

**Birgit Krehl**, University of Potsdam, Germany

DOI:10.17951/lsmll.2024.48.3.111-123

## **Übersetzungen polnischer Lyrik und translatorisches Handeln: Anthologie, Tandem, Interlinearversion**

**Translations of Polish Poetry and Translational Action: Anthology, Tandem, Interlinear Version**

### **ZUSAMMENFASSUNG**

Der Beitrag nimmt zum einen als Verfahren translatorischen Handelns das Tandem-Übersetzen und die Interlinearübersetzung in den Blick, die sich in der Lyrikübersetzung des 21. Jahrhunderts – zumindest gilt dies für die Übersetzung polnischer Lyrik ins Deutsche – etabliert haben. Ziel der Betrachtungen ist es, das Interagieren von Übersetzer\*innen und Lyriker\*innen als Akteur\*innen translatorischen Handelns sichtbar zu machen. Zum anderen wird in diesem Beitrag mit dem Publikationsformat der Anthologie, die nach wie vor eine populäre Form der Lyrikpublikation darstellt, ein Wandel von der Übersetzungsanthologie zur fast ausschließlich zweisprachigen Anthologie markiert. Im Konnex von Übersetzer\*innen und Lyriker\*innen sowie von Original und Übersetzung korrespondiert die Anthologie mit den benannten Verfahren im Wandel translatorischen Handels von polnisch-deutscher Lyrikübersetzung im 21. Jahrhundert.

### **SCHLÜSSELWÖRTER**

Lyrikübersetzung; Tandem-Übersetzen; Interlinearübersetzung; Anthologie

### **ABSTRACT**

The article examined two methods of translational action: tandem translation and interlinear translation, both of which have become established in 21<sup>st</sup> century poetry translation, at least in the case of translating Polish poetry into German. The goal of this analysis is to make visible the interaction between translators and poets as actors in translational practice.

The publication format of the anthology, which still remains a popular form of poetry publication, marks a shift from translation anthologies to almost exclusively bilingual anthologies. In the context of translators and poets, as well as original and translated works, the anthology corresponds with the mentioned processes in the changing landscape of Polish-German poetry translation in the 21<sup>st</sup> century.

### **KEYWORDS**

poetry translation; tandem translation; interlinear translation; anthology

---

**Birgit Krehl**, Institut für Slavistik, Universität Potsdam, Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam, krehl@uni-potsdam.de, <https://orcid.org/0009-0007-9559-476X>

## 1. Einführung

Im Sommer 2009 schmuggelten Lyriker\*innen aus Polen und Deutschland Verse über sprachliche Grenzen. In einem mehrtägigen Übersetzungsworkshop während des *poesiefestival Berlin* arbeiteten acht polnisch- und acht deutschsprachige Dichter\*innen in Zweiergruppen<sup>1</sup> und übersetzten gegenseitig ihre lyrischen Texte<sup>2</sup>. Sprachkenntnisse in der jeweils anderen Sprache waren mitunter kaum oder gar nicht vorhanden. Die Grundlage für die Übersetzung hör- und lesbarer Texte<sup>3</sup> in die jeweils andere Sprache bildete neben vorbereiteten Interlinearübersetzungen vor allem der Austausch mithilfe von Dolmetscher\*innen. Das Besondere des Versschmuggel-Projekts fasst rückblickend die deutsche Lyrikerin Uljana Wolf (und in dem Band zugleich Übersetzerin der Texte von Marta Podgórnik) so zusammen: „[...] kollektives Arbeiten, ein sozialer Raum, ein Gesprächsraum, Übersetzen als mehrsprachige Aktivität, die auch über Bande laufen kann und das Wahrnehmen der eigenen Sprache im Spiegel der anderen“<sup>4</sup>.

In dem folgenden Beitrag geht es nicht darum, übersetzte lyrische Texte einer übersetzungskritischen Analyse zu unterziehen, vielmehr gilt es, Verfahren translatorischen Handelns in den Blick zu nehmen, die seit den frühen 2000er Jahren zunehmend im Bereich von Lyrikübersetzung praktiziert werden und zeitgenössische polnische Lyrik einem deutschsprachigen Lesepublikum zugänglich machen. Der Wandel im Übersetzen lyrischer Texte ist in den vergangenen zwei Jahrzehnten bemerkenswert – Tandem-Übersetzen und das Arbeiten mit Interlinearübersetzungen gewinnen in der Lyrikübersetzung unübersehbar an Relevanz und ermöglichen das Übersetzen häufig als schwer zugänglich postulierter Lyrik. Zugleich lenkt diese Veränderung das Interesse der Translationswissenschaft auf die (Literatur-)Übersetzer\*innen „als Mensch[en] aus Fleisch und Blut, die [...] einen merklichen Einfluss auf den Kulturtransfer haben“ (Kita-Huber & Makarska 2020, S. 6). Übersetzer\*innen werden zunehmend als Akteur\*innen des Kulturtransfers in den Betrachtungen zum translatorischen Handeln sichtbar. In diesem Beitrag wird zudem punktuell immer wieder auf das Interagieren von Übersetzer\*innen und Lyriker\*innen bei der Vermittlung von Gegenwartsliteratur verwiesen. Nicht zuletzt sollte die veränderte und vor allem erweiterte Perspektive in den Untersuchungen zum translatorischen Handeln die Aufmerksamkeit auf die im interkulturellen Vermittlungsprozess beteiligten Institutionen wie Verlage, Preise für Übersetzer\*innen, Förderinitiativen usw. sowie auf Publikations- und Präsentationsformate (Kelletat, 2011, S. 236) lenken.

