeiten auf. *Das erste Foto* stammt aus dem Band *Ludzie na moście* [Menschen auf der Brücke] aus dem Jahre 1986. *Das erste Foto* (*Pierwsza fotografia Hitlera* [Hitlers erstes Foto]) bezieht sich auf eine Fotografie, die Adolf Hitler als Kleinkind darstellt.<sup>41</sup>

39 Vgl. <http://www.polskieradio.pl/24,Kultura/1740,Wislawa-Szyborska> abgerufen am 6.6.2015.

40 Einen Blick hinter die Kulissen der Preisverleihung verschafft uns Dedecius im schon zitierten Interview (wie Anm. 36).

41 Die Dichterin hat das Foto in einem vor dem Krieg herausgegebenen und die einzelnen Lebensstapen des ‚Führers‘ präsentierten Album gesehen – heute ist die Fotografie, anders als Mitte der 1980er Jahre – per Internet allgemein zugänglich. Einen weiteren Impuls für das Gedicht mag sie durch eine alte Ansichtskarte gewonnen haben, die sie von einem Bekannten geschenkt bekommen hat, und die Hitlers Zimmer in Berchtesgaden zeigte: ein durch und durch kleinbürgerliches Interieur. Vgl. Szczęsna/Bikont. *Pamiętkowe rupiecie* (wie Anm. 28). S. 237.

*Pierwsza fotografia Hitlera*

1. A któż to jest ten mały dzidzius w kaftaniku?
2. Toż to mały Adolfek, syn państwa Hitlerów!
3. Może wyrośnie na doktora praw?
4. Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?
5. Czyja to rączka, czyja, uszko, oczko, nosek?
6. Czyj brzusek pełen mleka, nie wiadomo jeszcze:
7. drukarza, konsyliarza, kupca, księdza?
8. Dokąd te śmieszne nóżki zawędrują, dokąd?
9. Do ogródka, do szkoły, do biura, na ślub
10. może z córką burmistrza?
  
11. Bobo, aniołek, kruszyna, promyczek,
12. kiedy rok temu przychodził na świat,
13. nie brakło znaków na niebie i ziemi:
14. wiosenne słońce, w oknach pelargonie,
15. muzyka katarynki na podwórku,
16. pomyślna wróżba w bibułce różowej,
17. tuż przed porodem proroczy sen matki:
18. gołąbka we śnie widzieć – radosna nowina,
19. tegoż schwytac – przybędzie gość długo czekany.
20. Puk puk, kto tam, to stuka serduszko Adolfa.
  
21. Smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka,
22. chłopczyzna, chwalić Boga i odpukać, zdrów,
23. podobny do rodziców, do kotka w koszyku,
24. do dzieci z wszystkich innych rodzinnych albumów.
25. No, nie będziemy chyba teraz płakać,
26. pan fotograf pod czarną płachtą zrobi pstryk.
  
27. Atelier Klinger, Grabenstrasse Braunau,
28. a Braunau to niewielkie, ale godne miasto,
29. solidne firmy, poczciwi sąsiedzi,
30. woń ciasta drożdżowego i szarego mydła.
31. Nie słysząc wycia psów i kroków przeznaczenia.
32. Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk
33. i ziewa nad zeszytami.

*Das erste Foto*

1. Wer ist denn dieser Süße im Strampelanzug?
2. Das ist ja Klein Adi, der Sohn der Hitlers!
3. Vielleicht wird aus ihm ein Doktor der Rechte?
4. Vielleicht ein Tenor an der Wiener Oper?
5. Wem dieses Patschhändchen, Ohrchen, Äuglein, das Näschen, das Hälschen,
6. das milchgefüllte Bäuchlein einmal gehören werden, ist noch nicht bekannt.
7. Vielleicht einem Buchdrucker, einem Kaufmann, Pfarrer, Medizinalrat?
8. Wo nur die komischen Beinchen einmal hinwandern werden, wohin?
9. Ins Gärtchen, zur Schule, ins Amt, zur Trauung –
10. vielleicht mit der Tochter des Bürgermeisters?

