

„Translatorische Unzulänglichkeit“?

– Der Nachdichter und Übersetzer Richard Pietraß im Lyrikleseland DDR. –

Die Biographie des Autors empfinde ich, trotz puristischen Feldgeschreis, selbst wenn sie dazu nicht immer taugt, als Brücke zum Werk.
(Pietraß 2001: 113)

[D]as Übersetzen von Gedichten gab mir in den achtziger Jahren Brot und was drauf. Dabei konnte ich zunehmend wählen, so daß ich es mir zum Prinzip machte, nur solche Gedichte zu übersetzen, die mir so gefielen, daß ich sie gern selbst geschrieben hätte. Wie ein Schauspieler manchmal auf Zeit Hamlet wird, schlüpfte ich versuchsweise in eine andere Identität. Das ist eine intensive Erfahrung, quälend genußvoll.
(Pietraß 2001: 119)

Ob die Deutsche Demokratische Republik ein Land begeisterter Leser war, darüber lässt sich trefflich streiten. Dass sie für Leser, die sich für Lyrik begeisterten, viel zu bieten hatte, dürfte kaum zu bestreiten sein. Der Verlag *Volk und Welt* veröffentlichte ab 1967 unter dem Motto „Lyrik international“ mehr als hundert Bände der *Weißten Reihe*, fast ausschließlich Übersetzungen moderner bzw. zeitgenössischer Poesie (vgl. Endler 1973, Würtz 1988, Krause 2009b). Zeitgleich startete im Verlag *Neues Leben* die von Bernd Jentzsch (*1940) initiierte und herausgegebene Lyrik-Reihe *Poesiealbum*. Nur 90 Pfennig kosteten die in 7.000 bis 15.000 Exemplaren gedruckten, jeweils 32 Seiten umfassenden und mit einer Umschlag- und doppelseitigen Innengraphik illustrierten Hefte, von denen bis 1991 275 Ausgaben erschienen, jedes einem einzelnen Dichter gewidmet. Im Monatsrhythmus vorgestellt wurden neben kanonisierten Autoren wie Brecht (Heft 1), Goethe (Heft 100) oder Schiller (Heft 150) auch in der DDR lebende Dichter wie Heinz Kahlau, Wulf Kirsten oder Reiner Kunze sowie ausländische Autoren wie Anna Achmatowa, Rafael Alberti oder Tudor Arghezi. [Über das Auf und Ab der Geschichte des *Poesiealbums* einschließlich der 2007 begonnenen Fortführung der Reihe im *Märkischen Verlag Wilhelmshorst* berichten anschaulich Jürgen Engler (2012), als mit Heft 300 Gottfried Benn an der Reihe war (bei Engler auch Hinweise auf die Nachdichtungen), sowie Michael Wüstefeld (2017); vgl. ferner den Handbuch-Beitrag von Wild (2009). – Ein kommentiertes Verzeichnis aller in der Reihe erschienenen Hefte einschließlich Angaben zu den beteiligten Übersetzern und bildenden Künstlern findet sich online: „www.poesiealbum.info/autoren.html“ (letzter Aufruf: 26. August 2020).]

Der 1967 erfolgte DDR-Doppelbeginn in Sachen Lyrik steht dabei in scharfem Kontrast zur zeitgleich einsetzenden Lyrik-Flaute im westdeutschen Literaturbetrieb. Hier hatte Hans Magnus Enzensberger nach dem Erfolg seines *Museums der modernen Poesie* (1960) 1962 bei *Suhrkamp* eine ambitionierte zweisprachige *Poesie*-Reihe begonnen, die man in mancher Hinsicht als Vorbild oder Gegenstück der *Weißten Reihe* von *Volk und Welt* ansehen könnte, wäre sie nicht nach kaum zehn Bänden 1966 wieder eingestellt worden, weil „der finanzielle Verlust für den Verlag zu hoch war“ (Amslinger 2018: 206). Sodann bewirkte die starke Politisierung der westdeutschen Literatur im Zuge der 68er Bewegung (Stichwort „Tod der Literatur“, *Kursbuch* 15), dass bis etwa Mitte der 1970er Jahre Lyrik-Bände aus Verlagen und Buchhandlungen weitgehend verschwanden.

In der an ein breites Publikum gerichteten *Poesiealbum*-Reihe war Richard Pietraß [Vgl. grundlegend zu Leben

und Werk des 1946 im sächsischen Lichtenstein als viertes von fünf Kindern einer ostpreußischen Flüchtlingsfamilie geborenen Richard Pietraß, zu seinem Bildungsweg (1968–72 kein philologisches Studium, sondern Klinische Psychologie) sowie zu seiner Position im literarischen Leben der DDR und der Nach-Wende-Zeit den (2011 zuletzt aktualisierten) Essay von Jürgen Engler im KLG. – Das Thema Übersetzen wird dort nur am Rande berührt.] 1974 in gleich drei aufeinander folgenden Heften vertreten: Unter der Nummer 82 erschien im Juli die erste selbständige Veröffentlichung seiner eigenen Gedichte, im Monat zuvor (Heft 81) im von Fritz Mierau (1934–2018) zusammengestellten Zwetajewa-Heft seine erste Übersetzung eines Gedichts aus dem Russischen [Als weitere Übersetzer nennt das Impressum des Zwetajewa-Heftes: Heinz Czechowski, Adolf Endler, Elke Erb, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Karl Mickel und Paul Wiens. Die Interlinearübersetzungen besorgte Oskar von Törne.] und im Monat darauf (Heft 83) seine Nachdichtung eines 16 Strophen umfassenden Lappland-Poems im von Sieglinde Mierau (*1933) verantworteten Heft mit Texten des norwegischen Dichters Nordahl Grieg. [Außer Pietraß übersetzten für dieses Heft: Heinz Czechowski, Hugo Huppert, Bernd Jentzsch, Heinz Kahlau, Sarah Kirsch, Reiner Kunze, Kristian Pech, Andreas Reimann, Wilhelm Tkaczyk und B.K. Tragelehn. Sieglinde Mierau wurde – wohl auf eigenen Wunsch – im Impressum nicht als diejenige genannt, der die Interlinearversionen zu verdanken waren.] Auf der Innenseite des Heftumschlags mit Pietraß' Gedichten finden sich ihm von Bernd Jentzsch gestellte poetologische Fragen. Die Antworten des damals 28-Jährigen klingen nicht nur mit Blick auf die Druckgenehmigungs- bzw. Zensurpraxis durchaus aufmüpfig. Verblüffend auch Pietraß' Verwendung einer Begrifflichkeit („Raum des Sagbaren“), die an Foucaults Diskurs- und Machttheorie denken lässt:

Das Leben trifft uns, wie uns wahre Kunst betroffen macht. Daraus entstehen Gedichte. Immer gilt es, den Raum des Sagbaren, letztlich Lebbareren, zu erweitern. Dafür sind wir alle verantwortlich. [...]
Es gibt keine traditionslose Kunst, nur kunstlosen Traditionalismus. Während uns nahe Traditionen durch Überfütterung und schlechte Zubereitung entfremdet werden, bleiben wichtige andere durch Nichtverfügbarkeit wirkungslos; andere erlangen unnötig den Reiz der verbotenen Frucht.
(Pietraß 1974: Klappentext)

Ein Mittel, den „Raum des Sagbaren [...] zu erweitern“ und dem bisher Nichtverfügbaren Wirkung zu verschaffen, war für Pietraß neben dem eigenen Schreiben von Gedichten auch das Herausgeben deutscher und ausländischer Poesie sowie das Übersetzen und Nachdichten.

Wie sich sein übersetzerisches Arbeiten zwischen 1974 und 1990 entfaltet hat, wie die Zusammenarbeit mit Schriftstellerkollegen und Verlagslektoren aussah sowie auf welche Autoren und Texte aus verschiedensten europäischen Sprachen er sich mit welcher Intensität einließ, soll im Folgenden sowohl chronologisch überblicksartig wie an textnahen Beobachtungen zu einzelnen Gedicht-Übersetzungen gezeigt werden – gelegentlich auch im Vergleich zu Versionen anderer Übersetzer. Wo es geboten erscheint, wird auf Aspekte der Sprach- und Topobiographie (vgl. Makarska 2016) sowie auf den literarischen und kulturpolitischen Kontext eingegangen. Hinweise auf übersetzungswissenschaftliche Forschungsdesiderate finden sich primär in Fußnoten. Methodisch orientiert sich der Beitrag an der seit knapp einem Jahrzehnt in Germersheim etablierten historischen Übersetzerforschung (vgl. Kelletat 2019).

Eine große Chance für Pietraß' literarisches Tun ergab sich 1975. In diesem Jahr gab Bernd Jentzsch seine Stelle als Lyriklektor im Verlag *Neues Leben* auf, um sich nur noch um die Herausgabe des *Poesiealbums* zu kümmern und ansonsten freiberuflich zu arbeiten. [Über Jentzsch' Rolle im Verlag *Neues Leben* berichtete in einer „Übersicht über die Schwerpunkte der Kulturschaffenden im Bereich der Berliner schöngeistigen und Kunstverlage“ die „Auswertungs- und Kontrollgruppe“ (AKG) der „Hauptabteilung XX“ des Ministeriums für Staatssicherheit 1968: „Durch

die Aktivitäten des Lektors Bernd Jentzsch wird das Lektorat dieses Verlags zu einem Konzentrationspunkt negativer und feindlicher Lyriker der DDR. Auf der Grundlage seiner eigenen negativen Einstellung zur Kulturpolitik der Partei fördert er im Verlag besonders die Herausgabe der Arbeiten solcher Autoren, die mehrfach im Mittelpunkt kritischer Auseinandersetzungen standen“ (Walther 1996: 764).] Sein Nachfolger im Verlag wurde Pietraß:

Die Stelle war genau das, worauf ich unbewusst immer gewartet hatte. Es schien mir traumhaft, mich Tag um Tag mit Gedichten beschäftigen zu können und dafür noch bezahlt zu werden.
(Pietraß 1997a: 280)

Auf Vorschlag des Verlagsleiters Hans Bentzien (1927–2015) wurde er auch Redaktionsmitglied der auf Initiative von Bentzien gegründeten, 1976 im Impressum des ersten Heftes als „Zweimonatszeitschrift“ angekündigten *Temperamente. Blätter für junge Literatur*. [Statt von sechs Heften pro Jahr war im Impressum von Heft 1/1977 nur noch von vier Heften die Rede. Auch tauchte das Wort „Zeitschrift“ nicht mehr auf, formal galten die *Temperamente* als Verlagsalmanach, für dessen Herausgabe keine Lizenz beantragt werden musste. Neugründungen von Zeitschriften waren in der DDR der 1970er Jahre nicht vorgesehen.] In ihrer experimentierfreudigen Aufmachung unterschieden sich die *Temperamente* bereits rein äußerlich von den beiden etablierten DDR-Literaturzeitschriften *Sinn und Form* bzw. *Neue Deutsche Literatur (ndl)*.

Doch schon die Herausgabe [der] ersten Nummer gestaltete sich als äußerst schwierig. Wir mussten das Manuskript dreimal abgeben; es war zweimal vom FDJ-Zentralrat zurückgewiesen worden, erst der dritte Anlauf wurde akzeptiert. [Zeitschriften und andere Periodika unterlagen nicht dem Druckgenehmigungsverfahren, es gab also keine Vorzensur durch das Kulturministerium bzw. die ihm unterstellte Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV). Dass eine Vorzensur auch durch Institutionen wie den FDJ-Zentralrat (Erster Sekretär von 1974 bis 1983: Egon Krenz) ausgeübt werden konnte, wurde in der umfangreichen Forschungsliteratur zum Thema „Zensur in der DDR“ bisher m. W. kaum in den Blick genommen; entsprechende Archivstudien stehen aus.] *Und so mühsam ging das weiter bis zum Sommer 1978. In meiner Zeit hatten wir elf Hefte vorgelegt, von denen nur fünf erschienen sind.* [Den Hinweis auf den anfänglich stark stotternden Publikationsverlauf bestätigt ein einschlägiger Abonnementwunsch aus Westdeutschland: Am 22. April 1977 bestellte die Wissenschaftliche Versandbuchhandlung Harry Münchberg in Langelsheim „ab Jahrgang 1977 zur Fortsetzung“ zwei Exemplare der Zeitschrift *Temperamente. Literaturmagazin von jungen Leuten für junge Leute*, „Ind.-Nr. 33516“. Auf Mahnung der Versandbuchhandlung vom 5. Juni 1978, die noch fehlenden Ausgaben des Jahrgangs 1977 zu liefern, antwortete der Verlag *Neues Leben* am 30. Juni 1978: „Bisher sind die Hefte 1/76, 1 u. 2/77 und 1/78 erschienen. Demnächst erscheint 2/78. Die Hefte 3 u. 4/77 sind nicht erschienen. Mit freundlichen Grüßen, Hinz, Exportbearbeiterin“ (Privatarchiv A. F. K.).] *Das war ein wahnsinniger Nervenkrieg, und wenn man sich heute [1997; A. F. K.] so ein Heft anschaut, fragt man sich, wofür eigentlich? Was wir da anstrebten, war noch lange nicht der Umsturz der DDR, das war nur ein Stückchen mehr geistiger Freiraum. Aber diese paar Prozent mehr bedeuteten schon den härtesten Kampf, weil die genau spürten, wir gingen über die von ihnen vorgegebene unsichtbare Grenze, und da wurden wir ständig zurückgeholt. Dieses Ringen hinter den Kulissen war sehr erschöpfend.*

(Pietraß 1997a: 281). [In der *Temperamente*-Redaktion war für die Sparte „Dokumentation“ von Heft 1/1976 bis Heft 1/1978 Joachim Walther (1943–2020) zuständig. 1996 veröffentlichte er die als Standardwerk geltende, 888 S. umfassende Dokumentation *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*.]

Für das erste veröffentlichte Heft stellte der Lyrik-Redakteur Pietraß als „dauerhafte Dokumente einer poesie engagée“ ein Dossier mit Gedichten zum spanischen Bürgerkrieg zusammen, das „den Verlauf des Krieges nachzuzeichnen“ versuchte. Dabei wurde „dem gültigen Text [...] der Vorrang gegeben vor dem schwächeren,

dem in der DDR unveröffentlichten vor dem nachlesbaren“ (Pietraß 1976: 63). Unter dem Titel *Pferd mit vier weißen Füßen* brachte Pietraß zwar Gedichte von aus offizieller Sicht gewiss akzeptablen Autoren wie Bertolt Brecht, Johannes R. Becher und Erich Weinert, dann jedoch Übersetzungen von Gedichten weiterer Autoren, die ausnahmslos als Vertreter der eher kritisch beäugten Moderne charakterisiert werden konnten: [Dass die von Walter Ulbricht, Erich Honecker und Kurt Hager analog zum End der sowjetischen Tauwetter-Phase auf dem 11. Plenum des ZK der SED (dem sog. „Kahlschlagplenum“) im Dezember 1965 formulierte kulturpolitische Fundamentalkritik auch bis in die 1980er Jahre reichende translationspolitische Folgen hatte, verdiente eine eigene Studie; zum Kontext vgl. Hermand (1976) und Opitz (2009).] Rafael Alberti, W.H. Auden, Attila József, Federico García Lorca, Archibald MacLeish, Pablo Neruda und César Vallejo. Die Übersetzungen stammten sowohl von west- (z.B. Enzensberger und Karl Krolow) wie ostdeutschen Autoren (Erich Arendt und Katja Hajek-Arendt, Stephan Hermlin), das Gedicht „Die spanische Lüge“ des amerikanischen Dichters und Politikers MacLeish hat Pietraß selbst ins Deutsche gebracht.

Sein Engagement für internationale Poesie ist auch in zwei weiteren *Temperamente*-Heften gut erkennbar. Im Heft 2/1977 wurde der Dichter, Lyrik-Vermittler und spätere Chronist der Prenzlauer Berg-Szene Adolf Endler (1930–2009) mit sechs „Gedichte[n] meiner Wahl“ vorgestellt, darunter Attila József (Ü: Franz Fühmann/DDR), Robert Frost (Ü: Friedhelm Kemp/BRD) und Welimir Chlebnikow (Ü: Gerhard Rühm/BRD). Bevor die *Temperamente*-Redaktion wegen ideologischer Unbotmäßigkeit 1978 fast komplett ausgetauscht wurde, veröffentlichte Pietraß in Heft 1/1978 noch eine von dem französischen Dichter und Übersetzer Alain Lance erstellte Sammlung *Junge französische Lyrik*. Die meisten Gedichte wurden von Roland Erb übersetzt, zwei von Pietraß selbst: Daniel Biga (*1940) *Die Lieder der Verzweigung sind die schönsten Lieder* und Paol Keineg (*1944) *Wir haben nicht gewählt*. Keineg spricht über eine bretonische „Gegenwart von schreiendem Unrecht“, aber wer wollte den DDR-Leser dieses Wut-Gedichts daran hindern, die evozierten Bilder von einem „unvollendeten“ bzw. „abgestorbenen zerlegten unfertigen Land“, in dem es „keine Vergangenheit“ gibt „außer einem Gemurmel zäher Männer“, auch auf das eigene Land, auf die DDR zu beziehen?

Als Bernd Jentzsch nach seinem – am 24. November 1976 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* gut sichtbar platzierten – Protest gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns (16. November 1976) [Zum Thema Biermann-Proteste sagte Pietraß 1997: „Als Biermann ausgebürgert wurde, war ich in Ungarn, kriegte also nicht richtig mit, was lief. Ich war im Hotel Astoria und [las] jeden Tag das ND und die FAZ, um mir ein Bild zu machen, und als ich wiederkam, hatte sich alles fast schon beruhigt. Ich tauchte bei Elke Erb auf und wollte auch noch unterschreiben. Ich glaube, sie sagte, es seien genug, oder das die nicht so Bekannten nicht mehr unterschreiben sollten, weil sie weniger geschützt seien. [...] Diese Unterschrift wäre zwar eine stolze Sache gewesen, aber mit wenig Resultat. Die Arbeit im Verlag, so sehe ich das heute, war eine größere Kraftanstrengung“ (Pietraß 1997a: 281f.).] von einem längerfristigen Arbeitsaufenthalt in der Schweiz nicht in die DDR zurückkehrte, wurde Pietraß auch mit der Fortführung des *Poesiealbums* betraut. 27 Hefte (Nr. 122 bis 148) erschienen unter seiner Regie, in zehn davon wurden ausländische Autoren vorgestellt: Eugenio Montale, Allen Ginsberg, Nicolás Guillén, Vicente Aleixandre, Olshas Sulejmenow, Sándor Weöres, Li Tai bo, César Vallejo, David Samoilow, Julian Przybós. [Zu jedem dieser Hefte – und zuvor bereits zu den Nr. 120 (Ovid), und 121 (Samuil Marschak) – hat Pietraß ein Verlagsgutachten für die Druckgenehmigung durch die HV Verlage und Buchhandel verfasst. Die auch unter Übersetzungsaspekten aufschlussreichen, je 1½ bis 3 Seiten umfassenden Gutachten finden sich im Bundesarchiv: BArch, DR 1 [Ministerium für Kultur] / 3552a, 3553a und 3554a.]