---

<sup>1</sup> Aus Polen nahmen u. a. Piotr Sommer, Marta Podgórnik, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Jacek Podiadło und aus Deutschland u. a. Ilma Rakusa, Uljana Wolf, Peter Waterhouse und Ulf Stolterfoht an dem Workshop teil.

<sup>2</sup> Alle Texte erschienen in *Wohlfahrt* (2010).

<sup>3</sup> Das Buch enthält auch eine CD mit allen Texten.

<sup>4</sup> <https://www.tralalit.de/2022/05/11/uljana-wolf-interview/> (abgerufen am 12.03.2024).

Was Letzteres betrifft, so erfreut sich die Anthologie als Publikationsformat polnischer Lyrik in deutscher Übersetzung auch im 21. Jahrhundert ungebrochener Popularität. Wenn allgemein über Anthologien als geeigneter Untersuchungsgegenstand festgehalten wird, dass sie aufgrund von „meist erkennbaren Herausgeber-Intentionen und ihres eruierbaren situativen Rezeptionskontextes verlässliche Auskünfte über die Interdependenz zwischen Texten, Verlegern und Lesern bieten“ (Häntzschel, 2007, S. 100), ist diese Konstellation bei der Übersetzungsanthologie um die wichtige Position des Übersetzenden zu erweitern. Ausführungen zu Anthologien polnischer Lyrik in deutscher Übersetzung werden deshalb hier an den Anfang der Betrachtungen zum Wandel translatorischen Handelns gestellt.

## **2. Übersetzte polnische Lyrik in Anthologien**

Anthologien polnischer Lyrik in deutscher Übersetzung finden sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in beiden Teilen Deutschlands und sie sind auch nach 1989 eine populäre Form der Veröffentlichung lyrischer Texte.

Die erste Anthologie übersetzter polnischer Gedichte nach dem Zweiten Weltkrieg in der BRD gab Karl Dedecius im Jahr 1959 unter dem Titel *Lektion der Stille* heraus<sup>5</sup>. Auf 70 Seiten präsentiert Dedecius Texte von 36 polnischen Lyriker\*innen. Das Bändchen enthält ausschließlich Übersetzungen, also keine originalsprachlichen Texte, und das gilt auch für das Gros der folgenden Anthologien in der BRD und in der DDR (also bis 1989). Während Dedecius in *Lektion der Stille* neue, ab 1945 entstandene polnische Poesie präsentierte, bietet er mit den folgenden Anthologien zumeist einen Querschnitt des 20. Jahrhunderts mit einer deutlichen Akzentuierung der Gegenwartsliteratur. Die Anthologien von Karl Dedecius unterscheiden sich allerdings in einem Punkt gravierend von anderen Anthologien polnischer Lyrik. Angefangen mit *Lektion der Stille* über *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts* (1964) bis hin zu den zwei Bänden *Poesie* in der insgesamt siebenbändigen Ausgabe von *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (1996) ist jeweils auf dem Titelblatt „herausgegeben und übertragen von Karl Dedecius“ zu lesen (anstelle von „herausgegeben“ ist mitunter auch „ausgewählt“ gesetzt). Dedecius fungierte als engagierter Wegbereiter der Vermittlung polnischer Literatur im westlichen Nachkriegsdeutschland<sup>6</sup> und er

<sup>5</sup> In der DDR und in Österreich waren bereits 1953 Anthologien polnischer Lyrik erschienen und Dedecius veröffentlichte 1958 in der Zweimonatszeitschrift „Lyrische Blätter“ (Nr. 13) 17 lyrische Texte von 17 Gegenwartsliteratoren\*innen.

<sup>6</sup> Dedecius hat in seinen Erinnerungen zur Entstehung der Anthologie die Schwierigkeiten, überhaupt Informationen zur Gegenwartsliteratur zu finden, festgehalten: „Sie zu besorgen schwierig, hatte mich damals viel Mühe gekostet. Eiserner Vorhang, Antipathie gegen Deutsche, ausleibende Antworten, Mißtrauen deutscher und polnischer Offizialer“. Und offizielle Kontakte zwischen den beiden Ländern gab es kaum: „Man pflegte grundsätzlich keine Kontakte. Ich aber suchte welche“ (Dedecius, 2006, S. 213).

sah in Übersetzungen Brücken der Verständigung. Mit seinen Übersetzungs-Anthologien schuf er aber indessen auch seinen „privaten Kanon“ (Chojnowski, 2005, S. 9), denn er wählte aus – was häufig ein Aushandeln mit Verlegern, Lektoren, Literaturagenten und Autor\*innen<sup>7</sup> bedeutete –, er übersetzte und er verfasste die Nachworte. Diese Paratexte widersprechen in gewissem Sinne gängigen Verallgemeinerungen in der intensiv geführten Sichtbarkeits-Unsichtbarkeits-Diskussion, die bis ins 21. Jahrhundert die Unsichtbarkeit von Übersetzenden und Übersetzungen beklagen. Gleichwohl Dedecius sich in seiner übersetzerischen Tätigkeit eher einer „Poetik der Einbürgerung“<sup>8</sup> verschrieb, einer Übertragung von Fremden in Eigenes, und damit die Übersetzung philologisch auf den Text bezogen möglichst nicht als Übersetzung sichtbar machte, wird er als Vermittler, als „Brückenbauer“ – dieses Bild prägte er selbst (Dedecius, 2002, S. 11) – und als Übersetzer durchaus sichtbar. Die Sichtbarkeit ist einerseits Indiz und Ergebnis eines klugen und zugleich entschlossenen Agierens innerhalb des Literurbetriebs sowie kulturpolitischer Einflussnahme und führte andererseits aber auch zu einer gewissen Autorität, die sich nicht zuletzt in einem Alleinvertretungsanspruch bei Übersetzungen bestimmter Autor\*innen äußerte<sup>9</sup>. Über das *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts* ist auf der Seite des Deutschen Polen-Instituts, dessen Gründung auf Karl Dedecius zurückgeht, zu lesen: „Insgesamt zehn Personen waren an der Fertigstellung des Werks beteiligt. Damit kam Dedecius auch einer Anregung der Mitbegründer und Förderer des Instituts nach, junge Polonisten in die Redaktionspraxis einzuführen und auf die Fortsetzung seines Lebenswerks vorzubereiten“<sup>10</sup>. Im Impressum der Panorama-Bände erschienen weitere Beteiligte an Redaktion und Anmerkungen der Bände. Impulse, sich als Übersetzende zu betätigen, gingen jedoch auch schon früher von Dedecius aus, allerdings galt das Interesse von Übersetzenden wie Olaf Kühl oder Esther Kinsky dann eher polnischer Prosa<sup>11</sup>.