11. Du Bübchen, Engelchen, Sonnenscheinchen, Krümchen.
12. Als er geboren wurde vor einem Jahr,
13. fehlten die Zeichen am Himmel und auf der Erde nicht;
14. Aprilsonne, Pelargonien am Fenster,
15. Leierkastenmusik im Hof,
16. die günstige Prophezeiung im blaßroten Seidenpapier,
17. kurz vor der Niederkunft der prophetische Traum der Mutter:
18. Ein Täubchen im Traum zu sehen, bedeutet Gutes,
19. es fangen – dann steht ein lang erwarteter Gast ins Haus.
20. Klopf, klopf, wer ist da, so klopft das Herzchen von Adi.
  
21. Der Schnuller, die Windeln, das Lätzchen, die Rassel,
22. der Bub ist, gottlob und unberufen, gesund.
23. Er ähnelt den Eltern, dem Kätzchen im Korb,
24. den Kindern aus andren Familienalben.
25. Na na, wer wird denn gleich weinen, gut so,
26. der Herr Fotograf unterm schwarzen Tuch macht klick.
  
27. Klingersches Atelier an der Grabenstraße, Braunau.
28. Braunau ist eine nicht allzu große, altwürdige Stadt.
29. Solide Firmen, biedere Nachbarn,
30. Geruch von Hefeteig, Kernseife und so fort.
31. Kein Hundegeheul, keine Schicksalsschritte.
32. Der Lehrer für Weltgeschichte lockert den Kragen
33. und beugt sich gähnend über die Schülerhefte.<sup>42</sup>

In dem Gedicht wird anfangs die Rede der Erwachsenen nachgeahmt, wenn sie sich an ein kleines Kind ihrer Nachbarn, Bekannten oder Verwandten (zum Beispiel bei einem Besuch oder einer zufälligen Begegnung) wenden, es begrüßen und bewundern. Mit umgangssprachlichen Anredeformen wird der Ton einer bei solchen Anlässen typischen konzilianten Anbiederung dem Kind gegenüber heraufbeschworen. Doch das für solche Situationen typische Sich-Verstellen, Sich-auf-die-Gleiche-Ebene-mit-dem-Kind-Stellen, als ob man nicht viel mehr als der „Kleine-Süße“ verstünde, wirkt hier doppelbödig: auf der einen Seite alltäglich, arg- und belanglos, auf der anderen Seite makaber und anklagend. Kontrapunktisch werden in dem Gedicht nämlich zwei Realitätsentwürfe zusammengefügt: Das Foto realisiert den Zeitpunkt, an dem all das, was später kommen sollte, noch niemand ahnt (hätte hier ‚alles‘ noch anders werden können?), während der Leser in dem Zeitpunkt verweilt, als ‚alles‘ bereits unwiderruflich geschehen ist. Auf der ersten Ebene, die an die Gegenwart des Fotos gebunden ist, schränkt sich das Gedicht auf die menschlich erfahrbaren, an das bestimmte, provinzielle österreichische Milieu geknüpften Vorstellungen ein: Evoziert werden typische Varianten eines erfolgreichen Lebenslaufs: „Buchdrucker, Kaufmann, Pfarrer, Medizinalrat“, „Doktor der Rechte“ und sogar „Tenor an der Wiener Oper“. Die vorgestellten Berufe werden zwar mit Fragezeichen versehen, doch durch die Konfrontation mit der Perspektive des Lesers bzw. mit

42 Wislawa Szymborska. *Hundert Gedichte – Hundert Freuden* (wie Anm. 4), S. 116-119. Zeilenummerierung nur zum Zweck der vorliegenden Textanalyse.

dessen Wissenshorizont erweisen sich die biedereren Hoffnungen auf die vielversprechende Zukunft des kleinen Adolf als bitterer Hohn. Die im Text fixierten Merkmale des Braunauer Milieus – seine angebliche Sittsamkeit samt der bisweilen kitschigen Niedlichkeit und Gemütlichkeit, die alltägliche Ruhe und Ordentlichkeit – kontrastieren mit dem Horror der späteren Jahre. Unauffällig, aber gezielt wird dabei auf einzelne Aspekte der tatsächlichen ‚Karriere‘ Hitlers ironisch angespielt: Der potenzielle „Doktor der Rechte“ wird in Zukunft die Rechte der Menschen mit Füßen treten; mit der Figur des imaginierten „Tenor[s]“ können Züge eines mit seiner Stimme die Massen verführenden Redners und Anführers ebenso assoziiert werden wie die eines verhinderten Künstlers, als der sich der Gemeinde zeitweilig gerne gesehen hätte. Der ansonsten durchaus friedlich-häuslich konnotierte Gebäck- und Seifenduft ruft zwangsläufig Assoziationen mit Vernichtungslagern hervor, genauso wie der gewöhnliche, aber zugleich unheimliche „Herr Fotograf unterm schwarzen Tuch“ mit seinem noch-harmlosen „Klick“.