Ganz so „traumhaft“ war die Arbeit im Verlag dann aber doch nicht. Bereits „nach einjähriger Lektorentätigkeit“ (Pietraß 1993: 185) schrieb er im Verdruss über die Lektüre der dem Verlag massenhaft eingesandten dilettantischen Lyrik-Beiträge den Vierzeiler „Lektor“:

Meine Praxis. Ein wackliger Stuhl.

*Die Waage. Das kühle Blut.
Das Zünglein mein tauber Geschmack.
Am Haken der griffbereite Hut.*
(Pietraß 1982a: 23)

Das Gedicht erschien zuerst „1977 oder 1978“ in der rumäniendeutschen Zeitschrift *Neue Literatur*, was ihm *eine Nestbeschmutzungsvorladung zum Cheflektor des Verlages Neues Leben eingebracht [hatte]: Was erlauben Sie sich! Sie schreiben, daß in unserem Verlag taube Leute arbeiten. Übrigens habe ich Sie noch nie mit Hut gesehen. Den finden Sie dann gar nicht. So schnell geht das dann mal.*

(Pietraß 1993: 186)[Die Veröffentlichung eines weiteren, vier Strophen langen Lektor-Gedichts hat ihm der damalige Lektoratsleiter im *Aufbau-Verlag*, Günter Caspar („ein achtenswerter Mann, der die Literatur liebte und seine Autoren und Mitarbeiter von politischem Druck weitgehend abzuschirmen trachtete“ Pietraß 1993: 181), ausgeredet, weil es ihm wohl an die eigene Berufsehre ging: „Mein Bleistift schwärzt das Papier. / Ich rühre Senf in den Schleim. / Was andre im Suff erbrachen / Ich trichtere es mir ein. // [...] // Zwischen Alptraum und Morgenfluch/ Frißt dieselbe Vision: / Werf ich es ab, mein Kritteljoch / Und beuge mich froherer Fron?“ (Pietraß 1993: 186).]

Es ging dann in der Tat recht schnell, seine Mitarbeit im Verlag *Neues Leben* endete abrupt. 1979 wurde ihm „in einer von oben angeordneten Nacht-und-Nebel-Aktion“ gekündigt. Er wurde zum Verlagschef Rudolf Chowanetz (1933–2000) zitiert,

der meine Verfehlungen vom Blatt ablas: „Nichts gegen Ihre Begeisterung für Poesie. Die haben wir wohl bemerkt und wissen wir zu schätzen. Aber in einer Zeit des sich zuspitzenden Klassenkampfes bieten Sie nicht die ausreichende Gewähr zur kommunistischen Erziehung der jungen Generation.“ Tödliche Sätze, gegen die es, das spürte ich, kein Rechtsmittel gab. Da ich kein Michael Kohlhaas werden wollte, räumte ich das Feld; unter der Bedingung, den 79er Jahrgang, es war erst Februar, ohne Abstriche von zu Hause aus zu Ende führen zu können.

(Pietraß 2001: 121)

Den „von oben“ erwarteten „Schwenk ins ideologisch Affirmative und literarisch Hausbackene“ (Pietraß 2001: 120) hatte Pietraß nicht vollziehen wollen. Er musste seinen Hut nehmen und den Lektoren-Beruf an den Nagel hängen. Er wurde freiberuflicher Schriftsteller. Allerdings konnte er von den Honoraren für seine drei eigenen – 1980, 1982 und 1987 bei *Aufbau* veröffentlichten – Gedichtbände nicht leben, auch wenn es durch Lesungen weitere Honorare gab. [Die DDR war auch ein Vorlese-land. Bibliotheken, Buchhandlungen, Kunstgalerien, Jugendclubs, Hochschulferienkurse usw. hatten eigene Etats für Literaturveranstaltungen. Pietraß brachte es auf ca. zehn Lesungen pro Jahr, die jeweils mit 150 bis 250 Mark vergütet wurden.] Doch „mein Standbein war das literarische Übersetzen, das Nachdichten. Die Hälfte meiner Existenz habe ich damit verdient“ (Pietraß 1994: 129f.). Zugutekam ihm, dass sich bereits in der Sowjetischen Besatzungszone und der frühen DDR die Praxis gebildet hatte, Gedichte nach Möglichkeit nur von Dichtern übersetzen bzw. nachdichten zu lassen. [Zu Theorie und Praxis der Lyrikübersetzung bzw. Nachdichtung sind in der DDR grundlegende poetologische Texte entstanden, u.a. von Hermlin (1966) und Rainer Kirsch (1976); vgl. ferner Barck (2005), Kelletat (2016: 265f.), Krause (2009b), Mierau (2002: 163), Rennert (2005) und Tretner (2016: 436–439).] Am Beginn dieser Tradition stehen ältere, aus dem Exil zurückgekehrte Autoren wie Erich Arendt (*1903) und Stephan Hermlin (*1915). Zu diesen fühlte sich Pietraß (*1946) hingezogen. Bei Arendt

*gefiel mir der geistige Austausch, das Reden über [spanische und lateinamerikanische, A. F. K.] Autoren, die er noch alle kannte. Arendt war der Anschluss an die Weltliteratur. Von den Erfahreneren war es Paul Wiens [*1922], der auf mich zukam und mich zum Beispiel als Nachdichter empfahl. Ich ahnte nicht, dass Wiens gleichzeitig mit Stasi-Ohren hörte, aber das ist im Nachhinein nicht das Wichtigste.*

(Pietraß 1997a: 283). [Vergleichbar antwortete Pietraß auf Englers Frage, wie er seinen einstigen Entdecker und Förderer Paul Wiens (auf den er 1982, kurz nach Wiens Tod, das Gedicht „Papierblume“ geschrieben hatte, in Pietraß 1987: 74) heute sehe: „Als einen traurig ergrauten Springinsfeld, der sein Dienstgeheimnis mit ins Grab genommen hat“ (Pietraß 2001: 122). – Wiens hat Pietraß, von dem damals noch so gut wie keine Übersetzungen vorlagen, dem Verlag *Volk und Welt* als Nachdichter empfohlen: „Der kann das, gebt ihm was“.

In welchem Umfang Wiens seine Mentoren-Rolle für Spitzel-Aktivitäten benutzt hat, zeigt erschöpfend Walther (1996: 596–607). Einleitend heißt es dort: „Bevor der Lyriker Paul Wiens 1980 zum global emsigen IMB ‚Dichter‘ aufstieg, hatte er zuvor als GI (ab 1962) und als IMS (ab 1972) mit dem MfS zusammengearbeitet. Aus seiner langjährigen und außerordentlich intensiven Beziehungen [sic!] zum MfS sind von ihm drei Bände der Personalakte (961 Blatt) und fünf Bände der Berichtsakte (1.723 Blatt) erhalten geblieben. Mit seiner Mehrsprachigkeit, Weltläufigkeit, Bildung und der naturgegebenen Legendierung als bekannter Lyriker war er für das MfS ein Ausnahme-IM, der nahezu unbegrenzt international einsetzbar war und aus diesem Grund auch an das KGB ausgeliehen wurde“ (ebd.: 596). Aus translationshistorischer Sicht könnten u.U. jene Berichte ergiebig sein, die Paul Wiens (in DDR-Literatenkreisen „Interpaule“ genannt) „über Auftragsreisen des MfS nach Brasilien, Jugoslawien, Holland, Frankreich, Österreich, Schweden, Italien, Ungarn [und] Dänemark“ geliefert hat. Diese „Treffberichte endeten nicht selten lapidar mit dem Satz: ‚Nächster Treff: nach Reise des IM‘“ (ebd.: 601).]

Als zweite Nachdichter-Generation kann man jene Autoren bezeichnen, die im Impressum der beiden eingangs erwähnten *Poesiealbum*-Hefte aufgeführt sind und von denen etliche zur sog. Sächsischen Dichterschule gezählt werden: Heinz Czechowski (1935–2009), Adolf Endler (1930–2009), Elke Erb (*1938), Bernd Jentzsch (*1940), Heinz Kahlau (1931–2012), Rainer Kirsch (1934–2015), Sarah Kirsch (1935–2013), Reiner Kunze (*1933), Karl Mickel (1935–2000) und B.K. Tragelehn (*1936). Gewissermaßen als Nachzügler hat sich Richard Pietraß (*1946) dieser Dichter- und Nachdichter-Gruppe angeschlossen. Charakteristisch für sie alle ist, dass ihre Nachdichtungen oft auf der Grundlage von Interlinearübersetzungen entstanden. „Dieses Vorgehen“, schreibt Ludvík Kundera 1985 in seiner „Vorbemerkung“ zu der von ihm herausgegebenen Anthologie tschechischer Lyrik,

führt zu guten Ergebnissen, sofern drei Bedingungen erfüllt sind: daß erstens wirkliche Dichter am Werk sind, zweitens eine ständige philologische Beratung erfolgt und drittens ein gründliches Eindringen in die innere Struktur der Texte und den äußeren Zeit- und Kunstkontext vonstatten geht.

(Kundera 1987: 6f.)

Am Beginn seiner Laufbahn als Nachdichter steht Pietraß' Arbeit an dem bereits erwähnten Gedicht von Marina Zwetajewa (1892–1941). Die Beschäftigung mit ihrem Werk ist eins seiner Lebensthemen geworden; an mehreren Zwetajewa-Ausgaben hat er sich beteiligt, zuletzt veröffentlichte er 2019 in der *Friedenauer Presse* den Zwetajewa-Auswahlband *Der Drang nach Haus. Gedichte aus dem Exil*. Im Begleittext zeichnet er den Lebensweg und die Exilstationen der russischen Dichterin nach (Zwetajewa 2019: 47–53). Hier soll es nur um Pietraß' erste Übersetzung gehen.

1974 wurde Pietraß von Fritz Mierau (dem bereits damals überragenden Kenner und Spezialisten für die russische Literatur des 20. Jahrhunderts) gebeten, für das *Zwetajewa-Poesiealbum* ein einzelnes Gedicht zu übersetzen. [Das Heft Nr. 81 der *Poesiealbum*-Reihe war die erste umfangreichere Zwetajewa-Publikation in der DDR. Als „überragende Dichterin aus der Phase der jungen sowjetischen Poesie“ charakterisierte sie Jentzsch mit einer gehörigen Portion Chuzpe in seinem für die HV erstellten Verlagsgutachten: „Marina Zwetajewa gehört in unser poetisches Waffenverzeichnis, und wir als ihre Erben haben die Pflicht es weiterzugeben“ (BArch, DR 1/3547a). – Im Westberliner *Verlag Klaus Wagenbach* erschien 1968 eine von der Lyrikerin Christa Reinig übersetzte Zwetajewa-Ausgabe. Im Nachwort ging Wagenbach u.a. auf die besonderen Schwierigkeiten „für eine weltweite Verbreitung und

Würdigung“ ein: „Die formalen Eigenarten, derentwegen Marina Zwetajewa neben Chlebnikow, Majakowski und Pasternak zu den großen Erneuerern der russischen Poesie gezählt wird, sind derart bestimmend, daß sie eine Übertragung respektieren muß. Viele Gedichte, besonders die kurzzeiligen, sind deswegen unübersetzerbar, weil sich formale und inhaltliche Treue nicht in Übereinstimmung bringen lassen“ (Zwetajewa 1968: 57). – In Enzensbergers Anthologie *Museum der modernen Poesie* (Frankfurt/M. 1960) waren Chlebnikow, Jessenin, Majakowski, Mandelstam und Pasternak vertreten, Zwetajewa nicht.] Pietraß wusste damals nicht, dass es sich um das Schlussgedicht des im April 1923 im Prager Exil entstandenen dreiteiligen Zyklus „Poet“ handelt, dessen Teile I und II für das *Poesiealbum* von Elke Erb übersetzt wurden. Warum Mierau ihr nicht auch den dritten Teil des Zyklus zum Nachdichten gegeben hat, kann ich nicht sagen.

*Что же мне делать, слепцу и пасынку,
В мире, где кажды и отч и зряч,
Где по анафемам, как по насытям,
Страсти! – Где насморком
Назван – плач!*

*Что же мне делать, ребром и промыслом
Певчей! – как провод! Загар! Сибирь!
По наважденьям своим – как по мосту!
С их невесомостью
В мире гирь.*

*Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший – сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?!*

(Pietraß 2016a: 106)

Für Pietraß war dieser Übersetzungsauftrag eine „zugleich ehrende wie beschwerende Einladung“ (Pietraß 2016a: 105). Aber als „felsenfeste Basis“ stand ihm eine in „Akribie und [...] Variantenreichtum“ nicht zu übertreffende Interlinearversion Oskar Törnes [Zu Oskar von Törne (*1927) und seiner Arbeit als Russisch-Übersetzer (etwa der Brecht-Monographie von Ilja Fradkin) gibt es noch keine umfangreichere Darstellung. Zahlreich sind jedoch Hinweise auf seine „sorgfältig erläuterten Interlinearübersetzungen von Tausenden von Versen“, denen es „die Dichter meiner Generation“ verdanken, „daß sie sich, als sie selbst nur wenig veröffentlichen durften, der russischen Poesie nähern und von ihr nähren konnten“ (Mierau 2002: 213). Zum Thema Interlinearversionen heißt es bei Kirsch (1976: 102f.): „Nach meiner Erfahrung gibt es zwei Arten unhandlicher Interlinearübersetzungen: geschlammte, die auf Varianten und Anmerkungen verzichten, und ehrgeizige, bei denen schon der Übersetzer zu dichten anfängt. Die letzte Art ist die schlimmere. Für gute Interlinearübersetzungen könnte man die Faustregel aufstellen: ‚So exakt wie nötig und so roh wie möglich.‘“ – Bei Kirsch findet sich ein Beispiel für Törnes kommentierte Interlinearübersetzungen (103–105).

Vgl. zu Törne ferner: Endler (1973: 241: Die „Interlinearübersetzungen Törnes [...] dürften zum Besten gehören, was jemals in Deutschland auf diesem Gebiet geleistet wurde“), Rennert 2005 (mit knappen Angaben zu Törnes Topo- und Sprachbiographie) sowie Tretner (2016: 440–449) zu Törnes 1966 beginnender Zusammenarbeit mit Fritz Mierau am 1978 bei *Reclam* erschienenen zweisprachigen Mandelstam-Band *Hufeisenfinder* (von dem bis 1989 „in fünf Auflagen 130.000 Exemplare gedruckt“ worden sind, „davon gingen 50.000 in die UdSSR – wo der *Biblioteka poeta* nur eine 15.000-er Auflage zugestanden war“; ebd. 447).] zur Verfügung, aus der er sich eine eigene Rohfassung erarbeitete. Im Rückblick auf seine Anfänge als Übersetzer hat er diese Rohfassung in einem dem Thema Literaturübersetzen gewidmeten Heft des Thüringer Literaturjournals *Palmbaum* mitgeteilt (Pietraß 2016a: 106f.):

Was bleibt mir zu tun, mir Blindem und Stiefsohn**

**(männliche Form!)*

In einer Welt wo jeder ‚bevatert‘ u n d ‚sehend‘ ist,

Wo über Flüche/die Verwünschten wie über Mahlgut/ Schüttgut/ Dämme hinwegfegen

Die Schrecken! Wo ein Schnupfen

Genannt wird – das Weinen!

Was bleibt mir zu tun, durch (Adams-)Rippe und Vorsehung/ Handwerk

Der Sängerin! Wie Abschied! Trunksucht! Sibirien!

Mit meiner Sinnestäuschung/ meinen Gesichtern – wie über eine Brücke!

Mit ihrer Gewichtlosigkeit/ Unwägbarkeit

In der Welt der Gewichte.

Was bleibt mir zu tun, dem Sänger und Erstgeborenen**

**(männliche Form)*

In einer Welt, in welcher der Schwärzeste – grau ist!

Wo man Eingebung/ Inspiration hütet wie in Thermosflaschen!

Mit dieser Maßlosigkeit

In der Welt der Maße?

Den Text hat Pietraß als autobiographisch grundiertes poetologisches Gedicht genommen, als ein Stück *ars poetica* der Zwetajewa, jener „hochgemuten Freundin Rilkes und Pasternaks, der, mit ihren Nächsten, weder in Rußland noch Deutschland, Prag noch Paris, und zuletzt in Stalins Schlangengrube zu helfen war“ (ebd.: 107). [Erste Informationen in deutscher Sprache über Zwetajewas in Elend und Verderben führenden Lebensweg finden sich 1963 in der in Zusammenarbeit von Edel Mirowa-Florin, Fritz Mierau (Auswahl der Nachdichtungen) und Paul Wiens entstandenen Anthologie *Sternenflug und Apfelblüte. Russische Lyrik von 1917 bis 1962*. Berlin: Verlag *Kultur und Fortschritt*, S. 501f. In dem Band enthalten sind zwei am 9. und 11. Mai 1939 in Paris geschriebene, von Karl Mickel übersetzte Gedichte Zwetajewas, in denen es um die deutsche Raubpolitik am Vorabend des Krieges geht: „Klage des Zorns und der Liebe! / Salz, das auf Augen ruht! / Oh, und Böhmen in Tränen! / Oh, und Spanien in Blut!“ – Für das Verständnis ihres Werks bleibt aus meiner Sicht unübertroffen Fritz Mieraus Essay von 1994 „Marina Zwetajewa lesen“.] Über seine sich durch 14 Tage erstreckende Arbeit an den drei Strophen schrieb Pietraß gut vier Jahrzehnte später:

Als kaum Dreißigjähriger einer eben Dreißigjährigen das Kreuz ihres Jahrhunderts von den wunden Schultern zu nehmen, schien meine brüderliche Aufgabe. Ich habe mich gebückt und es Millimeter Richtung unsres Horizonts gerückt. (Ebd.)