In der DDR erschien nur eine einzige repräsentative Anthologie polnischer Lyrik des 20. Jahrhunderts<sup>12</sup>. Den beiden Herausgebern, dem renommiertesten

<sup>7</sup> Hier wurde der historischen Situation entsprechend nur das Wort „Autor\*innen“ gegendert. Alle anderen Personen, mit denen Dedecius zu tun hatte, waren meines Wissens männlich.

<sup>8</sup> Begriff übernommen von Buschmann (2021, S. 56).

<sup>9</sup> Über Vollmachten versuchte Dedecius sich das Monopol an Übersetzungen zu sichern, beispielsweise bei Wisława Szymborska. Siehe dazu Hartmann (2021, S. 77).

<sup>10</sup> <https://www.deutsches-polnen-institut.de/publikationen/panorama-der-polnischen-literatur-des-20-jahrhunderts/> (abgerufen am 2.04.2024).

<sup>11</sup> Zudem unterstützte Dedecius bereits seit 1981 die Vergabe eines Übersetzungspreise für polnische Übersetzungen aus dem Deutschen; 2003 mündete dieses Projekt im Karl-Dedecius-Preis, den das Deutsche Polen-Institut alle zwei Jahre als Doppelpreis für die Übersetzer\*innen der Literatur im deutsch-polnischen Sprachraum vergibt.

<sup>12</sup> In den 1940er und 1950er Jahren wurden in der DDR wesentlich mehr Titel polnischer Literatur in deutscher Übersetzung publiziert als in der BRD. Olschowsky spricht von 135 in der DDR und 26 in der BRD (Olschowsky, 1990, S. 30). Doch bereits mit der Errichtung der Berliner

Übersetzer polnischer Lyrik in der DDR Henryk Bereska und dem damaligen wissenschaftlichen Mitarbeiter in der Akademie der Wissenschaften der DDR Heinrich Olschowsky, gelang es, durch geschicktes Agieren gegenüber der Zensur eine Auswahl lyrischer Texte von 62 polnischen Lyriker\*innen in der Anthologie *Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten* (1975) zu präsentieren. Das Inhaltsverzeichnis weist weit mehr als ein Dutzend „Nachdichter“ auf, unter denen sich renommierte DDR-Lyrik\*innen wie Sarah Kirsch und Günter Kunert befinden, während Bereska selbst nur wenige Übersetzungen beisteuerte. Einige Gedichte wurden auch in der Übersetzung von Karl Dedecius in diese Anthologie übernommen.

Ein ebenfalls breites Spektrum an Namen von Übersetzer\*innen bietet die von Peter Lachmann und Renate Lachmann 1987 in Berlin (West) in der Reihe *Poesie der Welt* herausgegebene Anthologie mit lyrischen Texten der polnischen Literatur vom 16. bis 20. Jahrhundert. Einige der Übersetzungen wurden aus der DDR-Anthologie übernommen. Das Gros der Übersetzungen stammt jedoch von Peter Lachmann und Karl Dedecius. Gegenüber den bisher genannten Anthologien gibt es zwei wesentliche Unterschiede: Zum einen präsentiert sie die lyrischen Texte durchgängig zweisprachig und markiert damit eine Abkehr von der Übersetzungsanthologie. Zudem hat Peter Lachmann zu jedem Gedicht, das im Original und in einer Übersetzung/Nachdichtung abgedruckt ist, eine „Prosaübersetzung“ erstellt. Über deren Funktion ist im Nachwort zu lesen: „Die jeweils dem Gedicht beigegebene Prosa-Übersetzung, ein schattenhaftes Bindeglied zwischen Original und deutscher Nachdichtung, soll als Lesehilfe dienen“ (Lachmann & Lachmann, 1987, S. 414). Es handelt sich um einen flüssig lesbaren Text, der in seiner Struktur einem modernen Typus der Interlinearübersetzung durchaus nahekommt, jedoch mit gänzlich anderer Funktion versehen wurde. Ob die Verwandlung von Lyrik in Prosa als Impuls der Herausgeber\*innen auf die Wahrnehmung generell erschwerter Rezeption von Lyrik zu interpretieren ist oder speziell erschwerter Rezeption polnischer Lyrik<sup>13</sup> oder auch beides, lässt sich nicht eindeutig benennen.

Während das Experiment Prosaübersetzung von Lyrik als Lesehilfe keine Fortsetzung gefunden hat, ist die zweisprachige Anthologie hingegen zur gängigen Präsentationsform neuer und neuster polnischer Lyrik seit den 1990er Jahren geworden. Die 1998 erschienene zweisprachige Anthologie *Kochać to, co*

---

Mauer, später dann mit der Ausbürgerung von Wolf Biermann und schließlich mit der Solidarność-Bewegung in Polen veränderte sich dieses Bild. Autor\*innen, die noch in den 1950er publiziert wurden, strich man in den 1960er Jahren aus Neuauflagen (z. B. Jerzy Lec). Es wurde seitens der staatlichen Zensur immer rigider in die Verlagsprogramme eingegriffen. In den 1970er Jahren gab es eine kurze Zeit der Lockerung.