In der Übersetzung von Karl Dedecius sind fast alle diese Aspekte präsent, obzwar der deutsche Titel des Gedichts auf die Eindeutigkeit des polnischen Titels verzichtet: Der Name des Abgebildeten wird zunächst verschwiegen, wodurch der Überraschungseffekt bei der Lektüre des Gedichts verstärkt wird. Es sei im Folgenden auf diejenigen Elemente des Ausgangstextes verwiesen, die in der Übersetzung fehlen, weil es nicht immer möglich war, sie in den Zieltext hinüber zu transportieren, oder auf solche Differenzen zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext, die unter sachlich-kommunikativem und/oder ästhetischem Aspekt besonders zu bedauern sind.

In den Zeilen, die das Gedicht eröffnen und auf das Kind direkt Bezug nehmen, ist die Sprache des Ausgangstextes stärker emotional gefärbt; sie weicht somit stärker als die der Übersetzung von dem neutralen Stil ab. Die polnischen Formen „a któz to“ und besonders die fast volkstümlich gefärbte Formulierung „toz to“ oder die Wiederholung „czyja to ... czyja“ (Z. 5) finden in den deutschen Varianten „wer ist denn“ und „das ist ja“ (Z. 2) keine genaue bzw. gar keine Entsprechung; gleichwertige Ausdrücke existieren im Deutschen eigentlich nicht. Es überrascht dagegen in der 2. Zeile der Übersetzung eher unangenehm die recht schroffe und rhythmisch unbefriedigende Lösung von Dedecius: „der Sohn der Hitlers!“, während Szymborska nicht zufällig die Höflichkeitsform „syn państwa Hitlerów“ benutzt – was soviel bedeutet, wie „der Sohn von Frau und Herrn Hitler“ bzw. „der Sohn der Familie Hitler“. Dies entspringt auch der Logik des Gedichts, denn es kommt hier ja zunächst darauf an, die Familie Hitler als eine in ihrer Umgebung geachtete und ehrwürdige zu positionieren. Indessen wirken die zahlreichen Diminutiva, mit denen der polnische Text durchsetzt ist und die vor allem das emotional homogene, sittsam-biedere Klima evozieren helfen, ohne jedoch in stilistischer Hinsicht Anstoß zu erregen, im Deutschen in dieser Häufung eher künstlich und wie Fremdkörper. Im Allgemeinen zeichnen sich umfangreiche Passagen von Szymborskas Text (Z. 11-18, 21-24, 27-30) durch einen ruhigen, melodisch fließenden Rhythmus aus, durch welchen der Inhalt der genannten Zeilen harmonisch unterstrichen wird (die Beschreibung des Kindes, dessen Attribute wie Spielzeug und Kleidchen,