Was seine Nachdichtung „in Echo-, Spiegel- und Analogiesucht versuchte, erreichte und schuldig blieb“ (ebd.: 105), lässt die 1974 im *Poesiealbum* veröffentlichte Version erkennen:

DICHTERIN

*Sagt schon, was bleibt mir Stiefbalg und Blinden
In einer Welt, die Augen und Väter bescheint,
Wo über Flüche, wie Straßen, hinweggeht
Das Grauen! Erkältet gilt, der weint!*

*Sagt schon, was bleibt durch Rippe und Schicksal!
Sängerin! Wie Trunksucht! Sibirien! Brand!
Brücken sind meine Gesichte! Gewichtlos,
Wo Wägstücke lauern in jeder Hand.*

*Sagt schon, was bleibt mir Sängerin und Ersten
In einer Welt, die grau ihr Schwarz vergaß!
Wo Einfälle in Thermosflaschen krepieren!
Maßlosigkeit in einer Welt nach Maß?!*

(Zwetajewa 1974: 13; Pietraß 2016a: 107) [Zum Vergleich die in Wien 1981 erschienene Übersetzung der Zwetajewa-Biographin Maria Razumovsky, in der die formalen Besonderheiten des russischen Textes (etwa die Ellipsen) nicht nachgebildet und die Interpretationsspielräume stark verengt wurden: „Was soll ich Blinder, ich Stiefsohn, wohl tun in der / Welt, in der jeder ein Sohn ist und sieht! / Wo an Tabus und an Dämmen die Leidenschaft / halt macht! Die Tränen als Schnupfen klassiert! // Was soll ich Sänger aus Blut und Verantwortung / – Weite Sibiriens, Ströme des Lichts – / tun mit dem Überfluß meiner Gefühle, die / unwägbare sind in der Welt des Gewichts? // Was soll ich machen, ich Sänger und Erstgeburt, / in dieser Welt, in der Grau gilt als Schwarz, / die die Gefühle im Thermos behüten will, / maßvolle Welt – da ich spreng jedes Maß?!“ (Razumovsky 1981: 189).]

Mit seiner Vorlage ist Pietraß vergleichsweise souverän umgegangen. Dies zeigt sich an der leicht veränderten Strophenform (aus je fünf Zeilen werden je vier), [„Durch eine Teilung der vierten Zeile wäre die fünfte läppisch geworden.“ (Pietraß im Gespräch mit dem Verfasser, 25. Mai 2020).] an dem Umgang mit der Interpunktion (die fünf Gedankenstriche sind getilgt, die Ausrufezeichen hingegen von neun auf elf vermehrt), vor allem aber am Titel: „Dichterin“. [„Dichterin“ hat keineswegs jene abschätzigen Konnotationen wie noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts das russische Schein-Äquivalent „poetessa“, das Zwetajewa oder Achmatowa strikt ablehnten. Vor diesem Hintergrund ist die Wahl von „Dichterin“ für „poet“ durchaus nicht abwegig.] Der Text wird quasi „umgedendert“, im Original männliche Personenbezeichnungen sind durch weibliche wiedergegeben („Sängerin“ statt „Sänger“), an anderer Stelle wird die Zuordnung in der Schwebelage gehalten, etwa wenn aus dem im Russischen abwertend besetzten „pasynok“ („Stiefsohn“) der ebenfalls abwertend klingende Neologismus „Stiefbalg“ wird, auf den dann aber die grammatisch auffällige Form „Blinden“ folgt, ähnlich wie im ersten Vers der letzten Strophe („was bleibt mir Sängerin und Ersten“). Eine Verständnishürde stellt bereits für russische Leser die eigenartige Formulierung „otč i zrjač“ dar, das erste Wort (ein Neologismus, der wegen des folgenden „zrjač“ als Adjektiv empfunden wird) erinnernd an den Vokativ zu Beginn des Vaterunsers: „Otče naš“, Das unbestimmt Mehrdeutige wird in der Nachdichtung bewahrt, denn was könnte gemeint sein mit jener „Welt, die Augen und Väter bescheint“? Markant ist schließlich die Schärfung der Aussage in der vorletzten Zeile des Gedichts, wo aus der „wie in Thermosflaschen“ aufbewahrten Inspiration *krepierende* Einfälle werden. Gewollt ist natürlich die Mehrdeutigkeit von „krepieren“: gehen die „Einfälle“ in den fest verschlossenen Thermosflaschen elend zu Grund oder explodieren sie dort und zerstören das Behältnis, so wie ein „Rohrkrepierer“ eine Kanone zerstören kann? Pietraß' Version samt der dreifach an nachgeborene Leser gerichteten Aufforderung „Sagt schon, was bleibt“ zeichnet – krasser als das russische Original – das Bild einer Dichterin, die ausgestoßen ist, weil ihr Werk

nicht den herrschenden ästhetischen und ideologischen Maßstäben entspricht. Auch das kann als gewollte Verschiebung der Perspektive genommen werden. Zwetajewas Abscheu richtete sich gegen alles Mittelmäßige, Spießbürgerliche. Davor und vor der abgezielten „Welt der Maße“ und ihrer Gefühllosigkeit galt es die (eigene) Poesie in ihrer anarchisch-stolzen Unangepasstheit zu bewahren. In der deutschen Endversion liest sich das anders akzentuiert: Aus der abstrakt klingenden „Welt der Gewichte“ (Rohfassung) formt der Übersetzer eine konkret bedrohlich wirkende Szenerie aus Balkenwaagen und Wägestücken (= giri), und diese „lauern in jeder Hand“. Schlimmer noch: Die unwägbaren „Einfälle“ einer ungezügelten Fantasie scheinen eingesperrt worden zu sein in Thermosflaschen, wo sie „krepieren“, wohingegen sie im russischen Original einfach nur in Thermosflaschen aufbewahrt und nicht genutzt werden. Die deutsche Fassung verändert, verschärft die Aussage, lässt ihre „Aktualität aufblitzen“ (Pietraß 2001: 110 und 2009: 58). Einzelne Aspekte des russischen Gedichts werden millimeterweise in „unseren Horizont“ gerückt, in den Horizont eines Lyriklesers in der DDR der 1970er Jahre, der um die „krepierenden Einfälle“, um die Grenzen im „Raum des Sagbaren“, das „Lauern“ auf den Abwechler von „unseren Positionen“ und um die Mechanismen der Selbstzensur in den Köpfen von Autoren, Lektoren und Lesern gewusst haben dürfte. [Pietraß' Übersetzung erschien mit dem Titel „Dichterin“ zuerst in Zwetajewa 1974: 13. In der von ihm 2019 besorgten Zwetajewa-Ausgabe *Der Drang nach Haus* wurde der dreiteilige Zyklus in Erbs und seiner Übersetzung unter Weglassung des Titels „Dichterin“ erneut veröffentlicht (Zwetajewa 2019: 13). In der zweisprachigen Zwetajewa-Ausgabe *Maßlos in einer Welt nach Maß (Weiße Reihe)* erschien Pietraß' Version unter dem Titel „Aus dem Zyklus ‚Der Dichter‘“, Vers 2 der dritten Strophe wurde von ihm dort geändert zu „In einer Welt, die im Grau ihr Schwarz vergaß!“ (Zwetajewa 1980: 77). Ca. 40 weitere Zwetajewa-Nachdichtungen von Pietraß finden sich in: Zwetajewa (1980), (1989), (1993), (1994) und (2019) sowie in Mierau (1991). – Auf einer von Klaus-Jürgen Liedtke organisierten Mare balticum-Veranstaltung in Kaliningrad/Königsberg las Pietraß am 18. Juni 2005 „Zwetajewas Pariser Exilgedicht ‚Morgendämmerung überm Gleis‘“ (Pietraß 2007: 159).]

Dass ihm in der DDR das Nachdichten ein Leben als freischaffender Autor ermöglicht habe, hat Pietraß mehrfach betont, zuletzt 2019 in seiner Vorstellungsrede in der *Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. Von „behauchter Brotarbeit“ sprach er dort und sagte, dass er „vorwiegend aus dem Russischen und Englischen“ nachgedichtet habe (Pietraß 2020: 706). Den tatsächlichen Umfang seines übersetzerischen Tuns hat er in den Auskünften zu seinem Leben und Werk nicht sehr deutlich werden lassen, wohl auch damit der Selberdichter bzw. Originalautor nicht durch den Übersetzer in den Schatten gedrängt wird. Auf seiner privaten Internetseite (www.richard-pietrass.de) sind 39 zwischen 1974 (*Poesiealbum*) und 2020 (*Coronaden. Gedichte. Minima aus dem Minimum*) erschienene „Eigene Schriften“ mit den jeweiligen Publikationsdaten aufgelistet. Sein übersetzerisches Œuvre hingegen wird nur summarisch vorgestellt:

Nachdichtungen und Übersetzungen:

- *Seamus Heaney*: Norden. Leipzig 1987
- *Boris Pasternak*: Die Gedichte Juri Shiwagos. Berlin und Weimar 1992
- *Seamus Heaney*: Dank an die Poesie. Nobelpreisrede. Warmbronn 1999

Beteiligung an zahlreichen Ausgaben, u.a. von Achmatowa, Auden, Eluard, Gustafsson, Hughes, Illýes, Jessenin, József, Kochanowski, Majakowski, Mandelstam, Mickiewicz, Przyboś, Rúfus, Seifert, Södergran, Tranströmer, Weöres, Yeats, Závada, Zwetajewa.

Analog irre- bzw. engführend liest sich die 2017 zuletzt ergänzte Bibliographie im Pietraß-Eintrag des *Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (Engler 2011). In der Rubrik „Primärliteratur“ sind 50 Titel verzeichnet, unter „Übersetzungen“ lediglich fünf, drei davon betreffen den

irischen Nobelpreisträger Seamus Heaney. Die „Wirkungen des Originalitätsdispositivs“ (Tashinskiy 2016b: 320) lassen sich auch bzw. gerade am bibliographischen Umgang mit „Translaten“ erkennen. Mit welcher „translatorischen Textmasse“ (ebd.: 308) man es im Falle Pietraß zu tun hat, wurde erstmals 2016 in einer Seminararbeit der Germersheimer Studentin Maria Ponizy dokumentiert: Texte von gut 90 Autoren hat Pietraß aus 20 Sprachen, teils direkt, meist aber mit Hilfe von Interlinearversionen, ins Deutsche gebracht. Die Sprachen in alphabetischer Folge, in Klammern die Zahl der jeweils übersetzten Autoren: Bosnisch (1), Bulgarisch (2), Englisch (7), Französisch (6), Italienisch (1), Kroatisch (1), Makedonisch (1), Mittelhochdeutsch (2), Norwegisch (1), Polnisch (15), Portugiesisch (1), Russisch (17), Schwedisch (4), Serbisch (5), Slowakisch (3), Slowenisch (1), Spanisch (1), Tschechisch (7), Ukrainisch (1), Ungarisch (15). (Angaben u.a. nach Ponizy 2016: 33–69). übersetzt bzw. nachgedichtet hat Pietraß fast ausschließlich Gedichte, geschrieben überwiegend von Lyrikern des 20. Jahrhunderts. [Einige Ausnahmen finden sich: Reinmar der Alte (um 1200), Walter von der Vogelweide (um 1200), Kochanowski (1530–1584), Komenský/Comenius (1592–1670), Vavák (1741–1816), Mickiewicz (1798–1855), Lermontow (1814–1841). – Zur Beschränkung auf europäische Poesie vgl.: „Meine mitspürende Spannweite ist groß, kapituliert aber vor fremden Kulturen wie denen Asiens und Afrikas. Europäisches, ja auch europäisiert Amerikanisches bleibt mir einfühlbar, sogar wenn ich die Sprache nicht spreche“ (Pietraß 2001: 119).] Noch nicht berücksichtigt sind in den genannten Zahlen jene Sprachen und ausländischen Autoren, mit denen er als Verlagslektor bzw. als Herausgeber und Redakteur zu tun hatte.

* * *

Noch während seiner Zeit als Lyrik-Lektor im Verlag *Neues Leben* bekundete der *Aufbau Verlag* Interesse, Pietraß' Gedichte zu drucken (vgl. Pietraß 1997: 282). Er wurde *Aufbau*-Autor, der erste Band *Notausgang* erschien 1980, [Vgl. zu *Notausgang* die Information in Wichner/Wiesner (1991: 181): „Acht verbotene Gedichte der Jahre 1973–1977 [darunter das „Lektor“-Gedicht von 1976] hat der Autor unter dem Titel *Notizbuch des Zensors* als Typoskript hergestellt. Das Unikat ist handschriftlich gezeichnet ‚überreicht durch: Hopeck – Oberzensor – Hauptstadt 13.I.82‘. Der Empfänger war Fritz Mietau.“ – Vgl. ausführlicher zum Thema Zensur Pietraß (1993), in dem es allerdings „nur“ um seine eigenen Gedichte geht, nicht um von ihm übersetzte Texte. – Was seine Übersetzungen betrifft, erinnert sich Pietraß an keinen einzigen Zensureingriff durch die HV Verlage und Buchhandel; zu Höpcke alias Hopeck vgl. Pietraß' Tagebuchnotiz vom 11. Mai 2005, die eine ihn frösteln machende Begegnung des früheren „Buchministers“ mit Günter Kunert beschreibt (Pietraß 2007: 128).] 1982 folgte *Freiheitsmuseum* und 1987 *Spielball* – nach langem Tauziehen zwischen Verlag, Autor, der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV) sowie den Aufpassern in Sachen spätstalinistischer Staatspoetik im Zentralkomitee der SED. Über die im Sommer 1985 zur Druckgenehmigung eingereichten *Spielball*-Gedichte hieß es in Arno Langes (Kulturabteilung im ZK der SED) für Klaus Höpcke (Leiter der HV) formulierter Stellungnahme:

Sozialistische Positionen kann ich nicht entdecken. Auch die weltanschaulichen Überlegungen bei der Umweltproblematik sind m. E. nicht von unseren Positionen getragen. Immerhin macht die DDR was für den Umweltschutz – und nicht wenig. [Vgl. zum Umweltthema auch Pietraß' 1982 im Anschluss an seine Teilnahme am Kolloquium *Darwin Today* geschriebenen Essay „Vom Vergehen der Arten“. – In seiner Lyrik ist das Thema seit Ende der 1970er Jahre präsent, vgl. seine Anmerkung zum Gedicht „Fontäne“: „Blauwal: durch rücksichtslosen Fangabschuss vom Aussterben bedrohtes Meeressäuger“ (Pietraß 1980: 87).] *Warum also nur Pessimismus und Fatalismus. Überhaupt das Menschenbild: Der Mensch dieser Gedichte ist ausgeliefert, entfremdet, nicht sozial aktiv, kein Mensch mit sozialistischen (oder gar kommunistischen) Positionen. Allerdings muß man auch – der Gerechtigkeit wegen – sagen, daß keine antisozialistischen Positionen artikuliert werden.* (Wichner, Wiesner 1991: 182) [Vgl. den apokryphen Hinweis auf Arno Lange in Pietraß' 1986 entstandenem, 1990 veröffentlichtem, Peter Huchel postum gewidmetem Gedicht „Woche des Buches“: „Seit mir ein Stammler / den Mund verbot / studier ich / die Sprache der Tiere. Mit einfachen Zeichen / sagen sie / sich das Nötige. // Mit dem Steiß markiert / der Dachs sein Revier [...] // Vor seinem Rätsel / dämmert / der Angler. Arno, ein Fluß / in Italien. Herrlich /

währt noch *lange*.“ (Pietraß 1990a: 10; Hervorhebungen von A. F. K.)]

Als lautstarker Oppositioneller trat Pietraß nicht auf, sah sich eher als „Laus im Staatspelz“, indem er „die Tabus durchlöchern half und die Mächtigen, genauer gesagt ihre Stellvertreter, mitunter bis aufs Blut reizte“ (Pietraß 2001: 110 und 2009: 58). Diese Stellvertreter hatten ein gutes Gedächtnis und waren nachtragend, wie an einem winzigen Beispiel aus einer im Bundesarchiv aufbewahrten Druckgenehmigungsakte erkennbar ist. Am 24. Juli 1981 beantragte der *Reclam-Verlag* beim Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik, Ministerium für Kultur, HV Verlage und Buchhandel, die Zuteilung von 2,395 Tonnen Papier, um als Band 956 der *Reclams Universal-Bibliothek* in der „Reihe der Lyrik-Bilanzen“ 15.000 Exemplare des Buches *Lebenskünstler* von Uwe Greßmann (1933–1969) im März 1982 drucken und im April an den Buchhandel ausliefern zu können, denn: Dieser Autor „hatte und hat [...] einen bemerkenswerten Anteil an der Entwicklung unserer sozialistischen Lyrik“ – so ein Aspekt der Begründung im von der Cheflektorin Elvira Pradel und dem Germanistik-Lektor Hubert Witt unterzeichneten Verlagsgutachten, das mit dem kompletten Manuskript der HV Verlage und Buchhandel eingereicht wurde. Am 6. August ging der Papierstapel an den HV-Lektor Frank Beer, auf dessen Empfehlung Christine Horn (von 1979 bis 1990 Sektorleiterin für DDR-Literatur in der HV Verlage und Buchhandel) am 15. Oktober 1981 die Druckgenehmigung erteilte – mit der Einschränkung allerdings, dass das von Richard Pietraß verfasste Nachwort „aus der Druckgenehmigung ausgenommen“ sei. Eine Begründung findet sich auf dem Dokument vom 15. Oktober nicht. Was an Pietraß' Text Anstoß erregt hatte, lässt sich jedoch aus einem Brief vom 1. Dezember 1981 rekonstruieren, in dem die *Reclam*-Cheflektorin Pradel der „Liebe[n] Genossin Horn“ mitteilte, dass die Nachbemerkung geändert worden sei:

Anbei [...] die Nachbemerkung, die in der beanstandeten Passage überarbeitet wurde. Ich denke, so kann man es jetzt veröffentlichen. Die Tatsache, daß das Material nicht eigens für unseren Band entstand oder gesammelt wurde, soll ja nicht verschwiegen werden (auch gegenüber den Verfassern dieser Materialien nicht), und daß Pietraß eine Zeit Poesiealbum-Verantwortlicher war, geht aus jedem der Hefte hervor, die während seiner Zeit dort herauskamen. In den Quellenangaben hat er die Hinweise auf Temperamente ebenfalls getilgt [...]. Wir bitten, [...] die Nachbemerkung in der nun vorliegenden Form in die Druckgenehmigung einzubeziehen. [Alle Zitate aus der Druckgenehmigungsakte im Bundesarchiv (BArch, DR 1/2215: Bl. 232–237).]