<sup>13</sup> Chojnowski (2005, S. 27) geht explizit auf Schwierigkeiten der Rezeption polnischer Lyrik in Deutschland ein.

*niewidzialne/Das Unsichtbare lieben* (herausgegeben von Dorota Danielewicz-Kerski) enthält Lyrik von Autor\*innen, die „nach 1945 geboren und noch nicht mit einer Einzelveröffentlichung im deutschsprachigen Raum in Erscheinung getreten sind“ (Prinz, 1998, S. 7), und Übersetzungen von vier namentlich genannten Übersetzer\*innen (Henryk Bereska, Renate Schmidgall, Roswitha Matwin-Buschmann, Joanna Manc) sowie ein Vorwort von Adam Zagajewski. Betont wird in der Einleitung zu diesem Band: „Auch sollen Lyrikinnen und Lyriker in möglichst gleicher Zahl präsent sein.“ Gleichwohl dieses Ziel mit 12 Lyrikerinnen und 19 Lyrikern nicht ganz erreicht wurde, stellt das genannte Verhältnis in der Anthologie-Welt polnischer Lyrikübersetzung ins Deutsche ein absolutes Novum dar. In den nur zwei Jahre zuvor von Dedeckius publizierten zwei Poesie-Bänden im *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts* sind unter den 100 Autor\*innen lediglich 16 Lyrikerinnen zu finden, in der DDR-Anthologie gibt es Übersetzungen von nur drei polnischen Lyrikinnen. Doch auch spätere Anthologien zeichnen das Bild einer deutlich von Autoren dominierten polnischen Gegenwartsliteratur. So erschien 2008 basierend auf einem studentischen Projekt die zweisprachige Anthologie *Poezja po przełomie – Pokolenie '89/Polnische Poesie nach der Wende – Generation '89* mit Texten von insgesamt 26 Autor\*innen, darunter wiederum nur drei Lyrikerinnen. Ähnlich ist das Verhältnis in der 2021 in Wrocław und Dresden erschienenen Anthologie *Na ulicach wyobrażeń. 115 wierszy polskich/Auf den Straßen des Imaginären. 115 polnische Gedichte*.

Doch auch die beiden zweisprachigen Anthologien *VERSSchmuggel/WERSszmugiel* und *Stillleben mit Crash* (2014) sind noch nicht bei der oben postulierten „möglichst gleiche[n] Zahl“ angekommen. Hingegen hat sich die gemeinsame Publikation von Original und Übersetzung sowohl in Anthologien als auch in Einzelveröffentlichungen polnischer Lyrik im 21. Jahrhundert durchgesetzt. Original und Übersetzung rücken in der Wahrnehmung der Rezipierenden näher aneinander, begegnen sich nunmehr auf „Augenhöhe“ wie auch Autor\*innen und Übersetzer\*innen.

### **3. Übersetzen im Tandem**

Die Verwendung des Begriffs *Tandem* in Bezug auf translatorisches Handeln ist keineswegs einheitlich. In dem bereits erwähnten Beispiel einer Tandemübersetzung in dem Band *VERSSchmuggel/WERSszmugiel* bilden – ähnlich einem Sprachtandem – zwei Personen mit unterschiedlichen Herkunftssprachen ein Tandem. Das Besondere ist hier das gegenseitige Übersetzen von Lyriker\*innen, wie es in dem Übersetzungsworkshop des Hauses für Poesie praktiziert wird. Es stellt jedoch eher eine Ausnahme, ein kreatives Experiment dar. Eine intensive Zusammenarbeit von Übersetzer\*innen und Autor\*innen fördern indessen auch andere Projekte. So treffen sich seit 2019 jährlich für 10 Tage drei Tandems zu einer „deutsch-französisch-polnischen Tandem-Residenz“, veranstaltet von der

Stiftung Genshagen. Die polnische Theaterautorin Małgorzata Sikorska-Miszczuk und der deutsche Übersetzer Andreas Volk bildeten beispielsweise 2020 ein Tandem. Projekte wie dieses stärken den interkulturellen Austausch und machen Autor\*in und Übersetzer\*in gleichermaßen sichtbar.

Das gemeinsame Arbeiten von Autor\*innen und Übersetzer\*innen gab es indes zweifelsfrei auch in der Vergangenheit. So etwa übersetzte der Lyriker Stefan George Anfang des 20. Jahrhunderts Gedichte von Waclaw Rolicz-Lieder ins Deutsche. Dass die beiden Dichter während ihres Aufenthalts in Paris freundschaftlichen Umgang pflegten, war bekannt, dass sie jedoch an den Übersetzungen gemeinsam arbeiteten, wurde erst mit der Veröffentlichung des Briefwechsels 1996 evident. Die Forschung nahm über Jahrzehnte an, George habe aus französischen Übersetzungen ins Deutsche übertragen, und die polnische Germanistik vertrat zudem recht vehement die Ansicht, George habe das Original verbessert und aufgewertet (Rduch, 2018, S. 58). Abgesehen von inzwischen vorliegenden differenzierteren übersetzungskritischen Einschätzungen konnte Rduch die gemeinsame Arbeit an den Übersetzungen nicht zuletzt durch Sichtung umfangreichen Archivmaterials nachweisen. Rolicz-Lieder fertigte für den nicht oder kaum des Polnischen mächtigen George Interlinearübersetzungen an und sie tauschten sich in Briefen aus. „Poesie-Übersetzung im Tandem“ (so der Titel des oben erwähnten Beitrags) konnte als Zusammenarbeit von Autor und Dichter erst mit einer Untersuchung translatorischen Handelns über den einzelnen übersetzten lyrischen Text hinaus sichtbar gemacht werden. Rduch (2018) sieht in ihnen „Pioniere einer Übersetzungsmethode“ (S. 67), die sich weltweit in der Literaturübersetzung später in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts verbreitete.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts etabliert sich indes eine weitere Form des Übersetzungstandems für das *gemeinsame* Übersetzen von Texten. Lisa Palmes und Lothar Quinkenstein übersetzten beispielsweise den Roman *Die Jakobsbücher* (2019) von Olga Tokarczuk (*Księgi Jakubowe*, 2014). Übersetzungstandems dieser Art entstehen aber vor allem für die Übersetzung längerer, also narrativer Texte<sup>14</sup>. Bei Lyrik-Übersetzungen sind häufig in die Übersetzungsteams deutschsprachige Lyriker\*innen involviert, die nicht oder nur eingeschränkt die Sprache des Originals beherrschen. In diesem Sinne spricht auch Kelletat (2011) vom Tandemübersetzen und hebt hervor, dass dieses Verfahren „besonders für peripheräre bzw. marginalisierte Literaturen“ (S. 236) wichtig sei. Er erwähnt Durs Grünbeins Übersetzungen von Tomas Venclova<sup>15</sup>. Der deutsche Lyriker Durs