schließlich die Darstellung der biederen Umgebung). Diesem ruhigen, fast erzählerischen Redefluss ist zum großen Teil die Wirkung des Textes zu verdanken, die sich aus der Diskrepanz zwischen dem Ton des dort Gesagten und dem – wahrscheinlich – Gemeinten des Gedichts ergibt. In der Übersetzung geht aber gerade dieser Rhythmus weitgehend verloren, selbst dort, wo man ihn vielleicht noch doch hätte ‚retten‘ können. Besonders spürbar und zugleich schwer begreiflich ist, wenn Dedecius in diesem Sinne in den Zeilen 27-30 vom Ausgangstext abweicht. Szyborska formuliert in der Zeile 27 ihre Aussage so, dass der Wortlaut ohne irgendeine Modifizierung in die deutsche Fassung hätte übernommen werden können: „Atelier Klinger, Grabenstraße, Braunau“ heißt es im Gedicht. Der Vers hat einen klaren Rhythmus, ist gut strukturiert und für einen deutschen Rezipienten völlig verständlich; das Gedicht scheint geradezu die besagte Fotografie als Gegenstand im Medium der Sprache höchst adäquat wiederzugeben, indem er offenbar den auf dem Foto abgedruckten Stempel des Ateliers wörtlich zitiert. Die von Dedecius vorgeschlagene Lösung zerstört nicht nur die Wirkung, die im Übersetzen des einen Mediums ins andere besteht, wenn aus dem Zitat eine Umschreibung gemacht wird: „Das Klingersche Atelier an der Grabenstrasse, Braunau“. Sie stört sowohl durch ihre Länge als auch die etwas strapazierte Konstruktion der darauf folgenden Zeile: „Braunau ist eine nicht allzu große, altwürdige Stadt“. Dieselbe Zeile klingt bei Szyborska viel schlichter und natürlicher. Der Zusatz in Form des „und so fort“ in der Zeile 30 der Übersetzung ist weder inhaltlich noch aus ästhetischen Gründen haltbar. Ziemlich strapaziert kommt auch in der darauf folgenden Zeile die allem Anschein nach vom Übersetzer stammende Neubildung: „Schicksalsschritte“. Wenn Szyborska den Vers mit der Feststellung beginnt, (in Braunau) seien zu hören „kein Hundegeheul, keine Schritte des [...]“, wird ein noch nicht bekanntes „schreitendes“ Subjekt angekündigt, welches der Leser möglicherweise bereits als Marschierende (als Truppen) ahnt, noch bevor er auf das Wort „losu“ (des Schicksals) stößt. Der so erzielten Wirkung, wird durch das okkasionelle Kompositum „Schicksalsschritte“ kaum Rechnung getragen.<sup>43</sup> Beachtung verdient auch die Schlusszeile des Gedichts (33): In der polnischen Fassung ist sie auffallend kurz und wie abgebrochen. Der Lehrer für Geschichte versucht es sich gerade bei seiner leidigen und langweiligen Korrekturarbeit bequemer zu machen: Nichts deutet in seinen Vorstellungen auf eine Apokalypse hin, und das Gedicht endet abrupt mitten im Vers mit dem Gähnen des Lehrers. Das Gähnen wird mit Hilfe der in dieser Zeile verwendeten Vokale gleichsam imitiert: „i ziewa nad zeszytami“: i – ä – a – a – ä – y – a – i. Die Geste des Gähnens erinnert übrigens mimisch an dessen Gegensatz: den Aufschrei. Die an dieser Stelle von Dedecius eingeführte Amplifikation: „beugt sich gähnend über die Schülerhefte“ verringert die Unbeteiligtheit des Lehrers und ‚aktiviert‘ gleichsam die nur im Hintergrund existenten Schüler, indem der Bezug auf sie unnötigerweise verstärkt und personalisiert wird; die Hefte haben zwar ihre Besitzer, aber diese werden in Szyborskaskas Gedicht – anders als bei Dedecius – kaum

43 Für den diese Stelle in Szyborskaskas Gedicht betreffenden Hinweis bin ich Neil Stewart, Bonn, besonders dankbar.

erwähnt. Die letzte Strophe des Gedichts könnte demnach auf Deutsch vielleicht folgendermaßen lauten:

Atelier Klinger, Grabenstraße, Braunau,  
 Und Braunau ist zwar klein, aber würdig und alt.  
 Solide Firmen und biedere Nachbarn,  
 es duftet nach Kernseife und nach Hefeteig.  
 Weder Hundegeheul noch Schritte des Schicksals.  
 Der Lehrer für Geschichte lockert seinen Kragen,  
 über Schulheften gähnend.