Stein des Anstoßes war also nicht, dass in dem Nachwort generell gegen die ideologisch-ästhetischen Vorstellungen der HV verstoßen worden wäre, sondern es muss um Hinweise auf die Entstehungsgeschichte des Greßmann-Bandes gegangen sein, konkret um das von Pietraß 1978 herausgegebene *Poesiealbum*-Heft mit Greßmanns Gedichten sowie um ein Dossier, das er mit Texten von und über Greßmann für die *Temperamente* zusammengetragen hatte. Pietraß und *Poesiealbum*, Pietraß und *Temperamente*: Das löste in der HV die Alarmglocke aus, denn natürlich wusste man dort um seinen zwei Jahre zurückliegenden Rauschmiss aus dem für die beiden Periodika zuständigen Verlag *Neues Leben*. Am 22. Dezember 1981 wurde die Druckgenehmigung auch für das Nachwort erteilt. Der Hinweis auf das *Poesiealbum* blieb stehen, das Wort *Temperamente* findet sich in Pietraß' Text nicht mehr. Aber dort heißt es: „Das ursprünglich als komplexer Zeitschriftenbeitrag Gedachte wuchs sich [...] zum Manuskript dieses Buches aus“ (Greßmann 1982: 240). Und unter „Textnachweis“ ist ein Beitrag von Adolf Endler aufgeführt, „Geschrieben 1978 im Auftrag des Herausgebers“ (ebd.: 247). [In einem Gespräch mit dem Verfasser (22. Juli 2020) erzählte Pietraß, dass Bernd Jentzsch seinerzeit zweimal mit dem Versuch gescheitert war, ein Greßmann-Heft in der *Poesiealbum*-Reihe herauszubringen. Nachdem entschieden gewesen sei, dass das Greßmann-Dossier nicht in den *Temperamenten* würde erscheinen dürfen, habe ihm Fritz Mierau geraten: „Machen Sie's doch als *Reclam*-Buch.“ – Groll gegen Christine Horn hegt Pietraß nicht, sie sei ein „Produkt ihrer Funktion“ gewesen, keine Scharfmacherin. 1990 habe sie ihm zum Kopieren über Nacht umfangreiche Unterlagen (u.a. zu Volker Braun) für die Ausstellung „Zensur in der DDR“ überlassen (vgl.

Wichner, Wiesner 1991). – Als gelungenste Einführung in die Arbeitsweise der HV Verlage und Buchhandel erscheint mir das DDR-Kapitel in Robert Darntons *Die Zensoren* (2016: 177–298), dort auch Ausführliches zu Horn und ihrem Kollegen Hans-Jürgen Wesener, der ein HV-Team „im Sektor für Auslandsliteratur“ (ebd.: 190) geleitet hat. Leider hat Darnton seine im Juni 1990 mit Horn und Wesener geführten Gespräche nicht genutzt, um Zensur-Spezifika im Umgang mit übersetzter Literatur in Erfahrung zu bringen (Ausnahme: knapper Hinweis auf Salinger; ebd.: 196.) **Wer sich im (überschaubaren) DDR-Lyrik-Literaturbetrieb bzw. den Kreisen der „widerständlerisch gestimmten Intelligenz“** (Endler 1994: 120) nur halbwegs auskannte, konnte sich darauf seinen Reim machen. Aber im Rückblick erstaunt dann doch, mit welchen Nichtigkeiten sich Lektoren der Literaturbürokratie und der Literaturverlage mitunter herumschlagen mussten – in diesem Jahrzehnt nach der Biermann-Ausbürgerung, jener Zeit des „sich zuspitzenden Klassenkampfes“. [Dass in den Jahren 1981–1983 mit harten Bandagen gegen die dissidente Literatenszene vorgegangen wurde, hat Adolf Endler in seinen furiosen „Sudelblättern“ *Tarzan am Prenzlauer Berg* festgehalten (1994). – Auch Endler konnte sich in den Jahren des Nicht-Gedrucktwerdens durch Übersetzungsaufträge über Wasser halten, von „Handlanger-Arbeit an den Prosafassungen der Okudshawa-Songs“ berichtet er, „vom milden Herzen Leo Kossuths [des leitenden Lektors für Sowjetliteratur bei *Volk und Welt*; A. F. K.] mir zugeschustert der Dreigroschen-Deal“ (Endler 1994: 274).]

* * *

Blickt man unter dem Aspekt Lyrikübersetzen auf die DDR-Verlagslandschaft, kommen einem als erstes die *Weißer Reihe* des auf internationale Literatur spezialisierten Verlages *Volk und Welt* in den Sinn sowie die – ausländischen Autoren gewidmeten – *Poesiealbum*-Hefte des Verlages *Neues Leben*. Doch auch der Leipziger *Reclam-Verlag* hat ein ganz eigenes translatorisches Profil entwickelt. In seiner auflagenstarken Taschenbuchreihe (*Reclams Universal-Bibliothek* = RUB) erschienen neben übersetzten Lyrikbänden einzelner Autoren [An „internationalen“ Autorenbänden wurden bei *Reclam* laut Katalog der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) zwischen 1950 und 1991 verlegt: Anna Achmatowa, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Anakreon, Alexander Blok, Demjan Bedny, Christo Botew, Ernesto Cardenal, Gaius Valerius Catullus, Luis Cernuda, John Donne, Mussa Dshalil, Paul Eluard, Mihail Eminescu, Afanassi Fet, Milan Füst, Góngora, Nicolás Guillén, Gábor Hajnal, Seamus Heaney, Sergej Jessenin, Márton Kalász, Srečko Kosovel, Michail Lermontow, Artur Lundkvist, Guillaume de Machaut, Wladimir Majakowski, Ossip Mandelstam, Martial, Gabriele Mistral, Pablo Neruda, Vítězslav Nezval, Ovid, Grace Paley, Fernando Pessoa, Alexander Puschkin, Arthur Rimbaud, Jannis Ritsos, Edith Södergran, Theokrit, Dylan Thomas, Emile Verhaeren, Paul Verlaine, Walt Whitman, Marina Zwetajewa.] **zahlreiche, mitunter auch zweisprachig angelegte Anthologien**. [Gegen die zweisprachigen Ausgaben gab es hausintern und mit der HV ständig Streit (Papierknappheit, Mangel an Schriften für den Satz, begrenzte Leserschaft) (Tretner 2016: 439). – Eine translationswissenschaftliche Untersuchung zur Kultur- bzw. Literaturgeschichte zweisprachiger (Lyrik)Ausgaben liegt bisher nicht vor. In einer solchen Studie müsste auch danach gefragt werden, welche Funktion solche Ausgaben erfüllen sollten, wann und wie sich die heute vorherrschende Links-Rechts-Anordnung von Original und Translat durchgesetzt hat und ob bzw. wie die Zweisprachigkeit das jeweilige Übersetzungsverfahren beeinflusst hat.] **Das Spektrum ist bei Reclam in sprachlicher wie historischer Sicht deutlich breiter als in der auf Poesie des 20. Jahrhunderts ausgerichteten *Weißer Reihe* des Verlages *Volk und Welt*. Reclam bringt Lyrik aus dem chinesischen, ägyptischen, griechischen und lateinischen Altertum, dann aber auch zeitgenössische Lyrik aus Afrika und Lateinamerika, aus England, Frankreich, Griechenland, Ungarn oder Rumänien.** [Die bei *Reclam* verlegten Anthologien in chronologischer Folge: *China singt. Nachdichtungen aus dem Chinesischen* (1955); *Solange es dich, mein Rußland, gibt. Russische Gedichte von Puschkin bis Jewtuschenko* (1961); *Französische Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart* (1961, erweitert 1964); *Der Fiedler vom Ghetto. Jiddische Gedichte aus Polen* (1966); *Zigeunerlieder. Aus dem Serbischen* (1966); *Schwarzer Bruder. Lyrik amerikanischer Neger* (1966); *Metamorphose der Nelke. Moderne spanische Lyrik* (1968); *Diese Landschaft ist hart wie das Schweigen. Neugriechische Lyrik* (1972); *Gedichte aus Afrika. Aus dem Englischen, Französischen, Portugiesischen, Amharischen* (1972); *Liebe sagen. Lyrik aus dem ägyptischen*

Altertum (1973); *Ketschualyrik [der Inkas]* (1976); *Älteste indische Dichtung und Prosa. Vedische Hymnen* (1978); *Gedichte aus Mocambique* (1979); *Altfranzösische Liebeslyrik* (1979); *Lyrik aus Rumänien* (1980); *Serbische Volkslieder* (1980); *Moderne Lyrik aus Nikaragua* (1981); *Moderne Lyrik aus Ungarn* (1982); *Galle und Honig. Humanistenepigramme* (1982); *Englische Lyrik 1900–1980* (1983); *Chorus an die verkehrte Welt. Russische Dichtung des 18. Jahrhunderts* (1983); *Funkelnd wie Blitze, so grell! Epigramme aus der Griechischen Anthologie* (1984); *Flöte und Harfe, göttlicher Widerhall. Frühgriechische Lyrik* (1985); *Surrealismus in Paris 1919–1939* (1986); *Die Sonnenuhr. Tschechische Lyrik aus 11 Jahrhunderten* (1987) (vgl. Emmerich 2016: 228–230).]

Für all diese Publikationen brauchte es Übersetzer und Nachdichter. Und da die in der erhofften Qualität nicht leicht zu haben waren, wurden einzelne Dichter-Übersetzer durch attraktive Konditionen möglichst eng an den Verlag gebunden. An solcher Verbindung waren – mitunter auch aus rein materiellen Notwendigkeiten – insbesondere freiberufliche Schriftsteller interessiert, die aufgrund von Zensurvorbehalten ihre eigenen Werke zeitweise oder auf Dauer nicht veröffentlichen konnten. [Schon im April 1969 hieß es in einem Brief von Franz Fühmann an Sarah Kirsch: „Wir halten ja schon so brav den Mund und dichten alle nicht mehr vor, sondern nur noch nach“ (zit. n. Tretner 2016: 439). – Für die Behinderung der Autoren und Übersetzer war primär die nach dem Schock des Prager Frühlings errichtete Stasi-Abteilung HA XX/7 zuständig; vgl. Walther (1996: 150–167 und 765) sowie Sonntag (2016).] Zu dieser *Reclam*-Nachdichter-Gruppe wird man – neben Henryk Bereska, Volker Braun, Heinz Czechowski, Stefan Döring, Adolf Endler, Elke Erb, Fritz Rudolf Fries, Franz Fühmann, Uwe Grüning, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Uwe Kolbe, Reiner Kunze, Kito Lorenc, Norbert Randow – Richard Pietraß zählen müssen.

Ein erster Kontakt zum *Reclam-Verlag* dürfte sich einmal mehr über eine *Poesiealbum*-Publikation ergeben haben, über das 1976 erschienene, von dem Polonisten Heinrich Olschowsky betreute Heft Nr. 109 mit Gedichten von Adam Mickiewicz (1798–1855). Für diese Auswahl hatte Pietraß die 1820 entstandene, zehn Strophen umfassende „Oda do młodości“ als „Ode an die Jugend“ nachgedichtet. Die bei *Reclam* für das Polnische und Englische zuständige Lektorin Gabriele Bock arbeitete fast zeitgleich ebenfalls an einem Mickiewicz-Lyrikband (1978, 21979; RUB 766), für den sie als Auftaktgedicht Pietraß’ „Ode an die Jugend“ aus dem *Poesiealbum* übernahm. Dass die „deutsche Übersetzungskunst“ bei Mickiewicz’ Gedichten „von Anbeginn fast immer versagt“ habe, hatte Stephan Hermlin bereits 1955 in einem *Sinn und Form*-Beitrag zum 100. Todestag des polnischen Dichters beklagt:

Die Kalamität der lyrischen Unübertragbarkeit, mit allem, was sie bei jedem erzielten Gewinn an unvermeidbarem Verlust, bei jeder bewahrten Treue an Verrat in sich schließt, wird in einem Fall wie in dem des Mickiewicz ins Unerträgliche gesteigert, wenn nämlich das Format der Übersetzer nicht einmal den Gedanken an irgendeine Gleichwertigkeit, Verwandtschaft oder Kongenialität aufkommen läßt. Mickiewicz’ Todestag könnte für uns ein Anlaß sein, uns melancholischen Betrachtungen über die Differenz zwischen Sprachkundigkeit und poetischem Talent hinzugeben oder auch über die massenhafte Kenntnis einer fremden Sprache als Vorbedingung für wirkliche, dauernde Leistungen auf dem Gebiet der Übertragung. Wie sehr, wie innig wünschen wir uns eine deutsche Fassung, die dem geahnten Vorbild entsprechen möge! [...] Durch den Schleier, den translatorische Unzulänglichkeit und historische Ungunst über Mickiewicz Erscheinung geworfen hat, erblicken wir vor dem Horizont der Vergangenheit die zart-leidenschaftliche, die unvergeßliche Kontur seiner Gestalt.

(Hermlin 1955: 190 und 191)

Hermlins vernichtendes Urteil von 1955 über die „translatorische Unzulänglichkeit“ der zahlreichen älteren deutschen Mickiewicz-Übersetzungen (vgl. Kuczynski 1987: 120–124) wäre noch zu überprüfen. Der „Differenz zwischen Sprachkundigkeit und poetischem Talent“ lässt sich indes auch durch einen Vergleich von zwei neueren Übersetzungen nachfragen: den von Pietraß (1976) bzw. von Karl Dedecius (1994) veröffentlichten Versionen der „Ode an die Jugend“. [Die beiden Übersetzungen der Ode hat Chojnowski (2002)

unter dem Aspekt der „Aktualisierung“ bzw. „Modernisierung“ analysiert. Sein Beitrag ist – soweit mir bekannt – die bisher einzige publizierte Studie zu Pietraß' Übersetzungen. Vgl. zu Dedecius ferner Chojnowski (2017/18).] Die Strophen 1 sowie 4 bis 7 der Ode lauten bei ihnen:

Pietraß (1976)

ODE AN DIE JUGEND

*Ohne Herz, ohne Geist – Völker von Skeletten
Jugend! Leih mir Schwingen!
Aufzusteigen über die tote Welt
Ins Paradies des Scheins:
Wo Eifer Wunder zeugt
Die Blume der Neuheit aufblüht
Und die Bilder geziert sind mit Hoffnung.*

[...]

*Schau hinab, wo ewiger Dunst den meerumspülten
Raum der Trägheit verdunkelt:*

Die Erde!

*Schau, wie aus ihrem Leichenpfehl
Ein gepanzertes Untier aufsteigt:
Sich selbst Steuer, Lenker und Schiff
Jagt es nach kleinerem Getier
Schießt in die Höhe, stößt in die Tiefe.
Ungenetzt von der Welle, rührt es die Welle nicht.
Da platzt es als Blase an einem Riff:
Fremdes Leben, fremdes Sterben:*

Die Eigengier!

*Jugend! Dir schmeckt der Nektar
Des Lebens süß nur, wenn du teilst.
Himmlische Freude labt die Herzen
Wenn ein goldner Faden sie eint.*

*In eins, junge Kameraden!
Im Glück aller liegt unser Ziel.
Stark durch Einheit, im Wahn vernünftig
In eins, junge Kameraden!
Glücklich selbst jener, der vorm Ziel fiel
War sein Leichnam Sprosse
Den andern zur Festung des Ruhms.
In eins, junge Kameraden!
Ist der Pfad steil und glatt
Sperren Gewalt und Schwäche die Pforte:
Gewalt mit Gewalt zu brechen
Mit der Schwäche zu ringen, proben laßt uns früh!*

*Wer in der Wiege die Hydra köpfte
Würgt als Jüngling Zentauren
Entreißt der Hölle das Opfer
Und holt vom Himmel Lorbeer.
Greife, wohin das Auge nicht greift;
Zerbrich, was der Geist nicht zerbrach.
Jugend! Adlerkraft hat dein Flug
Donnergleich ist dein Arm.*

[...]

(Mickiewicz 1976: 3f. Und 1978: 6–11)

Dedecius (1994)

ODE AN DIE JUGEND

*Herzlos und geistlos, Volk von Skeletten;
Jugend! Verschaffe mir Schwingen!
Mich über die tote Welt zu erheben,
Ins Traumparadies mich zu retten;
Wo noch Ekstasen Wunder vollbringen
Und neues, blühendes Leben
Mit goldenen Bildern der Hoffnung durchdringen.*

[...]

*Sieh abwärts, wo ewige Nebel toben
Über dem Nachtungeheuer:
 Den Globen!
Sieh, über den Leichenmorast
Erhob sich ein Lurch und rast.
Sich selber Segler, Schiff und Steuer,
Um kleineren Lurchen nachzurasen,
Schnellt er hinauf, stürzt außer Sicht:
Ihn hält keine Welle, er die Welle nicht;
Und da zerschellt er am Fels wie Blasen:
Er lebte, ging unter, wo sie ihn nicht mißten:
 Die Egoisten!*

*Jugend! Der Lebensnektar hat Süße,
Wenn wir mit andren ihn teilen:
Himmliche Freude kann nur weilen,
Wo man gemeinsam genieße.*

*Ihr jungen Freunde, zusammen!...
Laßt uns das Glück für alle entflammen;
In Einigkeit stark, berauscht von Ideen,
Ihr jungen Freunde, zusammen!...*

*Glücklich auch die, die im Streit unterlagen,
Sie werden weiterbestehen,
Als Sprosse die andern zum Ruhme tragen.
Ihr jungen Freunde, zusammen!...
Der Weg durch Gewalt und Schwächen
Mache uns nicht verzagen:
Wir werden die Schwächen brechen
Und lernen, Gewalt durch Gewalt zu zerschlagen!*

*Wer schon als Kind die Hydra am Schopfe
Packte, bezwingt als Jüngling
Kentauren, Entreißt der Hölle ihr Opfer,
Holt sich vom Himmel die Lauren.
Greif, was die Augen nicht sehn;
Brich, was der Geist nicht zerbricht:
Jugend! In Adlershöhn!
Dein Arm sei Donner und Licht.*

[...]