<sup>14</sup> Als weitere Beispiele können hier u.a. Katharina Schmidt und Barbara Neeb genannt werden, die bereits seit 2008 gemeinsam aus dem Italienischen Erzählliteratur (darunter auch Krimis und Thriller) übersetzen, oder Hanna Fliedner und Christel Kröning, die schon mehrere Jahre gemeinsam aus dem Englischen übersetzen.

<sup>15</sup> Der Lyrikband *Gespräch im Winter* mit Gedichten von Tomas Venclova erschien 2007 bei Suhrkamp, 2018 folgte eine Taschenbuchausgabe.

Grünbein übersetzte die Gedichte gemeinsam mit der Litauisch-Übersetzerin Claudia Sinnig.

Als ebenfalls erfolgreiches Tandem agierten Uljana Wolf<sup>16</sup> und Michael Zgodzay<sup>17</sup> bei der Übersetzung lyrischer Texte von Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki aus dem Polnischen ins Deutsche. Zunächst erschien 2015 der Lyrikband *Tumor linguae*, vier Jahre später dann *Norwids Geliebte*. Für diese zweisprachige Ausgabe erhielten sie gemeinsam mit dem Autor den Poesiepreis der Stadt Münster 2021/2022. In der Begründung der Jury heißt es: „Die Leistung der beiden Übersetzer [...] verdient besondere Wertschätzung. Verlustlos und sprachsicher, mit untrüglichem Sinn für Gestus, Rhythmus und Klangfarbe der Originale trägt ihre Übersetzung die Gedichte Eugeniusz Tkaczyszyn-Dyckis ans deutsche Ufer“ (Maurin & Stolterfoht, 2022, S. 76). Interessant ist an dieser Preisverleihung, dass an die beiden Übersetzer\*innen kein Übersetzungspreis verliehen wurde, sondern ihre Übersetzungen als Poesie wie auch die Originale selbst prämiert wurden.

Uljana Wolf debütierte 2005 mit dem Gedichtband *kochanie ich habe brot gekauft* und markiert Mehrsprachigkeit oder Sprachmischung als eines ihrer poetischen Verfahren. Inzwischen übersetzt sie auch aus anderen Sprachen wie aus dem Englischen oder Belarussischen und fast immer im Tandem – sowohl mit Dichter\*innen als auch Übersetzer\*innen, wobei die Grenzen fließend sind, so wie in ihrem Übersetzen und Schreiben: „Das ist die größte Chance von Lyrikübersetzung, dass man die Übersetzung als zweites Original sieht, als Neuschöpfung, als Update, als Weiterschreiben“<sup>18</sup>.

Das Tandem-Übersetzen lyrischer Texte lässt ein emanzipatorisches Moment aufscheinen, bei dem es um die „Gleichstellung“ von Original und Übersetzung als Kunst ebenso geht wie um die von Dichter\*innen und Übersetzer\*innen als Künstler\*innen. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass der Begriff der Nachdichtung häufiger als noch vor ein paar Jahren benutzt wird und wohl gerade das Spezifikum der Übersetzung lyrischer Texte betont. Und mit der Nachdichtung kommt häufig auch die Interlinearübersetzung ins Spiel. So ist es für Uljana Wolf durchaus denkbar, eine Nachdichtung aus einer Sprache, die sie nicht spricht, auf

---

<sup>16</sup> Uljana Wolf studierte Germanistik, Kulturwissenschaft und Anglistik in Berlin und Krakau. Die Lyrikerin, Übersetzerin und Essayistin hat bereits mehrere Gedichtbände veröffentlicht; als Essayistin erhielt sie für ihren Band *Etymologischer Gossip* den Preis der Leipziger Buchmesse 2022 in der Kategorie Sachbuch.

<sup>17</sup> Michael Zgodzay studierte Polonistik, Philosophie und Theologie in Frankfurt am Main und Berlin.

<sup>18</sup> <https://uepo.de/2013/01/17/uljana-wolf-ubersetzen-ist-die-intensivste-form-des-lesens-und-fur-die-eigene-sprache-wichtig/> (abgerufen am 2.04.2024).

der Grundlage einer Interlinearübersetzung und im Gespräch mit einer Person, die der Sprache mächtig ist, eventuell auch dem Autor, anzufertigen<sup>19</sup>.