Das andere Gedicht, *Katze in der leeren Wohnung* (*Kot w pustym mieszkaniu*), entstand kurz nach dem Tod des Lebensgefährten der Dichterin, Kornel Filipowicz, im Jahre 1990. Thematisiert wird hier das Verhalten einer Katze, die in der nun „leeren Wohnung“ das Warten auf den Besitzer nicht aufgibt. So unterschiedlich die Thematik der Gedichte ist, eignet den beiden Texten eine ähnliche scheinbare Naivität, mit welcher bedeutenden Sachverhalten begegnet wird; solchen Sachverhalten freilich, die der Leser dank seiner Positionierung leicht durchblickt. Angesichts der Phänomene, die in den beiden Texten angesprochen werden – sei es das Wissen um den Tod eines Einzelnen, sei es das Wissen um den Tod von Millionen Menschen – befindet sich der Leser jeweils in einer privilegierten Lage, verglichen mit dem von Szymborska in den beiden Texten inszenierten und imaginierten Bewusstseinshorizont.

*Kot w pustym mieszkaniu*

1. Umrzeć – tego nie robi się kotu.
2. Bo co ma począć kot
3. w pustym mieszkaniu.
4. Wdrapywać się na ściany.
5. Ocierać między meblami.
6. Nic niby tu nie zmienione,
7. a jednak pozamieniane.
8. Niby nie przesunięte,
9. a jednak porozsuwane.
10. I wieczorami lampa już nie świeci.
  
11. Słyszać kroki na schodach,
12. ale to nie te.
13. Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
14. także nie ta, co kładła.
  
15. Coś się tu nie zaczyna
16. w swojej zwykłej porze.
17. Coś się tu nie odbywa
18. jak powinno.
19. Ktoś tutaj był i był,
20. a potem nagle zniknął
21. i uporczywie go nie ma.

22. Do wszystkich szaf się zajrzało.
23. Przez półki przebiegło.
24. Wcisnęło pod dywan i sprawdziło.
25. Nawet złamało zakaz
26. i rozrzuciło papiery.
27. Co więcej jest do zrobienia.
28. Spać i czekać.

29. Niech no on tylko wróci,
30. niech no się pokaże.

31. Już on się dowie,
32. że tak z kotem nie można.
33. Będzie się szło w jego stronę,
34. jakby się wcale nie chciało,
35. pomalutku,
36. na bardzo obrażonych łapach.
37. I żadnych skoków pisków na początek.

*Katze in der leeren Wohnung*

1. Sterben – das tut man einer Katze nicht an.
2. Denn was soll die Katze
3. in einer leeren Wohnung.
4. An den Wänden hoch,
5. sich an Möbeln reiben.
6. Nichts scheint hier verändert,
7. und doch ist alles anders.
8. Nichts verstellt, so scheint es,
9. und doch alles auseinandergeschoben.
10. An den Abenden brennt die Lampe nicht mehr.

11. Auf der Treppe sind Schritte zu hören,
12. aber nicht die.
13. Die Hand, die den Fisch auf den Teller legt,
14. ist auch nicht die, die es früher tat.

15. Hier beginnt etwas nicht
16. zur gewohnten Zeit.
17. Etwas findet nicht statt,
18. wie es sich gehörte.
19. Jemand war hier und war,
20. dann aber verschwand er plötzlich
21. und ist beharrlich nicht da.

22. Alle Schränke durchforscht.
23. Alle Regale durchlaufen.
24. Unter die Teppiche gekrochen und nachgesehen.
25. Sogar trotz des Verbots
26. die Papiere durcheinandergeworfen.

27. Was bleibt da noch zu tun.
28. Schlafen und warten.
  
29. Komme er nur,
30. zeige er sich.
  
31. Er wird schon sehn.
32. Einer Katze tut man so etwas nicht an.
33. Sie wird ihm entgegenstolzieren,
34. so, als wollte sie's nicht,
35. sehr langsam,
36. auf äußerst beleidigten Pfoten.
37. Zunächst ohne Sprung, ohne Miau.<sup>44</sup>

Szyborskas *Kot w pustym mieszkaniu* ist ein Meisterwerk und die Übersetzung von Karl Dedecius – eine großartige Leistung. Das Gedicht löst eine Reihe von Fragen aus<sup>45</sup>, die diskutiert werden könnten: Wer spricht hier eigentlich? Ist das Gedicht ein Versuch, sich in das trauernde Tier hineinzusetzen, oder gerade umgekehrt eine Maskierung, um durch konstruierte Distanz den allzu menschlichen Schmerz des Verlustes überhaupt noch zum Ausdruck zu bringen? Steht eine bestimmte individuelle Erfahrung des Verlustes und Trauer im Vordergrund oder kommt es hier auf eine allgemein existentielle Fragestellung an? Für unseren Zusammenhang ist es vordergründig interessant, auf die Stellen in Szyborskas Text einzugehen, die an die Grenzen des Unübersetzbaren stoßen oder – als translatorische Aufgabe – vielleicht anders gelöst werden könnten.