(Mickiewicz 1994: 22–24)

Der wesentliche Unterschied ist unschwer auszumachen: Dedecius wollte die Reimstruktur des Originals nachbilden, Pietraß wählte die im Deutschen seit Klopstock und Hölderlin vertraute, in der DDR-Lyrik besonders durch Erich Arendt (auch z.B. in seinen Neruda-Übersetzungen) populär gewordene Form der reimlosen, freirhythmischen Ode. Dem 28-jährigen Nachdichter ging es darum, den „Charakter dieses befeuernden Weckrufs“ des seinerzeit 22-jährigen Mickiewicz „zu erhalten: das Idealische, Stürmische, Mitreißende eines ersehnten Generationsaufbruchs. Da hatte der Rhythmus, drängende Knappheit, Vorrang vor dem Reim als Sand im Getriebe.“ [Pietraß in einer E-Mail an den Verfasser vom 26. März 2020.] Und es sind genau die Reime, an denen Dedecius' Übersetzung wiederholt scheitert. Seine erste Strophe mag noch angehen, obwohl die Wahl ausschließlich unbetont endender Reimwörter und die dadurch entstehende Weichheit dem Gedicht bereits manches an Schwung nimmt. Wenn dann aber auf „toben“ „Globen“ gereimt wird (Plural von „Globus“?), auf „-morast“ mit kurzem /a/ ein „rast“ mit langem /a:/ folgt (wobei der Leser wegen des Reimzwangs zunächst ein kurzes /a/ artikulieren muss, bis er das Unsinnige bemerkt), wenn zu „mißten“ die „Egoisten“, zu „Süße“ ein „genieße“ und zu „sehn“ die „Adlershöhn“ gestellt wird oder gar zu „Kentauren“ die sonderbaren „Lauren“ (Interferenz zu polnisch „laury“?), wenn plötzlich des Reimes wegen vom Zeilen- zum Hakenstil gewechselt wird („die Hydra am Schopfe / Packte“) und sich „Schopfe“ – wieso hat die vielköpfige Hydra bei Dedecius nur einen einzigen „Schopf“? – ziemlich unrein auf „Opfer“ zu reimen hat oder der Arm der Jugend ein „Licht“ sein soll, damit „zerbricht“ ein Echowort bekommt – dann hat man es mit der Version eines wohl durchaus sprachkundigen, aber an seinen eigenen reimtechnischen Intentionen scheiternden Übersetzers zu tun. [Natürlich lässt sich an Pietraß' Version ebenfalls etwas aussetzen, z.B. die Tilgung des „golden“ in der ersten Strophe. Manchem mag auch das „In eins, junge Kameraden!“ zu militant klingen oder sogar zu dicht an der Schlussstrophe des Arbeiterlieds „Brüder, in eins nun die Hände, / Brüder, das Sterben verlacht!“ – Dass auch eine gereimte Nachdichtung der „Oda da młodości“ ohne sehr große Verluste auf der Inhaltsebene gelingen kann, zeigt m. E. Hermann Buddensiegs 1957 in seinen *Mickiewicz-Blättern* (Heidelberg) veröffentlichte Version; hier die „Untier“ – bzw. „Lurch“-Strophe: „Schau hinab! In ewiger Nebelbeschwerde / Der Fäulnisfluten weiten Raum: / die Erde! / Sieh, aus fauligstehendem Moor / Stößt ein schuppig Reptil hervor, / Steuer sich selber und Segel und Schiff, / Jagend nach schwächer gepanzerter Brut, / Schießt bald empor, bald stößt es hinein, /

Wellen nicht streifend, noch benetzt von der Flut, / Und zerplatzt – eine Blase – am Felsgestein. / Keiner kannte sein Dasein, keiner kennt seinen Tod: / Schicksal der Selbstsucht!“ (Zit. n. Lachmann 1987: 87).]

Dass Pietraß keineswegs das Reimen grundsätzlich nicht mag, dass er im Gegenteil in „Reimlust (und Reimglück) wohl nur mit Autoren wie Peter Rühmkorf und Adolf Endler vergleichbar“ ist (Engler 2011; vgl. Kelletat 2007), lässt sich an einer weiteren, 1980 erschienenen *Reclam*-Publikation erkennen: Jan Kochanowski (1534–1584), *Ausgewählte Dichtungen*. Knapp 150 paarig gereimte Vierzeiler des polnischen Renaissance-Dichters hat Pietraß übersetzt und dabei nur selten auf den Reim zugunsten einer Assonanz verzichtet (vgl. Kochanowski 1980: 178–199). [Auch an diesem Übersetzungsprojekt waren mehrere der o. e. Schriftsteller als Nachdichter beteiligt: Henryk Bereska, Heinz Czechowski, Roland Erb, Uwe Grüning; ferner auch Uwe Kolbe (*1957); als „dichterische Leitfigur seiner Generation“ hat ihn Pietraß 2003 in seiner Berliner Veranstaltungsreihe *Dichterleben – Lesungen im Gespräch* vorgestellt (Pietraß 2016c: 20).]

Der Kontakt zum *Reclam-Verlag* intensivierte sich 1980/81, als Richard Pietraß mit einem Stipendium des Schriftstellerverbandes (500 Mark pro Monat) an einem Sonderkurs für Schriftsteller am Literaturinstitut teilnahm. Ein Jahr lang kam er regelmäßig für je eine Woche nach Leipzig, hörte dort Vorträge und traf sich bei Ausstellungen und Lesungen und in Cafés mit den seiner eigenen Generation angehörenden, für verschiedene Sprachen zuständigen Lektorinnen des Verlags: Gabriele Bock (*1945, Slawistik und Anglistik), Monika Heinker (*1944, Slawistik, später auch Anglistik und Judaistik), Birgit Peter (1954–2020, Germanistik, Nordistik, Niederlandistik) und Helgard Rost (*1943, Romanistik, Afrikanistik). Zu Gabriele Bock entstand eine dauerhafte Arbeitsfreundschaft, die sich nicht nur auf den Übersetzer bzw. Nachdichter Pietraß bezog, sondern zuallererst auf den Selberschreiber. Am 16. März 1981 schrieb Bock an Pietraß:

Ich möchte mich brieflich recht herzlich bei Ihnen für den Abend neulich bedanken [...]. Ich möchte Ihnen noch sagen, daß ich so froh und dankbar bin – und auch ein bißchen stolz – daß Sie so vielem, was unsere Generation, unseren Jahrgang, betrifft, so mannigfaltig Ausdruck zu verleihen vermögen. Lebensraum ist eines der schönsten Liebesgedichte, das ich kenne [„Lebensraum“ erschien in Pietraß 1980: 56; das Titelwort zeigt Pietraß’ Bestreben, durch den Nationalsozialismus besudelte Wörter für den Gebrauch zurückzugewinnen.] [...]. Und dann wärs schön, wenn Sie uns bei Ihrem nächsten Aufenthalt in Leipzig einmal einen Abend schenken würden, daß wir uns mit allen Reclam-Mädchen einmal bei uns zu Haus treffen könnten und nicht nur auf eine Stunde in der Eckkneipe.

(Brief an Pietraß, Privatarchiv)

Erstes wichtiges Resultat dieser Arbeitsfreundschaft war Pietraß’ Mitwirkung an der von Gabriele Bock lektorierten, von dem schottischen Historiker, Literaturwissenschaftler und Lyriker Angus Calder (1942–2008) 1983 herausgegebenen Anthologie *Englische Lyrik 1900–1980* (RUB 1019). Im September 1981 fragte die Lektorin Pietraß, ob

Sie sich einmal einige Nachdichtungen von Anglisten, die bisher mehr mit Sprache als mit Dichtung (die Trennung ist nicht logisch, aber ich denke, Sie verstehen, was ich meine) zu tun hatten, ansehen könnten. (15. September 1981)

Es blieb nicht bei einem kritischen Blick des Lyrikers Pietraß auf die „Nachdichtungen von Anglisten“, er durfte sich – so weit reichte sein Renommee in Leipzig inzwischen – fünf englische Autoren selber auswählen, deren Gedichte er für die Anthologie ins Deutsche brachte: William Butler Yeats (1865–1939; 5 Gedichte), Wystan Hugh Auden (1907–1973; 4 Gedichte), Thom Gunn (1929–2004; 3 Gedichte), Ted Hughes (1930–1998; 10 Gedichte) und Seamus Heaney (1939–2013; 7 Gedichte). Ende Juli 1982 konnte Pietraß bis auf zwei Heaney-Texte seine Übersetzungen an die Lektorin, mit der er inzwischen per Du war, schicken – zur philologisch geschulten Durchsicht. Sein Begleitbrief gibt einen Einblick in seine Übersetzerwerkstatt:

Ich bin gespannt, ob Du mit mir zufrieden sein wirst. Sicher wird es vereinzelte (ich hoffe Mikro-)Mißverständnisse zu klären geben. Ich verfüge nur über ein mittleres Wörterbuch und seufzte manchmal nach Deinem herrlichen Riesen [meint vermutlich Muret/Sanders englisch-deutsches Wörterbuch; A. F. K.]. Bei Yeats hatte ich, obwohl er der Älteste ist, seltsamerweise die geringsten Verständnisschwierigkeiten. Ich weiß nicht, ob es für „High Talk“ einen entsprechenden deutschen Begriff gibt wie für „Small Talk“. Wie eine „Barnicle goose“ eingedeutscht heißt, erfuhr ich nach Befragung meines (nur vierhändigen) Brockhaus, der „Bernikelgans“ enthält, dann im Stralsunder Meeresmuseum („Weißwangengans“). Was scheint Dir passender? „Weißwangengans“ enthielte die Helldunkelgegensätzlichkeit in einem Geschöpf, „Bernikelgans“ klingt für mich geheimnisvoller. Rate mir, wenn Du magst. – – Gunn: bei „Pierce Street“ vermute ich eine verlassene Kaserne. Hier sollten wir Angus Calder konsultieren. – – Ganz im Dunkeln tappte ich bei Heaneys „The Seed Cutters“. Bitte laß Dir den bei uns womöglich unüblichen Vorgang erklären. Es scheint um Saatkartoffeln zu gehen. Aber was sich da tut, ob Praktisches oder Rituelles, ich weiß es nicht. H. ist überhaupt der Schwierigste, aber schön. Ist der „Grauballe Man“ steinern oder eine Moorleiche? In „Punishment“ verließ mich in der vorletzten Strophe mein Wörterbuch. Verlaß mich nicht!

(Pietraß an Bock, 28. Juli 1982) [Anders als bei den vorangegangenen Nachdichtungen aus dem Russischen und Polnischen musste Pietraß beim Englischen nicht auf (kommentierte) Interlinearversionen zurückgreifen. Das Englische war Schulfach gewesen auf dem Gymnasium in seiner Heimatstadt Lichtenstein, zusätzlich hat er sich – so schilderte er es in einem Gespräch mit der Irin Claire McTague – „im Alter von 17 Jahren in den Sommerferien [...] einen 300-seitigen Roman über die Entwicklung der Atombombe [vorgenommen], bei dem Liebe und Spionage im Mittelpunkt standen [...]. Ich habe jeden Tag alle Wörter aufgeschrieben, die ich nicht kannte. Am Anfang waren es 35 Wörter pro Seite. Ich mußte fast jedes Wort aufschreiben. Es war eine verzweifelte Arbeit, jeden Tag acht Stunden. Aber ganz allmählich wurden es weniger, zum Schluß waren es nur noch zwei Wörter pro Seite. Auf diese Weise habe ich in zwei Wochen 2.000 Vokabeln gelernt. Diese 14 Tage waren sozusagen mein Intensivkurs in Englisch. Danach war Englisch für mich spielend leicht. Erst 1990 hatte ich Gelegenheit, ein englischsprachiges Land zu besuchen“ (Pietraß 1997b: 8). – Befragt nach seiner „Sprachbiographie“ berichtete Pietraß 2016 Maria Poniży, er habe aus jeder Himmelsrichtung mindestens eine Sprache „kennen“ wollen: „Nach Westen Englisch und Französisch, nach Osten Russisch, nach Norden Schwedisch und nach Süden Latein. [...] Und wenn man schon zum Beispiel Schwedisch kennt, dann kann man auch Norweger oder Dänen verstehen, und wenn Latein, dann Spanier und Italiener, wenn Russisch, dann Tschechen, Polen, Serben und Bulgaren“ (Poniży 2016: 18f.).]

Mitte August 1982 konnte Pietraß seine „letzten beiden Heaney-Übertragungen“ nach Leipzig schicken, bei denen er allerdings erneut „ein paar Verständnislücken“ hatte, die sich aber wohl „mit Calders und Deines Riesen Hilfe überbrücken (lassen)“ (Brief an Bock, 14. August 1982). Im Dezember 1982 wurde die Honorarabrechnung erstellt, für 874 nachgedichtete Zeilen (Auden 116, Gunn 76, Heaney 304, Hughes 238, Yeats 140) machte das (bei 4 Mark pro Zeile) 3.496 Mark. [Die Interlinearversionen wurden mit 0,50 Mark pro Zeile vergütet. – Das monatliche Durchschnittseinkommen betrug in der DDR 1982 für Arbeitnehmer knapp 1.000 Mark, für Rentner 400. Für seine Wohnung in der Oderberger Straße in Berlin musste Pietraß pro Monat 63 Mark Miete bezahlen. – Sein Gehalt als Verlagslektor betrug in den Jahren 1975 bis 1979 625 bzw. 785 Mark (Gespräch mit dem Verfasser, 21. April 2020).] Zu berücksichtigen ist beim Thema Einnahmen, dass Pietraß 1982 auch noch Honorare bekam für den eigenen Gedichtband *Freiheitsmuseum (Aufbau)*, für Nachdichtungen im Band *Moderne Lyrik aus Ungarn (Reclam)* und für die Herausgabe seines Greßmann-Bandes (*Reclam*). Schreiben, Übersetzen und Herausgeben von Gedichten: [Beim Thema Herausgeben ist nicht nur an seine Lektorenzeit im Verlag *Neues Leben* und das *Poesiealbum* zu denken; wichtig ist auch sein herausgeberisches Engagement für Außenseiter-Gestalten des DDR-Literaturbetriebs wie Uwe Greßmann (1933–1969; *Reclam*-Ausgabe 1982) oder Inge Müller (1925–1966; *Aufbau-Verlag* 1985).] Als „Dreifelderwirtschaft“ hat er das mitunter bezeichnet, zuletzt in seiner Vorstellungsrede für die Darmstädter Akademie (Pietraß 2020: 706).

Bei den Anthologie-Projekten des *Reclam-Verlags*, aber auch bei zahlreichen Ausgaben des *Poesiealbums* und der *Weißten Reihe* war Pietraß jeweils einer unter mehreren Nachdichtern, die von den Herausgebern oder Lektoren ausgewählt wurden. [An der Anthologie *Englische Lyrik 1900–1980* (wie zuvor bereits an dem Kochanowski-Band) hat Uwe Kolbe mitgearbeitet. In seinem Rückblick aus dem Jahr 2016 beschreibt er, wie der Kontakt zu Gabriele Bock bzw. dem Verlag entstand (durch Vermittlung Franz Fühmanns) und dass sich durch das Übersetzen sowohl ein „Zugang zu einem westeuropäischen ästhetischen Zusammenhang“ auftat wie auch eine „Erwerbsmöglichkeit [...] für diejenigen, die aus dem Kontext des Veröffentlichten sonst ausgesperrt waren (eine große Zahl) [...]“ (Kolbe 2016: 459f.)] Nur einmal hat er in den DDR-Jahren einen Band allein bestritten, die Übersetzung von Seamus Heaneys 1975 erschienenem Gedichtbuch *North*. Heaney sei „überhaupt der Schwierigste, aber schön.“ Zwischen Sommer 1985 und Herbst 1987 arbeitete Pietraß an der zweisprachigen *Reclam*-Ausgabe von *North/Norden* (RUB 1199). Wie intensiv der Austausch zwischen der anglistisch versierten Lektorin und dem Übersetzer gewesen sein muss, lässt ein Brief vom 30. Oktober 1986 erahnen. In dem entschuldigte sich Bock, dass sie „die Heiligkeit des Original-Manuskripts antasten mußte“ (gemeint ist Pietraß' Übersetzung), und bat ihn, „nicht über meine Malereien“ zu erschrecken:

Manches ist nur ein Vorschlag, anderes bitte ich zu überdenken, drittes zu Herzen zu nehmen. Wenn es einer schafft, den Kampf mit Heaney aufzunehmen, bist Du es.

Vieles wurde bei Treffen in Leipzig und Berlin mündlich besprochen, von einer „harmonischen Endredaktion“ ist in einem Pietraß-Brief vom 2. Dezember 1986 die Rede. Im April 1987 konnte die Lektorin die „freudige Nachricht“ übermitteln:

Hanser und Suhrkamp interessieren sich für Dein Heaney-Büchlein. [Das westdeutsche „Interesse der Haie [!] an unserem [!] Heaney“ (Pietraß an Bock, 10. April 1987) war dann doch nicht stark genug. Erst 1996, nach der Nobelpreisverleihung an Heaney, übernahm Michael Krüger Pietraß' *Norden* für eine ebenfalls zweisprachige Heaney-Ausgabe in der *Edition Akzente* des *Hanser-Verlags*.]

Im Juli 1987 schließlich ging es in Briefwechsel und Telefongesprächen um Typographisches und um die Frage, ob ein von Heaney als Motto benutztes Yeats-Zitat tatsächlich in der Übersetzung von Susanne Schaup statt der von Pietraß wiedergegeben werden müsse. Yeats sei „noch nicht lange genug tot“, zitierte Bock die ihr erteilte Auskunft, sie müsse daher „die autorisierte Übersetzung“ verwenden (Brief vom 25. Juli 1987). Außerdem, so hieß es im selben Brief, gebe es

noch eine wichtige Sache: Die letzte Strophe von „Punishment“ ist mit den letzten Korrekturen von Deiner Hand anglistisch so nicht vertretbar. „connive in (und nicht with oder at) civilized outrage“. Du änderst total den Sinn. Ich habe die alte Fassung gelassen, denn der englische Text steht gegenüber.

Der Briefwechsel zwischen Pietraß und der *Reclam*-Lektorin Gabriele Bock zeigt das Charakteristische im Umgang mit Lyrik-Übersetzern in den Verlagen der DDR: Man nahm sich Zeit. Man hatte Respekt vor dem „poetischen Talent“ (Hermlin) der Nachdichter und brachte, wo nötig auch mit Nachdruck, eigene philologische „Sprachkundigkeit“ ein, auf die sich wiederum die nachdichtenden Lyriker verlassen konnten. „Gern ging ich in solchem Gespann“, notierte Pietraß 20 Jahre später, „mit ihren herrlichen Animatoren, Ochsentreibern und Gütekontrolleuren“ (Pietraß 2007: 100).

Seine Heaney-Übersetzung hat Pietraß 1986 erarbeitet ohne je zuvor in einem englischsprachigen Land oder gar in der moorreichen Herkunftsgegend des irischen Dichters gewesen zu sein. Für die sprachlichen Probleme war „mein wichtigstes Rüstzeug *Der große Muret-Sanders*, den mir ein Münchner Freund aus diesem Anlaß geschickt hatte“ [Uwe Kolbe bekam bereits für seine Mitarbeit an Calders Lyrik-Anthologie den *Großen Muret-Sanders* von Elisabeth Borchers geschenkt, der Lektorin im *Suhrkamp Verlag* (Kolbe 2016: 459), wo wenig später (1982) eine Lizenzausgabe seines ersten, 1980 bei *Aufbau* veröffentlichten Gedichtbands *Hineingeboren* erschien.