#### 4. Interlinearübersetzung

Das Nachdichten und die Interlinearübersetzung<sup>20</sup> hatten im geteilten Deutschland im Spektrum des Übersetzens lyrischer Texte laut Kelletat (2011) ein sehr unterschiedliches Renommee: „In der DDR wurde das Nachdichten auf der Basis von Interlinearversionen in großem Umfang und mit großer Sorgfalt praktiziert. [...] In Westdeutschland scheint das Nachdichten aus zweiter Hand eher verpönt gewesen zu sein“ (S.235). Was hier allgemein für die Übersetzungen ins Deutsche konstatiert wird, trifft auch auf das Übersetzen polnischer Lyrik zu. In der bereits vorgestellten DDR-Anthologie polnischer Lyrik lagen eine Reihe von Nachdichtungen zweifelsfrei Interlinearübersetzungen zugrunde. Die Verlage ließen sie anfertigen und beauftragten dann Lyriker und Lyrikinnen mit Nachdichtungen. Einige Nachdichtungen von Texten Miron Białoszweski und Tymoteusz Karpowiczs stammen beispielsweise von dem Lyriker Richard Pietraß, der Nachdichtungen zu lyrischen Texten aus über einem Dutzend Sprachen schuf (Kelletat, 2020, S. 238). Wer die Interlinearübersetzungen für die Anthologie anfertigte, ist in dem Band nicht vermerkt. Häufig war das jedoch der Fall<sup>21</sup>. Der Lyriker Rainer Kirsch dichtete ebenfalls auf der Grundlage von Interlinearversionen nach, u. a. auch Texte polnischer Lyriker wie Zbigniew Herberts *Ścieżka/Der Pfad* (Herbert, 1974). In seinem Büchlein *Das Wort und seine Strahlung. Über Poesie und ihre Übersetzung* gab Kirsch (1976) interessante Einblicke in die Interlinearübersetzung, die er wie folgt definiert:

Die Interlinearversion übersetzt das Gedicht Zeile für Zeile, als ob es sich um gewöhnliche Rede handelte: sie gibt die Prosamitteilung des Textes. Ihr Ziel ist höchste semantische Genauigkeit. Besonderheiten werden gewöhnlich in Anmerkungen erklärt: die stilistische Färbung durch Wortwahl (Lexik) und Wortstellung (Syntax); lexikalische und syntaktische Mehrdeutigkeiten; Nebenbedeutungen von Wörtern; historische, mythologische, literarische Anspielungen usw. (S. 33)

Gleichwohl die „Prosamitteilung“ der Prosaübersetzung von Peter Lachmann recht nahekommt, unterscheidet sie sich funktional von dieser. Interlinearübersetzungen für Lyrikübersetzungen werden für die Nachdichtenden und nicht für die Lesenden angefertigt und sind deshalb in der Regel nicht Teil der Veröffentlichung.

<sup>19</sup> <https://uepo.de/2013/01/17/uljana-wolf-ubersetzen-ist-die-intensivste-form-des-lesens-und-fur-die-eigene-sprache-wichtig/> (abgerufen am 2.04.2024).

<sup>20</sup> Interlinearübersetzung und Interlinearversion werden in der wissenschaftlichen Literatur ohne erkennbare Bedeutungsunterscheidung synonym verwendet.

<sup>21</sup> Die Weiße Reihe (Verlag Volk und Welt) mit Übersetzungen internationaler Lyrik war eine der bedeutendsten Lyrikreihen der DDR. In ihr wurde akribisch angegeben, wer die Interlinearübersetzungen für welche Nachdichtungen angefertigt hat.

Kirsch's Definition weicht allerdings von anderen übersetzungstheoretischen Begriffsbestimmungen ab. Die Entstehung der Interlinearversion ist im Kontext spätantiker Bibelübersetzungen zu verorten und „ist eine zwischen die Zeilen geschriebene Wort-für-Wort-Übersetzung“ (Stolze, 2018, S. 19).

An diese Auffassung der Interlinearversion knüpft hingegen ein neueres Übersetzungsprojekt polnischer Gegenwartslyrik an. *Stillleben mit Crash* erschien mit dem Untertitel „Gedichte aus Polen“ im Jahr 2014. Die hier veröffentlichten Übersetzungen von sechs polnischen Lyriker\*innen (Justyna Bargielska, Jacek Dehnel, Katarzyna Fetlińska, Jacek Podsiadło, Tomasz Różycki, Krzysztof Śliwka) haben mehrere Urheber\*innen: Im Sommersemester 2013 fertigten drei Masterstudierende der Universität Mainz in einem translationswissenschaftlichen Seminar unter Leitung von Tomasz Rozmysłowicz Interlinearübersetzungen für die Dichterwerkstatt *Poesie der Nachbarn* in Edenkoben an<sup>22</sup>. In seinem Nachwort geht Rozmysłowicz (2014) auf die Interlinearübersetzung ein und definiert sie als Wort-Wort-Übersetzung, die zwischen den Zeilen eines Originals steht. Sie tritt nur zusammen mit dem Original auf und „gilt aufgrund ihrer Wörtlichkeit oft als ‚unverständlich‘ und nicht ‚leserfreundlich‘“ (S. 166–167). Dieses Verständnis scheint dem der Prosaversion sehr fern und die „Unverständlichkeit“ könnte zudem in Bezug auf die Übersetzungshilfe problematisch werden. In bewusster Differenz zum Ziel der semantischen Genauigkeit lenkt Rozmysłowicz die Aufmerksamkeit auf das unterschiedliche Schriftbild von Original und Interlinearübersetzung (Klein-Großschreibung, Wortlänge u.a.) und schreibt der „sinnlichen, materiellen, körperlichen Dimension“ eine „fundamentale Bedeutung“ zu, wird doch über suggerierte Nähe zum Original in der Interlinearübersetzung „eine letztlich unüberbrückbare Ferne“ sichtbar (S. 167, 170). Mit der Fokussierung auf Schrift korrespondiert diese Diskussion der Interlinearübersetzung mit literaturwissenschaftlichen Studien der letzten Jahre, in denen Lyrik als graphische Repräsentation untersucht wird<sup>23</sup>. Die Interlinearübersetzungen sind nicht Teil der Publikation. Diese umfasst jeweils das polnischsprachige Original und die Nachdichtung, mitunter auch mehrere (bis zu drei) Nachdichtungen. Da „die Übersetzung nicht mit dem Originaltext identisch sein kann“, was nicht nur an den Unterschieden der Sprachen liegt, „sondern auch daran, dass sie von der Subjektivität des Übersetzers und von seiner bestimmten einmaligen Beziehung zum Werk geprägt ist“ (Stroińska, 2015, S. 152), unterstreicht dies nicht nur, dass das Übersetzen eine eigene künstlerische Leistung ist (so Stroińska, 2015),