In der deutschen Übersetzung gewinnt das Gedicht einige neue, in der polnischen Fassung nicht existente Bedeutungs- wie ästhetische Nuancen dadurch allein, dass das Tier auf Polnisch eine einsilbige und vom grammatikalischen Genus her männliche Bezeichnung hat: „kot“, während es im Deutschen „eine Katze“ heißt und weiblich ist. Dies mag noch zur Steigerung der ohnehin spürbaren Spannung im Gedicht beitragen, und zwar durch die wie von selbst entstehende Identifikationsebene zwischen der weiblichen Protagonistin und der Autorin des Textes. Es sei im Folgenden auf einige solche Stellen verwiesen, wo man es mit einer umgekehrten Situation zu tun hat. In den Zeilen 22-26 werden in der polnischen Fassung verbale Formen benutzt, die eine Reihe von Tätigkeiten beschreiben, welche von einem unpersönlichen Subjekt ausgeführt worden sind; für solche Verbformen gibt es im Deutschen keine direkte Entsprechung, und Dedecius ersetzt sie – zu Recht – durch Formulierungen mit dem Partizip II: „Alle Schränke durchforscht, / Alle Regale durchlaufen. / Unter die Teppiche gekrochen und nachgesehen“, denn die Partizipien erfüllen hier eine ähnliche semantische Funktion wie jene Verbformen im Originaltext. Dennoch

44 Wisława Szymborska. *Hundert Gedichte – Hundert Freuden* (wie Anm. 4), S. 272-275.

45 Das Gedicht wird in einem Beitrag in der deutschen Wikipedia ausgiebig besprochen: [http://de.wikipedia.org/wiki/Katze\\_in\\_der\\_leeren\\_Wohnung](http://de.wikipedia.org/wiki/Katze_in_der_leeren_Wohnung), abgerufen am 6.6.2015.

geht zusammen mit jenen im Polnischen verwendeten verbalen Formen etwas für das Gedicht Wesentliches verloren; erstens stammen sie alle von reflexiven Verben und erscheinen in Begleitung des Pronomens „się“ (sich), zweitens haben sie alle die gleichen Konjugationsendungen „-ło“: „Do wszystkich szaf się zajązało, / Przez półki przebiegło, / Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło, / Nawet złamało zakaz i rozrzuciło papiery“. Durch eine solche Anhäufung von „się“ und „-ło“ – „się“ wird hier zwar manchmal ausgelassen, aber der Leser hat es ständig im Hinterkopf – auf knappem Raum wird in der polnischen Fassung gleichsam die schlängelnde Bewegung einer Katze konnotiert und imitiert. Ein vergleichbarer Effekt lässt sich im Deutschen nicht erreichen.

Auch bei diesem Gedicht ist das bedeutungsvolle Ende anzusprechen: In der Schlusszeile der polnischen Version wird eine enorme Spannung aufgebaut, sodass man beinahe glaubt, die ganze Sehnsucht des Gedichts werde in dieser letzten Zeile zu einem Sprengstoff, der gleich explodieren muss. Dazu noch kontrastiert dieser Schluss mit den „pomalutku“ (ein diminutives Adverb, das allein die 35. Zeile ausfüllt), also den „sachte-sachte“, lautlos und zögernd sich bewegenden Pfoten der Katze. In der deutschen Fassung fehlt dagegen diese latente Dynamik fast völlig, dafür bekommen wir einen betont elegischen Ausgang. Zwar wirkt auch bei Dedecius dem resignativen Ton dieser Stelle das Wort „zunächst“ am Anfang des Verses einigermaßen entgegen – fast wie ein zurückgehaltener Katzensprung –, aber der weitere Lauf des Verses: „ohne Sprung, ohne Miau“ ist sinkend: Es geht förmlich bergab mit der Spannung, und der Vers mündet in eine hilflose Abrundung der letzten Onomatopöie: „Miau“. Ganz anders bei Szyborska: Hier werden, zwar nur antithetisch evoziert – aber umso mehr vermisst: ein wildes „Springen Quietschen“ oder „Springen Schreien“ – die beiden Tätigkeiten ohne Interpunktionszeichen aufgezählt, wodurch sich ihre verborgene Dynamik noch steigert. Bei dem von der Katze erhofften Wiedersehen mit dem Abwesenden sollte der Ausbruch wilder Freude nur zunächst, nur „zuallererst“ – aus Rache für sein unentschuldigtes Fehlen – unterdrückt werden. Daher würde ich – um dem Gehalt der Schlusszeile gerecht zu werden, anstelle des resignativen „Sie wird ihm entgegenstolzieren, / so, als wollte sie's nicht, / sehr langsam, / auf äußerst beleidigten Pfoten. / Zunächst ohne Sprung, ohne Miau“ für eine Lösung plädieren wie etwa:

Sie wird ihm entgegenstolzieren,  
so, als wollte sie's nicht,  
sachte sachte  
auf äußerst beleidigten Pfoten.  
Und kein Springen Schreien zuallererst,

zumal dieses „zuallererst“ als das letzte Wort im Gedicht besser dem paradoxen Rahmen entspricht, den das Original enthält: Bei Szyborska beginnt das Gedicht mit dem Wort „Sterben“ und endet mit dem Wort „Anfang“.

Fazit

Dass die Verdienste von Karl Dedecius für die Verbreitung der polnischen Kultur im deutschsprachigen Raum enorm sind, steht außer Zweifel, und es ist kaum möglich, ein Beispiel von vergleichbarem Wirkungsradius auf diesem Gebiet zu nennen. Es wäre aber verfehlt und wenig nützlich, aus diesem Grund alles, was aus seiner Feder stammt, als unantastbares, *per definitionem* jeder Kritik enthobenes Ideal zu betrachten. Dedecius begreift das Übersetzen von Literatur als politische Mission – eine Friedensmission – und stützt sich dabei nicht zuletzt auf ein Zitat aus Szymborskas Gedicht *Kinder der Zeit* (*Dzieci epoki*): „Wir sind Kinder der Zeit, / die Zeit ist politisch. / Alle deine, unsere, eure / Tagesgeschäfte, Nachtgeschäfte / sind politisch.“<sup>46</sup> Sein Standpunkt, seine Leistung und Wirkung sind vor dem Hintergrund seiner Biographie ein bewundernswertes Ergebnis, denn unter den prekären Umständen ‚seiner‘ Zeit gelang es Karl Dedecius dennoch, den Glauben an die dauerhafte Versöhnung zwischen Deutschen und Polen zu retten. In den Dienst einer umfassenden Idee getreten, verliert man aber die politisch nicht so bedeutenden Details aus den Augen – oder überlässt sie einfach den anderen. „Übersetzer sind wir alle [...] – wir übersetzen unsere Gedanken in Worte und unsere Worte in das Verständnis des Adressaten“<sup>47</sup> – so beginnt Karl Dedecius sein manifestartiges Essay über die Kunst der Übersetzung, das er 1999 auf der Konferenz des Europäischen Vereins der Literaturübersetzer in Słubice als Rede gehalten hat. Im Essay werden zwei wichtige Bilder entworfen, die nach Karl Dedecius am besten dazu geeignet sind, die Übersetzungstätigkeit zu illustrieren: Brückenbau und Blutkreislauf. Beides ist dynamisch, spielt auf die Zirkulation der Texte über die Sprachgrenzen hinweg an und lädt somit ständig zur weiteren Diskussion ein – und beides dient dem lebensnotwendigen Austausch.

---

46 Vgl. „Übersetzung tut Not“ (wie Anm. 10). Selbst in der trocken klingenden Aufzählung der „Dinge“ (bei Dedecius: „Geschäfte“), die allesamt politisch sind, knüpft Szymborska melancholisch-ironisch an ein altes polnisches Kirchenlied „Wszystkie nasze dzienne sprawy“ an, in dem „alle unsere täglichen Dinge / Sorgen“ Gott anvertraut werden.

47 Karl Dedecius. *Die Kunst der Übersetzung* (wie Anm. 18), S. 7.