Vergleichbare Kontakte zu westdeutschen Verlagen (den „Haien“, s.o.) hatte Pietraß Anfang der 1980er Jahre nicht, er scheint sie auch nicht gesucht zu haben.] („Nachbemerkung des Übersetzers“ in Heaney 1996a: 123). Dennoch:

Es war ein Gang übers Moor. Links und rechts meines abgründigen Pfades glucksten die Laute und Bedeutungen, irrlichterten Redewendungen und „false friends“. Neben den hilfreichen Anmerkungen der Lektorin und dem profunden Nachwort von Wolfgang Wicht blieb mir als Moorführer mein poetischer Instinkt. Sackte ich dennoch ins Bodenlose, half oft nur noch der Griff nach dem eigenen Zopf. (Ebd.)

[Welche Missverständnisse mitunter vorkamen, zeigt ein Vergleich der ersten drei Zeilen des Heaney-Gedichts „Summer 1969“: „While the Constabulary covered the mob / Firing into the Falls, I was suffering / Only the bullying sun of Madrid.“ (Heaney 1987: 96). In der 1983 veröffentlichten Version heißt es: „Während die Polizei in die Menge zielte / Und in die Falls Road feuerte, litt ich / Einzig die tyrannische Sonne Madrids.“ (Calder 1983: 333). Pietraß korrigiert die Verse in der Ausgabe von 1987 in: „Während die Polizei den Mob deckte, / Der in die Falls Road feuerte, litt ich / Einzig die tyrannische Sonne Madrids“ (Heaney 1987: 97).]

1995 erhielt Heaney den Literatur-Nobelpreis. [Pietraß' Übersetzung der Nobelpreisrede „Dank an die Poesie“ erschien 1999 in Ulrich Keichers Verlag in Warmbronn. Eine Neuauflage, vermehrt um zwei in „tätiger Trauer“ übertragene „todesbehauchte Gedichte“ Heaneys veröffentlichte Keicher nach dem Tod des Nobelpreisträgers (30. August 2013).] Dass man zu den Feierlichkeiten auch die Übersetzer seiner Gedichte einladen könnte, war den Zeremonienmeistern in Stockholm nicht in den Sinn gekommen. Dagegen protestierte Pietraß mit Briefen an die Schwedische Akademie und die Nobel-Stiftung. Wobei er zunächst auf sein persönliches Verdienst verwies, den *North/Norden*-Band („in 10.000 Exemplaren“ gedruckt, „die alle verkauft sind!“), erschienen 1987, „als in Deutschland und Europa nur Eingeweihte von Seamus Heaney sprachen und um seinen Rang wußten“, dann aber zusätzlich dazu aufforderte, generell „bei der Versendung der raren Einladungen auch an die literarischen Übersetzer zu denken [...]“ (Brief vom 13. November 1995). [In welchem Umfang die Mitglieder des Nobelkomitees bei ihren Entscheidungen auf Übersetzungen angewiesen waren, lässt sich bei Preisträgern, die ihre Werke auf Arabisch, Chinesisch, Finnisch, Griechisch, Hebräisch, Japanisch, Polnisch, Portugiesisch, Russisch, Tschechisch, Türkisch oder Ungarisch verfasst haben, unschwer vermuten. Interessant wäre eine Studie, ob und bei welcher Gelegenheit und in welchem Umfang sich die Preisträger selbst zu diesem Aspekt geäußert haben.] Erst nach seiner Ankündigung, in jedem Fall nach Stockholm zu kommen und „notfalls über mein Zurückstehen hinter Diplomaten und Potentaten zu berichten, durfte ich schließlich diese Sternstunde in Stockholms Konzerthaus mit dem Geehrten teilen“ (Pietraß 2015: 130).

Was ihn an Heaney neben dessen poetischer Kraft auch aus eher familiengeschichtlichen Gründen fasziniert haben muss, beschrieb Pietraß in seinem nach dem Tod des Nobelpreisträgers entstandenen Erinnerungstext „Der verwaiste Spaten“:

In Briefen schwebende Freundschaft habe ich mit dem sieben Jahre älteren nicht angestrebt. Zu groß war meine Angst, den mühsam erworbenen Übersetzerruf („inspired as well as accurate“, hatte er sich in seinem Brief an Reclam die Nachdichtung gewünscht) durch Plumpheit in der Butter-, der Nichtmuttersprache zu verspielen. Dabei fühlte ich mich als sachsengeborener Sechster von Sieben eines masurischen Müllers zum Ältesten von Neun eines nordirischen Milchbauern und Viehhändlers hingezogen. (Ebd.: 131)

Zu einem längeren persönlichen Gespräch kam es erst im Sommer 1996 in Irland. Pietraß erkundete Heaneys Geburtsort und Kindheitslandschaft im Norden der Insel, sah die „Vergitterungen und Maschinengewehrläufe“ an der inneririschen Grenze, traf Mitglieder der Heaney-Familie und schließlich auch den Autor selbst. In seinem Haus an der Strandstraße im Dubliner Stadtteil Sandymount las Heaney ihm „die gewünschten Gedichte“ vor, darunter „das wohl berühmteste: sein Generationen- und Spatengedicht „Digging“, Auftakt seines ersten Bands und zugleich Kammerton seines Kernwerks“ (ebd.:

134):

*Between my finger and my thumb
The squat pen rests; snug as a gun.*

*Under my window, a clean rasping sound
When the spade sinks into gravelly ground:
My father, digging. I look down*

*Till his straining rump among the flowerbeds
Bends low, comes up twenty years away
Stooping in rhythm through potato drills.
Where he was digging.*

[...]

*The cold smell of potato mould, the squelch and slap
Of soggy peat, the curt cuts of an edge
Through living roots awaken in my head.
But I've no spade to follow men like them.*

*Between my finger and my thumb
The squat pen rests.
I'll dig with it.*

Eine Übersetzung des „Digging“-Gedichts haben Giovanni Bandini (*1951) und Ditte König (*1956) an den Anfang ihres 1995 bei *Hanser* erschienenen Heaney-Auswahlbandes gesetzt. So verfuhr auch Pietraß 2009, als er „Graben“ als Auftakt-Gedicht wählte für das Heaney-Heft der 2007 wiederbelebten, von 2009 bis 2012 erneut von Pietraß herausgegebenen *Poesiealbum*-Reihe. Links die Fassung der *Hanser*-Ausgabe, rechts die aus dem *Poesiealbum*, Heft 282:

Bandini / König (1995)

GRABEN

*An Daumen und Finger schmiegt sich sehr
Stämmig die Feder; fest wie ein Gewehr.*

*Ein sauberes Scharren klingt zu mir herein.
Ein Spaten dringt in kiesigen Boden ein:
Mein Vater, beim Graben. Ich guck, bis sein*

*Angespannter Rumpf zwischen den Blumenbeeten
Sich beugt, sich wieder hebt vor zwanzig Jahren:
Sein Auf und Ab in den Kartoffelfurchen,
Wo er damals grub,*

[...]

*Der kalte Duft von Humus, der Quaatsch und Schmatz
Durchweichten Torfs, das Hacken einer Schneide
In Wurzelfleisch werden in mir wach.*

Doch um ein Mann wie sie zu sein, fehlt mir der Spaten.

An Daumen und Finger schmiegt sich sehr

Stämmig die Feder.

Mit ihr werde ich graben.

(Heaney 1995: 9)

Pietraß (1996) [Die Übersetzung erschien zuerst 1996 in der luxuriös aufgemachten Nobelpreisträger-Reihe des *Coron Verlags* (Lachen am Zürichsee), für den Pietraß den Band *Death of a Naturalist* komplett übersetzt hat (Heaney 1996b).

Im Unterschied zum Leipziger *Reclam-Verlag* gab es bei *Coron* keinerlei „philologische Beratung“ (Kundera 1987: 7) und keine „Gütekontrolleure“ (Pietraß 2007: 100), entsprechend dürften sich in dieser Ausgabe vereinzelt Missverständnisse bzw. Übersetzungsfehler erhalten haben.]

GRABEN

Zwischen Finger und Daumen

Liegt flach meine Feder, glatt wie ein Lauf.

Unterm Fenster ein deutliches Kratzen –

Ein Spaten, auf dem Kiesschollen platzen:

Mein grabender Vater. Ich sehe

Seinen gespannten Rumpf zwischen den Blumen-

Beeten sich beugen und heben, vor zwanzig Jahren

Rhythmisch sich bücken in den Kartoffelfurchen,

Wo er grub.

[...]

Der kühle Duft von Kartoffelerde, das Platschen

Und Klatschen des nassen Torfs, die scharfen Schnitte

Des Blatts durch frische Wurzeln werden in mir wach.

Doch fehlt mir der Spaten, solchen Männern zu folgen.

Zwischen Finger und Daumen

Liegt flach meine Feder.

Mit ihr werd ich graben.

(Heaney 2009: 3)

Was das Lektorat des *Hanser-Verlags* bewogen haben mag, mit derart uninspirierten, holprigen und jeder Vers- und Reimkunst Hohn sprechenden Strophen seinen Heaney-Auswahlband zu eröffnen, bleibt rätselhaft.

Noch einmal zurück in die späten 1970er und 1980er Jahre im Lyrikleseland DDR. Auf Pietraß' Anfänge als Nachdichter von Zwetajewa- und Grieg-Gedichten für Bernd Jentzschs *Poesiealbum* war eingangs hingewiesen worden. Für die ab 1977 von Pietraß selbst verantwortete Reihe steuerte er Nachdichtungen bei aus dem Italienischen (Eugenio Montale, Heft 125/1978), dem Ungarischen (Sandor Weöres, Heft 135/1978), dem Russischen (David Samoilow, Heft 145/1979) und dem Polnischen (Julian Przyboś, Heft 147/1979).

Nach seinem politischen Rausschmiss aus dem Verlag *Neues Leben* wurde durch dessen Mitarbeiter versucht, auch seinen Ruf als Übersetzer und Nachdichter zu zerstören. Das Erbärmliche dieses Treibens hat Adolf Endler 1979 auf einem seiner „Sudelblätter“ aufbewahrt:

PIETRASS // Am Nachmittag Randow, der mir zum Nachdichten Interlinearübersetzungen bringt: Alexander Gerow, Bulgare, geboren 1919, Freund von Daltschew. Im Verlag Neues Leben hat man Randow bedeutet, daß man den Richard Pietraß auch als Nachdichter nicht mehr beschäftigen wolle: „Ein schlechter, ein sehr schlechter Nachdichter, wissen Sie...“ (Der wahre Grund natürlich, daß sich Pietraß unbotmäßig verhalten hat „dem Verlag gegenüber“.) Das gleiche ist auch Elke Erb gesagt worden, die gleichfalls Pietraß für einige Gedichte vorgesehen hatte, allerdings im Lektorat des [der Pionierorganisation „Ernst Thälmann“ unterstehenden; A. F. K.] Kinderbuchverlages: Der Pietraß ist als Nachdichter nicht sehr gut... (Bislang ist er immer gut genug gewesen.) – Was sind das eigentlich für elende Lektoren, die nicht wenigstens hinzufügen: „Kommt vom Zentralrat; ist nicht meine Meinung... – Gesindel! Auch mich will man eigentlich nicht beschäftigen als Nachdichter, sozusagen „prinzipiell“, wenn auch vielleicht nicht ganz so „schlecht“ wie Pietraß. Randow argumentiert: „Ich habe aber schon mit dem Endler gesprochen, wie soll ich ihm das erklären?“ – „Na gut, wenn Sie schon mit ihm gesprochen haben...“ Uns ist beiden klar, daß meine Nachdichtungen immer noch abgelehnt werden können, mit welcher Begründung auch immer. Auf diese Weise werden unsere geringen Verdienstmöglichkeiten noch weiter reduziert; und man muß sich ernstlich fragen, ob wir vertrieben werden sollen... „Pietraß – ein schlechter Nachdichter!“ Ist das in den Verlagen sozusagen als Parole herumgereicht worden auf Anweisung „von oben“? Eine andere Erklärung kann ich nicht finden. (Endler 2005: 53)

Die üble Nachrede aus dem Verlag verhinderte nicht, dass er von ihm persönlich verbundenen Herausgebern einzelner *Poesiealbum*-Hefte weiterhin um Mitwirkung gebeten wurde, auch von Norbert Randow. Diesen Bitten ist er nachgekommen mit Nachdichtungen aus dem Bulgarischen (Alexander Gerow, Heft 157/1980; Nikolai Kyntschew, Heft 238/1987), Tschechischen (Vilém Závada, Heft 165/1981), Ungarischen (Gyula Illyés, Heft 180/1982), Spanischen (Quevedo, Heft 217/1985), Russischen (Anna Achmatowa, Heft 240/1987) und Slowakischen (Lubomír Feldek, Heft 269/1990). An Bänden der *Weißten Reihe* hat sich Pietraß als Nachdichter ebenfalls mehrmals beteiligt: Aus dem Ukrainischen (Iwan Dratsch, 1976), Russischen (Boris Sluzki, 1977; Nikolai Sabolozki, 1979; Marina Zwetajewa, 1980; Olshas Sulejmenow, 1981; Ossip Mandelstam, 1985), Schwedischen (Tomas Tranströmer, 1983), Ungarischen (Istvan Vas, 1986) und Tschechischen (Vilém Závada, 1986).

Die wichtigsten Auftraggeber aber dürften in den 1980er Jahren die Lektorinnen des *Reclam*-Verlags gewesen sein. Das betraf nicht nur das Englische, sondern auch das Französische (Mitarbeit an der Surrealismus-Anthologie von 1986), Russische (Übersetzungen u.a. für die von Fritz Mierau initiierten „Russenbücher“), Schwedische (Zusammenarbeit mit Sieglinde Mierau an Gunnar Ekelöf 1983, Edith Södergran 1990), Slowenische (Srečko Kosovel, 1986) und Ungarische mit Nachdichtungen für die von Paul Kárpáti (1933–2017) betreute Anthologie *Moderne Lyrik aus Ungarn* (1982) sowie den Autorenband mit Gedichten von Márton Kalász (1984). Nimmt man noch die zweibändige, von Ludvík Kundera (1920–2010) herausgegebene Anthologie *Tschechische Lyrik aus 11 Jahrhunderten* (1986) hinzu, für die Pietraß 38 Gedichte ins Deutsche gebracht hat (darunter 14 des Nobelpreisträgers von 1984, Jaroslav Seifert), dann dürfte deutlich geworden sein, wie stark die 1980er Jahre bei Pietraß durch das Übersetzen und die Zusammenarbeit mit den „herrlichen Animatoren, Ochsentreibern und Gütekontrolleuren“ des *Reclam*-Verlags geprägt waren. [In geringerem Umfang hat Pietraß noch für zwei andere Verlage übersetzt: für Rütten & Loening Lermontow (1987), für den *Aufbau-Verlag* Wosnessenski (1976; nach Interlinearübersetzungen von Oskar Törne) und Pasternak (s.u.). – Verstreut finden sich Übersetzungen auch in Zeitschriften, etwa zwei Rózewicz-Gedichte in *Sinn und Form* (Heft 2/1980). – In die DDR-Zeit gehören auch jene Übersetzungen aus dem Ungarischen, die Pietraß

in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre gemeinsam mit Paul Kárpáti (1933–2017) erarbeitet hat – für die von Manfred Peter Hein herausgegebene, 1991 im Züricher *Ammann Verlag* veröffentlichte Anthologie *Auf der Karte Europas ein Fleck. Gedichte der osteuropäischen Avantgarde (1910–1930)*. Die 462 Seiten starke Anthologie mit Gedichten aus 14 Sprachen (alle Originalversionen sind mit abgedruckt) sollte 1989/90 im Leipziger *Gustav Kiepenheuer Verlag* erscheinen, fachlich kompetent betreut durch die Lektorin Marga Erb (*1939). Doch dann „war die Uhr der Deutschen Demokratischen Republik abgelaufen. Das Impressum der Korrekturfahnen trug noch deren Initialen“ (Hein 1992: 75). Das nach dem Ende der DDR bei *Ammann* verlegte, in der Leipziger *Offizin Andersen Nexö* gedruckte Buch enthält keinerlei Hinweis auf Erb und den Leipziger Verlag. – Zu Hein vgl. Pietraß (2007: 106 u. 160), Pietraß (2016: 8).]