---

<sup>22</sup> Seit 1988 werden jedes Jahr für knapp eine Woche Lyriker und Lyrikerinnen eines Gastlandes gemeinsam mit deutschsprachigen Lyriker\*innen zur Übersetzungsarbeit in das Künstlerhaus Edenkoben eingeladen, in deren Ergebnis deutsche Nachdichtungen entstehen. 2013 war Polen Gastland und es entstand ein zweisprachiger Lyrikband.

<sup>23</sup> Siehe u.a. Trilcke (2021) und Zymner (2009).

sondern lässt die Schlussfolgerung zu, dass mehrere Nachdichtungen das Original bereichern und den Lesenden dessen Fülle vermitteln.

Eine der bemerkenswertesten Übersetzerinnen experimenteller polnischer Lyrik ist die in Wrocław geborene deutsche Lyrikerin Dagmara Kraus. Sie übersetzte Joanna Mueller (*Mistyczne masthewy/Mystische musthaves*, 2016) und Miron Białoszewski (*Wir Seesterne*, 2012; *M'ironien*, 2021). Erst dank ihrer Übersetzungen liegen selbständige Lyrikpublikationen der lange wegen ihrer durchlöcherten Syntax, ihrer wortspielerischen Vielfalt, unauflösbarer referentieller Bezüge und reichlicher intertextueller Referenzen als unübersetzbare befundenen Texte Białoszewskis vor. Im Kontext von Nachdichtung und Interlinearübersetzung kommt jedoch einer anderen Publikation, die Dagmara Kraus herausgegeben hat, besondere Relevanz zu. *Vom Eischlupf* (2015) enthält Nachdichtungen zu sechs kurzen lyrischen Texten (zwischen vier und acht Versen) Białoszewskis, die ebenfalls im Original abgedruckt wurden. Kraus hatte zuvor die ausgewählten Texte interlinearübersetzerisch aufgearbeitet – jedes Wort des Originals versah sie mit einer Fußnote, die neben der wörtlichen Übersetzung zahlreiche Anmerkungen zu (neologistischen) Wortbildungen, zu grammatischen und syntaktischen sowie klanglichen und rhythmischen Besonderheiten enthielt – und an über ein Dutzend Übersetzende mit der Bitte um Nachdichtung gegeben. Im Ergebnis entstand ein faszinierendes knapp sechzigseitiges Bändchen, das im Zusammenspiel von wahrnehmbarem Original und Nachdichtungen die Außergewöhnlichkeit von Białoszewskis Lyrik spürbar macht. Die Interlinearversionen wurden nicht publiziert, ermöglichten jedoch eine Beteiligung von Mitwirkenden ohne Kenntnisse des Polnischen an der Vermittlung der *künstlerischen Fülle* des Textes<sup>24</sup>.

## 5. Fazit

Die Interlinearübersetzung wie auch das Tandem-Übersetzen haben sich als wichtige Verfahren translatorischen Handelns in der Lyrikübersetzung im 21. Jahrhundert etabliert, zumindest lässt sich das für die Übersetzung polnischer Lyrik ins Deutsche konstatieren. Sie basieren auf dem gemeinsamen Agieren mehrerer Akteur\*innen, das in verschiedenen Projekten auch Übersetzer\*innen und Lyriker\*innen eng – bis zum Rollentausch – zusammenarbeiten lässt. Mit der Betrachtung der Verfahren translatorischen Handelns über die übersetzten Texte hinaus werden die Übersetzenden und ihr „Mitdichten“, ihr interkulturelles Mitgestalten bei der Übersetzung neuer und neuster innovativer polnischer Lyrik sichtbar. Unstreitig konnten in diesem Beitrag nur einige Aspekte des

<sup>24</sup> In einem Workshop mit Studierenden eines polonistischen Übersetzungsstudiengangs der Universität Potsdam sprach Dagmara Kraus über dieses Übersetzungsprojekt und zeigte ein Beispiel ihrer Textbearbeitung.

Wandels translatorischen Handelns in den Blick genommen werden. Neben den benannten Verfahren richtete sich die Aufmerksamkeit auf das nach wie vor verbreitete Publikationsformat der Lyrik-Anthologie. Die Veränderung von der Übersetzungsanthologie zur zweisprachigen Anthologie markiert auch hier einen Wandel, der auf Sichtbarkeit der Übersetzenden und auf die künstlerische Gleichwertigkeit von Original und Übersetzung abhebt. Ziel des Beitrags war es, in den Verfahren translatorischen Handels bei der Übersetzung von polnischer Lyrik auf aktuelle, z. T. erneuerte Formen aufmerksam und hier das Interagieren von Übersetzenden sowie von Übersetzer\*innen und Lyriker\*innen wahrnehmbar zu machen. Vorangestellt wurde diesen Ausführungen die Beschreibung translatorischen Handelns innerhalb des Publikationsformats Anthologie, was nicht nur eine punktuelle Ergänzung im vielfältigen Spektrum der Untersuchung übersetzerischer Vermittlung bilden sollte, sondern als nunmehr überwiegend zweisprachiges Publikationsformat polnischer Gegenwartsliteratur im Konnex von Übersetzer\*innen und Lyriker\*innen sowie von Original und Übersetzung auch mit den vorgestellten Verfahren korrespondiert.