Die Zuordnung seiner literarischen Arbeit zu einzelnen Verlagen und deren Lektoraten kann leicht überdecken, dass diese Arbeit zumindest ebenso stark durch Kontakte und Freundschaften mit Kollegen aus der schreibenden Zunft geprägt war. Zu bedenken ist dabei, dass das literarische Feld der DDR durchaus überschaubar war – und deutlich weniger geprägt durch das in Westdeutschland vorherrschende Konkurrenzdenken. Man könnte also auch schauen,“ was Pietraß z.B. mit Fritz Mierau und Sieglinde Mierau (oder auch mit Erich Arendt, [Über seine Freundschaft mit Arendt sprach Pietraß in seiner am 8. Oktober 1984 auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin gehaltenen Totenrede, für die sich seinerzeit keine Veröffentlichungsmöglichkeit fand. Zu ungeschminkt hatte er dort u.a. die (Aus-)Reisepraxis der DDR kritisiert: „Jeder Tod stellt Fragen. Der Erich Arendts mir die bohrende: Sind Zeit und Gesellschaft nicht reif, daß Menschen auch ohne Emigration für Jahre in andere Kulturkreise ihrer Wahl fahren können, um dann zurückkehrend in Arendts Weise kulturvermittelnd, verständnis- und verständigungsstiftend zu dienen?“ (Pietraß 1984: 182f.).] **Stephan Hermlin [1980 wurde Pietraß durch das Sekretariat des SV ermuntert, seine Aufnahme in den Schriftstellerverband (Bezirksverband Berlin), dem er bereits seit 1974 als Kandidat angehört hatte, durch die Beibringung zweier Bürgschaften zu ermöglichen. Hermlin trat für ihn als Bürge ein. Er schrieb am 17. August 1980 an den SV: „Ich halte Pietraß für eines der besten Talente der jungen Lyriker-Generation [...]. Außerdem hat Pietraß, der eine Weile das *Poesiealbum* herausgab, bei dieser Tätigkeit ausgezeichnete Kenntnisse gezeigt, was die Situation der Weltlyrik angeht. Auch das ist nicht gering zu bewerten“ (Privatarchiv). – Vgl. zu Hermlin auch Pietraß (1997a: 282) sowie den am 11. April 1997 im *Freitag* erschienenen Nachruf.] **oder Elke Erb** [Elke Erb hat sich ebenfalls als Bürge für Pietraß' Aufnahme in den Schriftstellerverband eingesetzt. In ihrer ausführlichen Stellungnahme vom 9. September 1980 schrieb sie u.a.: „Wahrhaftig, authentisch (echt) wie die eigenen Gedichte sind auch seine Nachdichtungen: Uebersetzungen in das eigene Medium, erfreulich unmittelbare (selbständige) Kontaktaufnahmen. Hier, vielleicht dank der Energie des Partner-Originals und im Vergleich mit Nachdichtungen älterer und anderer Autoren wird [...] die generationstypische Prägung der Persönlichkeit noch spürbarer. – Als Mittler von Literatur hat Pietraß vor allem in der Redaktion der Reihe *Poesiealbum* Hervorragendes geleistet“ (Privatarchiv). – Vgl. zu Erb (auch zu ihrer Bedeutung als „Mutter der Jungen Wilden“ am Prenzlauer Berg) Pietraß (1997a: 283f. und 286).] **verbunden und was diese Verbundenheit für sein übersetzerisches Tun bedeutet hat. Nicht weniger aufschlussreich dürften unter dem Übersetzungs-Aspekt Einzelrecherchen zu Pietraß' Begegnungen mit ausländischen Schriftstellern sein: mit Ludvík Kundera in Kunštát, Milan Richter in Bratislava oder Alain Lance in Paris. Doch statt solch akteurszentrierter Spurensuche soll es abschließend um etwas gehen, das mir für Pietraß' Umgang mit fremder Literatur besonders aufschlussreich zu sein scheint: seine „Pilgerfahrten“ an die Lebens- und auch Sterbeorte der von ihm übersetzten Autoren.****

1988 wurde Pietraß von Fritz Mierau gebeten, für die im Rahmen einer Pasternak-Werkausgabe des *Aufbau-Verlags* geplante Neuübersetzung des *Doktor Shiwago*-Romans durch Thomas Reschke (*1932) die den Schluss des Werks bildenden 25 Gedichte ins Deutsche zu bringen. [Über die primär durch die „wesentlich anderen Lautverhältnisse im Deutschen“ bedingten Schwierigkeiten, Pasternaks Gedichte angemessen zu übertragen, berichtet Mierau im vierten Kapitel seines Aufsatzes „...welches Jahrtausend haben wir?“ (Mierau 1996: 511–516).] **Zur**

Vorbereitung auf die Übersetzungsarbeit reiste Pietraß nach Moskau. Das tat er allerdings nicht, um in Archiven oder Bibliotheken philologische Recherchen anzustellen oder sich mit russischen Kollegen über Pasternaks Gedichte auszutauschen, sondern um den Ort zu sehen, an dem in den Jahren 1946 bis 1956 der *Doktor Shiwago* geschrieben worden war. Als müsse er durch solche physische Annäherung das zum Übersetzen gerade dieser Texte erforderliche Selbstvertrauen erst gewinnen. „Hoffnung auf Mut durch Beschnuppern, durch Augenschein“, heißt es in seinen tagebuchartigen Notizen über den Besuch in Peredelkino am 4. Dezember 1988. Pasternaks Datscha schien unbewohnt zu sein:

Einzig Hinweis auf menschliche Anwesenheit: eine aufstehende Schuppentür und zwei geöffnete Luftklappen. Ich schellte. Alexej, mein junger, halbtatarischer Begleiter, meinte Schritte zu hören. Dann ein Kopf im Fensterloch. Das Haus sei leer, werde zu einem Museum umgebaut. Die Arbeitsräume seien versiegelt. Gab mich als Pasternak-Übersetzer zu erkennen. Durften nun wenigstens die gleichfalls leere, aber unverschlossene untere Etage sehen: Gästezimmer, verglaste Veranda, das nach hinten liegende kleinere und dunklere Zimmer der Frau. Der Sog hinaufzusteigen, zum hierzulande Kabinett genannten Arbeitszimmer, das so groß sei wie die beiden unteren Räume zusammen. [...] Die zugezogenen weißen Gardinen wie ein Bühnenvorhang über einem dramatischen Leben. Im Gehen der Blick auf die verschneite Bank, den Garten.

(Pietraß 1990b: 93)

„Bühnenvorhang“, „dramatisches Leben“: Das erinnert an *Hamlet*. Liest man dieses Eingangsgedicht der 25 *Gedichte Juri Shiwagos*, ahnt man, worin der Ertrag des kurzen Aufenthalts in Pasternaks Datscha für den Dichter-Übersetzer bestanden haben mag. Zugleich bietet sich das „Hamlet“-Gedicht für einen weiteren Vergleich mit einer anderen Fassung an: Links die 1958 entstandene Übersetzung durch Heddy Pross-Weerth, rechts Pietraß' Version von 1989:

Pross-Weerth (1958)

HAMLET

*Geschwätz erstarb. Ich trat auf die Bühne.
Am Türpfosten lehnend
Versuche ich dem fernen Echo zu entlocken,
Was meiner Zeit geschehen wird.*

*Nachtdunkel ist auf mich gelegt
Durch das Visier von tausend Operngläsern.
Abba Vater, so es möglich ist,
Laß diesen Kelch an mir vorübergehen.*

*Ich lieb' Dein eigenwilliges Planen
Und bin bereit, die Rolle auch zu spielen.
Doch jetzt beginnt ein andres Drama,
Und nur für diesmal laß mich frei.*

*Der Handlungsablauf längst schon ausgedacht,
Und unentrinnbar ist des Weges End.
Ich bin allein. Rings um mich Pharisäer.
Das Leben ist kein Gang durchs Feld.*

(Pasternak [1968]: 631)

Pietraß (1989)

HAMLET

*Der Lärm verebbt. Ich trete auf die Bühne.
Und gelehnt ans Pfostenholz der Tür,
Erlausche ich im Nachhall ferner Töne,
Was im Leben noch geschieht mit mir.*

*Durchs Visier von tausend Operngläsern
Starrt auf mich des Raumes Dunkelheit.
Abba, Vater, wenn es möglich wäre,
Lenke diesen Kelch an mir vorbei.*

*Zwar liebe ich dein eigensinnig Planen
Und bin, meinen Part zu spielen, gewillt.
Dieses aber ist ein andres Drama,
Diesmal, bitte, schon dein Ebenbild.*

*Fest gewickelt ist die Handlungsspule,
Und die Tore sind aufs End gestellt.
Ich bin allein: im Pharisäerrudel.
Leben ist kein Gang durch freies Feld.
(Pasternak 2010: 20)*

Pross-Weerth war keine Dichterin, hat aber in sehr großem Umfang Prosa aus dem Russischen übersetzt (vgl. Tashinskiy 2016a). Ihre inhaltlich treue Version der 25 *Shiwago-Gedichte* dürfte unter erheblichem Zeitdruck entstanden sein. Der *Fischer-Verlag* wollte für seine Ausgabe des Romans die kaltkriegerische mediale Aufmerksamkeit nutzen, die um den in der Sowjetunion heftig attackierten Pasternak weltweit entbrannt war. Da konnte der westdeutsche Verlag offenbar nicht zuwarten, bis eine poetische Übersetzung erarbeitet war. Man begnügte sich mit Pross-Weerths auf Zeilen verteilter Prosaversion, die sie nur an einzelnen Stellen leicht poetisch überformt hat (z.B. „unentrinnbar ist des Weges End“).

Pietraß ging 1988/89 davon aus, dass er für die Übersetzung bzw. Nachdichtung der 25 Texte „bei voller Konzentration“ zwei Monate benötigen werde (Brief an Gabriele Bock, 14. Januar 1989). [Ihm standen Interlinearversionen (ohne Varianten und Erklärungen) von Waldemar Weber zur Verfügung. Der 1944 in Westsibirien geborene russlanddeutsche Autor und Übersetzer hat Pietraß dann jedoch die Gedichte auf Tonband gesprochen und ihm in Gesprächen zu allen Gedichten den literatur- und zeitgeschichtlichen Kontext erschlossen (Gespräch mit dem Verfasser, 28. August 2020). – Russisch hat Pietraß ab dem elften Lebensjahr in der Schule gelernt, dann auch auf der Universität. 1971 war er als Bauarbeiter für viele Wochen gemeinsam mit Moskauer Chemie-Studenten und Studentinnen in Kasachstan („Sommerstudentenbrigade“), so dass er mit der Alltagssprache vertraut wurde (vgl. die Gedichte „Nähe Baikonur“ und „Für ein einziges Mädchen“ in Pietraß 1974: 11f.). Ergänzt wurde sein Schul-, Universitäts- und Alltagsrussisch durch das im Übersetzen erlernte Literatur- bzw. Poesierussisch.] Für das „Hamlet“-Gedicht wählte er analog zum russischen Original vierzeilige Strophen mit genau festgelegter Silbenzahl: 10 / 9 / 10 / 9. Die abwechselnd weiblich/männlichen Kadenz sind durch Kreuzreim bzw. Assonanzen verbunden: a / b / a / b. Die Verteilung der Betonungen variiert, vorherrschend verwendet er (in der zweiten Strophe ausschließlich) trochäische Fünfheber, wodurch sich intertextuelle Berührungen zu zahlreichen anderen, in dieser Strophenform seit etwa 1770 (Empfindsamkeit) geschriebenen elegischen oder den Tod beklagenden

Gedichten ergeben. In der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts wurde dieser „Vierzeiler zu einer geläufigen, nämlich zur siebthäufigsten Strophenform“ (Frank 1980: 293):

2. Strophe (Original)

*На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, АББА Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

XxXxXxXxXx 10 a
XxXxXxXxX 9 b
XxXxXxXxXx 10 a
XxXxXxXxX 9 b

2. Strophe (Pietraß)

*Durchs Visier von tausend Operngläsern
Starrt auf mich des Raumes Dunkelheit.
Abba, Vater, wenn es möglich wäre,
Lenke diesen Kelch an mir vorbei.*

XxXxXxXxXx 10 a
XxXxXxXxX 9 b
XxXxXxXxXx 10 a
XxXxXxXxX 9 b

Rigoros gehalten hat sich Pietraß an dieses Schema jedoch nicht. Die erste Strophe beginnt mit drei Zeilen, die man als jambische Fünfheber liest (xXxXxXxXxX), erst die vierte Zeile bedient sich des im weiteren Verlauf vorherrschenden trochäischen Metrums. Insgesamt ergibt das einen mal stockenden, mal kräftiger ausholenden Rhythmus samt den Sprechfluss verlangsamenden Betonungen oder sogar Zäsuren, etwa im zweiten Vers der dritten Strophe „Und bin, meinen Part zu spielen, gewillt“ (XX □ XxXxXx □ xX). Durch die Sprechpause nach „spielen“ bekommt das „gewillt“ einen stärkeren Akzent und einen fast trotzigem Ton. Dass Pietraß für die Reime und Assonanzen, wo immer ihm möglich, starke sinntragende Wörter wählt, ist ein weiteres Charakteristikum seines Nachdichtens, ebenso das Ausschöpfen der im Deutschen möglichen Bildung neuartig klingender Substantivkomposita: „Pfostenholz“, „Handlungsspule“, „Pharisäerrudel“. Das letzte Wort kann mit seinen Konnotationen zu „Wolfsrudel“ und *Das Jahrhundert der Wölfe* [Titel der 1971 erschienenen Übersetzung der Autobiographie Nadeschda Mandelstams.] als weiteres Beispiel für die Schärfung eines im Original so drastisch nicht versprachlichten Bildes genommen werden. Das Wissen um Pasternaks Gefährdung, die sich nach der Veröffentlichung des *Shiwago*-Romans bei *Feltrinelli* in Mailand (1957) und dem über ihn im Herbst 1958 hereinbrechenden „Nobelpreis-Gewitter“ (Mierau 1992: 764) dramatisch zugespitzt hatte, dürfte Pietraß auf die Suche nach gerade diesem Wort und Bild geführt haben. Am 4. Dezember 1988 hat sich der Übersetzer nicht nur Pasternaks Datscha in Peredelkino angeschaut. Er ging auch zum Friedhof des Ortes

mit seinen furchtsam zusammengedrängten Laufgittern: ein Kindergarten des Todes. [...] Auf Pasternaks Stein gelegt: Äpfel, Bonbons, Nelken. Mit dem Reisigbesen fuhrwerkend, Emanuel Jefimowitsch Lifschiz, der Grabpfleger in eigenem Auftrag. Seit zwanzig Jahren pilgert der vierschrotige, treuherzige Invalide mit dem Zug von Moskau hier heraus, diesen Dienst zu tun und die Grabbesucher in Gespräche über seinen

Dichtergott zu verwickeln. Ein Drittel der Gedichte kenne er auswendig. Der mühelose Vortrag des von mir erwähnten Gedichts „Gleisdreieck“ machte mich ihm glauben. [...] Lud E. J. für morgen ins Hotel ein, sein Wissensseuter weiter zu melken.

(Pietraß 1990b: 94f.)

Lifschiz (*1919) kam am 5. Dezember ins Hotel Ukraina. Dort sprach ihm Lifschiz seine Erinnerungen an das Pasternak-Begräbnis auf eine Tonbandkassette. Mit Unterstützung seiner Frau, der Slawistin, Lektorin und Prosaübersetzerin Erika Pietraß (1949–1993), wurde die Aufnahme verschriftlicht und von Pietraß übersetzt. [Das Vorhaben, Lifschiz' Bericht gemeinsam ins Deutsche zu bringen, scheiterte an den gegensätzlichen Vorstellungen der Ehepartner, wie die Bedeutungsverteilung in einzelnen Sätzen vorzunehmen sei. Pietraß sieht darin einen grundsätzlichen Unterschied zwischen dem Vorgehen eines Prosa-Übersetzers und eines übersetzenden Lyrikers. Letzterer sei bestrebt, möglichst kompakt zu formulieren und analog zum Schreiben von Versen die Hauptinformation stets ans Ende eines Satzes zu rücken (Gespräch mit dem Verfasser, 13. Juli 2020). – Ob dies beim Literaturübersetzen eine allgemeine Tendenz ist, wäre zu prüfen.] Lifschiz berichtete vom 31. Mai 1960 – als nicht etwa der sowjetische Rundfunk, sondern BBC in einer Sondermeldung mitgeteilt hatte, „daß gestern in oder bei Moskau der Dichter Pasternak gestorben sei“ (Lifschiz 1988: 396) – und wie er diesen Tag und die Tage bis zu Pasternaks Beisetzung am 2. Juni erlebt hat: Wer von den sowjetischen Gelehrten und Künstlern (Schriftstellern, Übersetzern, Komponisten, Malern, Schauspielern usw.) war zu der Beisetzung nach Peredelkino gekommen und warum hatten die „meisten der berühmten Schriftsteller“ dies nicht getan. Es erstaunt, wie genau Lifschiz fast dreißig Jahre später über viele Einzelheiten Auskunft geben konnte: welche Pianisten auf dem Flügel die „Trauerklänge Bachs“ ertönen ließen (u.a. Swjatoslaw Richter, Heinrich Neuhaus und Maria Judina), wer den Sarg und den Sargdeckel aus dem Haus in der Pawlenkostraße („Pawlenko war ein mittelmäßiger stalinistischer Schriftsteller, ein Feind der großen sowjetischen Dichter“; ebd.: 406) zum Dorffriedhof tragen half, u.a. „die Schriftsteller Sinjawski und Daniel, die später wegen ihrer angeblich antisowjetischen Werke zu mehreren Jahren Gefängnis verurteilt wurden“ (ebd.: 404), wie viele Kränze er zählen konnte („nur fünf [...] einer war anonym“; ebd.), wer das Grab ausgehoben hat und wer dort die kurze Totenrede hielt und wie der Sarg zugenanagelt wurde. Bis spät in den Abend wurden am Grab Pasternaks Gedichte rezitiert:

Das Gedicht „August“ [in dem das lyrische Ich sein eigenes Begräbnis imaginiert; A. F. K.] wurde dreimal vorgetragen, einige Male das Gedicht „Hamlet“. [...] Insgesamt hörten wir an die hundert Gedichte, etwa fünfzehn trug ich vor. Wir rezitierten natürlich aus dem Gedächtnis. Es war eine improvisierte Lesung von Liebhabern der Poesie. [...] Gegen neun beendeten wir unsere Lesung und entfernten uns. Wie ich hörte, kamen spätabends andere Menschen, lasen bis Mitternacht und legten neue Kränze nieder. (Ebd.: 411f.)

Durch seine Russland-Reise hat Pietraß Einblicke in den „äußeren Zeit- und Kunstkontext“ (Kundera 1987: 7) der Entstehung und fortdauernden Wirkung der *Shiwago*-Gedichte gewonnen und sich den für das Übersetzen erhofften „Mut durch Beschnuppern, durch Augenschein“ (Pietraß 1990: 92) verschafft. Die Aufzeichnung und Übersetzung des umfangreichen Lifschiz-Berichts [Der Text liegt nur in Pietraß' deutscher Fassung vor, das russische „Original“ ist unveröffentlicht. Als Prosa-Übersetzer hatte sich Pietraß zuvor noch nicht versucht, aus späterer Zeit gibt es die Übersetzung der Nobelpreis-Rede von Seamus Heaney (Pietraß 2013).] vermittelt einen Eindruck von der Wertschätzung Pasternaks bei jemandem, den man nicht zur sogenannten Intelligenzija zählen kann. Zugleich ist er eine wichtige Ergänzung dessen, was andere Zeitzeugen, z.B. Olga Iwinskaja in ihren Erinnerungen *Meine Zeit mit Pasternak* (Iwinskaja 1978: 367–376), festgehalten haben. [Die Bedeutung des Erinnerungsberichts für die deutsche Pasternak-Philologie ist u.a. daran ablesbar, dass er von Christine Fischer in den dritten Band ihrer Pasternak-Werkausgabe übernommen wurde, dort allerdings irrig als „Essay“ charakterisiert (Pasternak 2017: 527). Dass Fischer für diese Ausgabe auch die *Shiwago*-Gedichte erneut übersetzt hat

(ebd.: 9–66), wäre leichter zu verstehen, wenn sie glücklichere übersetzerische Lösungen als ihr Vorgänger Pietraß gefunden hätte. Aber auch in diesem Fall ist die „Differenz zwischen Sprachkundigkeit und poetischem Talent“ (Hermlin) nicht zu übersehen.]