### **Literaturverzeichnis**

- Bereska, H. & Olschowsky, H. (1975). *Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten*. Aufbau-Verlag.
- Buschmann, A. (2021). Dienstboten, Kuppler, Verräter. Warum Übersetzer moralisch im Zwielicht und kulturgeschichtlich unsichtbar bleiben. In B. Neumann (Hrsg.), *Die Sichtbarkeit der Übersetzung* (S. 53–72). Narr Francke Attempto Verlag.
- Chojnowski, P. (2005). *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens*. Frank & Timme.
- Dedecius, K. (Hrsg.). (1959). *Lektion der Stille*. Carl Hanser.
- Dedecius, K. (Hrsg.). (1964). *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts*. Carl Hanser.
- Dedecius, K. (Hrsg.). (1996). *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Poesie*: Band 1 und 2. Ammann Verlag.
- Dedecius, K. (2002). *Die Kunst der Übersetzung*. Logos.
- Dedecius, K. (2006). *Ein Europäer aus Lodz. Erinnerungen*. Suhrkamp.
- Häntzschel, G. (1997). Anthologie. In K. Weimar (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Band 1, S. 98–100). De Gruyter.
- Hartmann, B. (2021). „Übersetzerwettstreit“? Zum Zusammenhang von Übersetzerpersönlichkeit und Übersetzungsstrategie anhand einiger Doppelübersetzungen von Karl Dedecius und Henryk Bereska. In Eberharter, M. (Hrsg.), *Oder Übersetzen. Karl Dedecius. Dotykajqc mitu. Eine Annäherung an den Mythos*, 10, S. 73–86.
- Herbert, Z. (1974). *Poesiealbum 86*. Verlag Neues Leben.
- Kelletat, A. F. (2011). Lyrikübersetzung. In D. Lamping (Hrsg.), *Handbuch Lyrik* (S. 229–239). J. B. Metzler.
- Kelletat, A. F. (2020). „Translatorische Unzulänglichkeit“? Der Nachdichter und Übersetzer Richard Pietraß im Lyrikleseland DDR. In A. Tashinskiy, J. Boguna & A. F. Kelletat (Hrsg.), *Übersetzer und Übersetzen in der DDR: Translationshistorische Studien* (S. 223–275). Frank & Timme.
- Kirsch, R. (1976). *Das Wort und seine Strahlung*. Aufbau-Verlag.
- Kita-Huber, J. & Makarska, R. (2020). *Wyjść thłumaczowi naprzeciw*. Universitas.
- Lachmann, P. & Lachmann, R. (1987). *Poesie der Welt. Polen*. Propyläen Verlag.
- Maurin, A. & Stolterfoht, U. (2022). *mich besuchen menschen die es heute nicht mehr gibt*. Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie 2021/2022. Daedalus Verlag.

- Olschowsky, H. (1990). „...er bringt das Eine/zum Anderen“. Laudatio. In *Börsenverein des Deutschen Buchhandels e. V.: Friedenspreis des deutschen Buchhandels 1990* (S. 21–36). MVB GmbH.
- Prinz, K. (1998). Do czytelnika/An den Leser. In D. Danielewicz-Kerski (Hrsg.), *Kochać to, co niewidzialne/Das Unsichtbare lieben* (S. 5–9). Kirsten Gutke Verlag.
- Rduch, R. (2018). Tłumaczenie poezji w tandemie. Komentarz do przekładów wierszy Wacława Rolicza-Liedera na język niemiecki. Wortfolge. *Szyk Słów* (2), 55–70.
- Rozmysłowicz, T. (2014). „Zwischen den Zeilen“ – Gedanken zur Form der Interlinearübersetzung (Nachwort). In H. Thill & C. Rudolph (Hrsg.), *Stillleben mit Crash* (S. 164–170). Verlag Das Wunderhorn.
- Stroińska, D. (2015). Sinn und Sinnlichkeit. Warum literarisches Übersetzen eine Kunst ist. In A. Buschmann (Hrsg.), *Gutes Übersetzen: neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens* (S. 137–152). De Gruyter.
- Stolze, R. (2018). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Narr Verlag.
- Tkaczyszyn-Dycki, E. (2015). *Tumor linguae: Gedichte*. Edition Korrespondenzen.
- Tkaczyszyn-Dycki, E. (2019). Norwids Geliebte. Edition Korrespondenzen.
- Trilcke, P. (2021). Prosigraphische Verse. In C. Hillebrandt, S. Klimek, R. Müller & R. Zymner (Hrsg.), *Grundfragen der LyrikoLOGIE 2* (S. 377–402). De Gruyter.
- Wohlfahrt, T. (2010). Vorwort. In *VERSschmuggel/WERSzmugiel. Polnisch- und deutschsprachige Gedichte/Antologia poezji polsko- i niemieckojęzycznej*. Verlag Das Wunderhorn.
- Wolf, U. (2005). *kochanie ich habe brot gekauft*. Kookbooks.
- Wolf, U. (2022). *Das Leben ist eine intensive Form des Übersetzens*. <https://www.tralalit.de/2022/05/11/uljana-wolf-interview/>
- Zymner, R. (2009). *Lyrik. Umriss und Begriff*. Mentis.