* * *

Nicht nur wegen Pasternak war Pietraß im Dezember 1988 in die Sowjetunion gereist. Er nutzte die Reise noch für die Arbeit an einem weiteren Übersetzungs-Projekt. Von Moskau fuhr er nach Leningrad und von dort aus mit dem Vorortzug nach Roschtschino nahe der finnischen Grenze. Der Ort hieß einst Raivola und dort hatte die finnlandschwedische Avantgarde-Dichterin Edith Södergran (1892–1923; vgl. Kelletat 2015/17) gelebt. Es war eine winterliche Wallfahrt, die Pietraß im Dezember 1988 nach Raivola führte. Und es war eine Art Wiederholung jener Wallfahrt, die der schwedische Dichter Gunnar Ekelöf fünfzig Jahre zuvor, allerdings im Sommer, an den Lebens- und Sterbeort der von ihm bewunderten Dichterin geführt hatte. Ekelöfs und Pietraß' Berichte über ihre Besuche in Raivola bzw. Roschtschino bilden den Rahmen des von Sieglinde Mierau betreuten, im Juni 1990 bei *Reclam* erschienenen, von Richard Pietraß herausgegebenen Södergran-Bandes *Klauenspur – Gedichte und Briefe*.

Sieglinde Mierau hatte sich bereits Ende der 1970er Jahre intensiver mit Södergrans Leben und Werk befasst (vgl. Mierau 2002: 163). Aber erst 1985 konkretisierten sich die Pläne, bei *Reclam* Übersetzungen ihrer Gedichte zu veröffentlichen. Die Lektorin Birgit Peter schlug Pietraß in einem Gespräch vor, als Herausgeber die Gedichtauswahl zu treffen und ein lesbares Nachwort zu schreiben. Den Vorschlag nahm er an. In einem Brief an die Lektorin vom 23. April 1985 skizzierte er, wie er sich die Arbeit an dem Band vorstellte:

*Gefühlsmäßig neige ich eher zur Beschränkung auf die stärkeren Texte. Das Hinzutreten von Briefen gäbe uns diese Möglichkeit und brächte den Lesern eine weitere, intime Dimension, die ich für einen entscheidenden Gewinn hielte. Mit Frau Mierau kooperiere ich gern. Zur subtilen Stimmigkeit des Bändchens sollten vielleicht nur Frauen nachdichten (Vorliegendes von Nelly Sachs, [Södergran-Gedichte erschienen bereits 1947 in der SBZ in Nelly Sachs' Anthologie *Von Welle und Granit* (Sachs 1947: 23–37). Ein Porträt der Übersetzerin Sachs findet sich im *Germersheimer Übersetzerlexikon* (Liedtke 2015).] dazu Grosz und Struzyk). [...]* Auch wenn Södergrans Begräbnisort Raivola mittlerweile unzugänglich auf sowjetischem Gebiet liegt, denke ich nach wie vor an eine Skandinavienreise (habe in Helsinki, wo die frischgegründete – 1. Tagung war Juni 1984 – Södergran-Gesellschaft ihren Sitz hat, zwei Freunde als mögliche Quartiergeber). Vielleicht könnte ich dort noch einiges in Erfahrung und Besitz bringen, was unserem Büchlein zugute kommen dürfte. Wenn ich mich dahinterklemmte, ließe sich dies sicher Mai/Juni 1986 verwirklichen. Die Arbeit könnte ja schon vorher anlaufen, so daß im Frühjahr 1987 an Abgabe, 1988 ans Erscheinen gedacht werden könnte. Dies als erste Reaktion und Rahmenvorstellung.

(Privatarchiv)

Der Zeitplan erwies sich als zu ehrgeizig. Zwar lagen schon im Februar 1986 die von Sieglinde Mierau erstellten Interlinearversionen der von Pietraß ausgewählten Gedichte vor und auch die – Pietraß' eigener Generation angehörenden – Lyrikerinnen Christiane Grosz (*1944), Brigitte Struzyk (*1946) sowie Dorothea von Törne (*1948) waren mit ihren Nachdichtungen aus je einem der fünf Södergran-Bände zügig vorangekommen, aber erst im Sommer und Spätherbst 1989 gab es zwischen dem Herausgeber und der skandinavistisch versierten Lektorin mehrtägige Beratungen, bei denen alle Nachdichtungen kritisch durchgesehen und mit Verbesserungsvorschlägen an die drei Lyrikerinnen zurückgeschickt wurden. Einzelne Gedichte wurden ausgeschieden, neue kamen hinzu, ein Drittel der insgesamt 121 wurde von Pietraß selbst nachgedichtet [Als Zeichen der Verbundenheit mit Übersetzern, die sich bereits um Södergrans Gedichte verdient gemacht hatten, nahm Pietraß in seine Auswahl auch drei Nachdichtungen von Nelly Sachs auf sowie je eine von Hans Magnus Enzensberger, Karl Kern und Klaus-Jürgen Liedtke.] und schließlich wurde die Zahl der von Sieglinde

Mierau übersetzten Briefe deutlich erhöht (Södergran 1990: 83–132). Die Korrekturfahnen gingen im März 1990 an alle Beteiligten und im Juni wurde das Buch in der (im Mai 1990 unter Regie der Treuhand privatisierten) *Dresdner Druck- und Verlagshaus GmbH*, vormals *Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden*, gedruckt. „Printed in the German Democratic Republic“ heißt es zum letzten Mal im Impressum eines in der DDR erschienenen Bandes, an dem Pietraß als Herausgeber, Nachdichter und Nachwortautor beteiligt war. [Wie Titelblatt und Impressum zeigen, hatte inzwischen auch der Verlag seinen Namen geändert, aus *Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig* war *Reclam-Verlag Leipzig* geworden und aus *Reclams Universal-Bibliothek* die *Reclam-Bibliothek* (vgl. zum Hintergrund: Links 2010: 297–301). – Im ersten Quartal 1990 war (noch im Rahmen der *Reclams Universal-Bibliothek*) Pietraß' Band *Weltkind* erschienen, der in chronologisch absteigender Folge eine Auswahl seiner zwischen 1988 und 1972 entstandenen Gedichte enthält, zudem unter dem Titel *Preußenkind in Sachsen, Sachsenzunge in der Mark* ein im Dezember 1987 mit Ursula Heukenkamp geführtes Gespräch – erhellend u.a. für seinen familiengeschichtlichen Hintergrund (Pietraß 1990a: 94–103). Zu *Weltkind* und den dort veröffentlichten, einst „der Zensur und Selbstzensur anheimgefallenen Gedichte[n]“ vgl. Pietraß (1993: 196f.).] Die mehrjährige Arbeit an der Södergran-Ausgabe hatte den Vorzug, dass Pietraß nicht nur im Sommer 1986 nach Helsinki reisen konnte, wo er u.a. im Archiv der *Schwedischen Literaturgesellschaft* auf der Suche nach Materialien für den geplanten Band fündig wurde, sondern dass es ihm im Dezember 1988 doch noch möglich war, an Södergrans vermeintlich „unzugänglich auf sowjetischem Staatsgebiet“ liegenden „Begräbnisort“ zu kommen. Er tat dies in Kenntnis des Ekelöf-Berichts über dessen Raivola-Besuch. In *Eine Wallfahrt – 1938* schrieb Ekelöf über den auf der karelischen Landenge liegenden Ort, dass hier Södergrans Dichtung „ihre höchste Blüte“ erreicht habe:

Dem, der ihre Dichtung liebt und die Gegend besuchen konnte, in der sie lebte, wird sich das für immer in die Erinnerung eingraben. [...] Selten bin ich einer so intensiven Stimmung begegnet wie dieser.
(Södergran 1990: 6f.)

Denn ebenso wie diese Örtlichkeit eine Rolle für Edith Södergran gespielt hat, muß sie auch einen für ihren Leser spielen.
(Ebd.: 8)

Und überhaupt gibt es viele Gedichte [...], die durch den Kontakt mit der Umgebung plötzlich ihre Erklärung finden und die nun dank des Eindrucks, den die Netzhaut bewahrt, als Lesezeichen in ihren Sammlungen vor einem stehen.
(Ebd.: 9)

Das Södergran'sche Anwesen in Raivola, der Friedhof mit der Grabstele, die orthodoxe Holzkirche auf dem Grundstück nebenan – all das wurde in den finnisch-sowjetischen Kriegen von 1939/40 und 1941–44 zerstört. Und doch hatte der Ort, der seither Roschtschina heißt, für Pietraß seine Aura bewahrt:

Ein halbes Jahrhundert nach dieser [Ekelöfs; A. F. K.] Reise zu Edith Södergrans Grab und der greisen Mutter, die erst 1940, kriegsevakuert, bettelarm und blind, starb, kamen wir in eine Zeit, der ihre andere Vergangenheit nicht mehr ist als ein kaum merklicher Schatten. So wußte ich mehr als ich sah. Dieses aber gesehen, den Platz erreicht zu haben, auf dem Edith Södergran aufwuchs, lebte und litt, klagende und kühne Verse schrieb und ihre hochfliegenden Pläne schmiedete, bedeutet mir viel. Zur inneren Anschauung durch ihre Gedichte, Briefe und die Berichte anderer trat so die äußere, die allem die Aura des Authentischen verleiht und es mir erleichtert, die Welt ihrer Gedichte und die Umstände ihres Strebens und Sterbens als Ganzes vor Augen zu haben.
(Ebd.: 138)

1985 war „von einer Abordnung des finnschwedischen Schriftstellerverbands“ der übermannshohe Grabstein

neu gesetzt worden. Von der Stelle aus schaut man durch Bäume und Sträucher auf den unten liegenden Onkamo-See. Auf dem Grabstein stehen die „erste Strophe von Edith Södergrans Abschiedsgedicht ‚Ankunft im Hades‘“ (ebd.: 136). Die Zeilen zitiert Pietraß im Nachwort auf Schwedisch, seine deutsche Übersetzung steht am Schluss der Gedichtauswahl (ebd.: 82):

*Se här är evighetens strand,
här brusar strömmen förbi,
och döden spelar i buskarna
sin samma entoniga melodi.*

*Sieh den Strand der Ewigkeit,
hier braust der Strom vorbei,
und der Tod spielt in den Büschen
Sein immergleiches Tandaradei.*

Auf der Achterbahn der Wendezeit von 1989/90 hat der umsichtig philologisch betreute, sorgsam komponierte und mit zahlreichen Empathie auslösenden Abbildungen versehene Södergran-Band nicht jene Resonanz gefunden, die ihm gebührte. Denn ungeachtet der Verdienste, die zuvor und später erschienenen Södergran-Übersetzungen zukommt, bietet der Leipziger *Reclam*-Band von 1990 den nach wie vor besten Zugang zu Leben und Werk der finnlandschwedischen Dichterin. An ihm lässt sich zudem erkennen, was im Übersetzen unter den Bedingungen der „Zuteilungsgesellschaft“ (Pietraß 2007: 100) im Lyrikleseland DDR einst möglich war. [„Was war anders, besser?“ fragte 1991 der Stuttgarter Literaturwissenschaftler Volker Klotz in seinem „Rückblick auf Eigenarten der DDR-Kultur“. In dem Beitrag geht es auch um die DDR-Übersetzer, die im Unterschied zu ihren („Markt als Schicksal“; Klotz 1991: 329) westdeutschen Zunftgenossen „die nötige Muße [hatten], um sich ausschließlich anspruchsvollen Texten zu widmen. Das ist den Produkten denn auch anzumerken. So deutlich, daß nicht wenige westdeutsche Verlage nach kurzer Schamfrist sie gern und billig übernommen haben“ (ebd.). Oder pointierter: „Noch beachtlicher als die Vermittlung von inländischer war die ausländischer Belletristik. Hier hat die DDR, Goethes Parole der Weltliteratur aufnehmend, bewußter und ertragreicher als die BRD die deutsche Dichtungsgeschichte auch als eine der weltoffenen Übersetzungen fortgeführt; die Tradition von Herder und Wieland, Schlegel und Tieck, Eichendorff und Rückert, Regis und Gries. Nirgends in unsrer zweiten Jahrhunderthälfte, sieht man ab vom Zürcher *Manesseverlag*, wurde der deutschsprachigen Leserschaft ein so breites und vielfältiges Panorama dessen verschafft, was Europa und Asien, Amerika und Afrika im Lauf der Jahrhunderte poetisch hervorgebracht haben: dank der Verlage *Volk und Welt*, *Rütten & Loening*, *Aufbau*, *Insel*“ (ebd.: 327).]

Danksagung

Für Hilfe bei den Recherchen, für Kritik und Ermunterung danke ich Julija Boguna, Przemysław Chojnowski, Theresa Heyer, Renata Makarska, Claire McTague, Hanna und Hans Peter Neureuter, Jouko Nikkinen, Gabriele Ociepa, Heinrich Olschowsky, Barbara Maria Ponizy, Dietrich Scholze, Aleksey Tashinskiy, Andreas Tretner, Erika Worbs sowie den Teilnehmern an meinem Hauptseminar *Richard Pietraß: Dichter, Übersetzer, Nachdichter, Herausgeber* (Sommersemester 2015). Zu danken habe ich für zahlreiche Detailauskünfte vor allem Richard Pietraß selbst, dem ich mich seit unserer ersten Begegnung in Helsinki im Juni 1986 in Freundschaft verbunden weiß.

Archive

Bundesarchiv (BArch)

Literatur

- Amslinger, Tobias (2018): *Verlagsautorschaft. Enzensberger und Suhrkamp*. Göttingen: Wallstein
- Barck, Simone (2005): „Nachdichtungen 1: Verfemte Poeten und die sächsische Dichterschule“. In: Barck, Simone / Lokatis, Siegfried (Hg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlags Volk und Welt*. 2. Aufl. Berlin: Ch. Links, S. 314–315
- Calder, Angus (Hg.) (1983): *Englische Lyrik 1900–1980*. Leipzig: Reclam (RUB 1019)
- Chojnowski, Przemysław (2002): „Uwspółcześnianie Mickiewicza w przekładach na niemiecki. Kilka uwag o tłumaczeniu *Ody do młodości*“. In: Jekutsch, Ulrike / Sulikowski, Andrzej (Hg.): *Poezja polska i niemiecka w przekładach współczesnych*. Szczecin: Uniwersytet Szczeciński, S. 21–28
- Chojnowski, Przemysław (2017/18): Karl Dedecius, 1921–2016. In: Germersheimer Übersetzerlexikon. Online unter: ‚www.uelex.de/artiklar/Karl_DEDECIUS‘ (letzter Aufruf: 26. August 2020)
- Darnton, Robert (2016): *Die Zensoren. Wie staatliche Kontrolle die Literatur beeinflusst hat. Vom vorrevolutionären Frankreich bis zur DDR*. Aus dem Englischen von Enrico Heinemann. München: Siedler
- Emmerich, Wolfgang (2016): „Deutsche Lyrik auf getrennten Wegen. Ein deutschdeutscher Vergleich gefolgt von zwölf Thesen zum Problem der Kanonisierung“. In: Sonntag, Ingrid (Hg.): *An den Grenzen des Möglichen*. Reclam Leipzig 1945–1991. Berlin: Ch. Links, S. 212–233
- Endler, Adolf (1973): „Lyrik international – Die Weiße Reihe“. In: *Sinn und Form*, Jg. 25 (1973), Heft 4, S. 890–892, S. 897–900. [Erneut in: Barck, Simone / Lokatis, Siegfried (Hg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlags Volk und Welt*. 2. Aufl. Berlin: Ch. Links 2005, S. 237–242]
- Endler, Adolf (1994): *Tarzan am Prenzlauer Berg. Sudelblätter 1981–1983*. Leipzig: Reclam
- Endler, Adolf (2005): *Nebbich. Eine deutsche Karriere*. Göttingen: Wallstein
- Engler, Jürgen (2011): Richard Pietraß, In: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Online unter: ‚www.munzinger.de/document/16000000436‘ (letzter Aufruf: 16. Mai 2020)
- Engler, Jürgen (2012): „Poesiealbum oder Anders geht es weiter“. In: *Marginalien*, Heft 207, S. 22–29
- Enzensberger, Hans Magnus (Hg.) (1960): *Museum der modernen Poesie. Eingerichtet von H. M. E.* Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Frank, Horst Joachim (1980): *Handbuch der deutschen Strophenformen*. München, Wien: Hanser
- Greßmann, Uwe (1982): *Lebenskünstler. Gedichte, Faust, Lebenszeugnisse, Erinnerungen an Greßmann*. Hg. [und mit einer „Nachbemerkung“] von Richard Pietraß. Leipzig: Reclam (RUB 956)
- Grieg, Nordahl: (1974): *Poesiealbum 83*. Hg. von Bernd Jentzsch (Textauswahl: Sieglinde Mierau). Berlin: Verlag Neues Leben

- Heaney, Seamus (1987): *Norden. Gedichte englisch und deutsch*. Übertragung von Richard Pietraß. Mit einem Nachwort von Wolfgang Wicht. Leipzig: Reclam (RUB 1199)
- Heaney, Seamus (1996a): *Norden. Gedichte. Englisch und Deutsch*. Aus dem Englischen von Richard Pietraß. [Mit einer „Nachbemerkung des Übersetzers“]. München, Wien: Hanser
- Heaney, Seamus (1996b): „Tod eines Naturforschers. Gedichte englisch und deutsch. Übertragen von Richard Pietraß“. In: *Nobelpreis für Literatur 1995*. Lachen am Zürichsee: Coron Verlag, S. 69–174
- Heaney, Seamus (2009): *Poesiealbum 283*. Hg. und ausgewählt von Richard Pietraß. Wilhelmshorst: Märkischer Verlag
- Heaney, Seamus (2013): *Dank an die Poesie*. Nobelpreisrede 1995 und zwei Gedichte übertragen von Richard Pietraß. Warmbronn: Ulrich Keicher. [Erweiterte Neuauflage der 1. Aufl. von 1999]
- Hein, Manfred Peter (Hg.) (1991): *Auf der Karte Europas ein Fleck. Gedichte der europäischen Avantgarde (1910–1930)*. Zürich: Ammann
- Hein, Manfred Peter (1992): Rede bei der Entgegennahme des *Horst-Bienek-Sonderpreises für Lyrik*. In: Ders.: *Vom Umgang mit Wörtern. Streifzüge und Begleittexte*. Hg. von Andreas F. Kelletat. Regensburg 2006, S. 74–76
- Hermand, Jost (1976): „Das Gute-Neue und das Schlechte-Neue: Wandlungen der Modernismus-Debatte in der DDR seit 1956“. In: *Literatur und Literaturtheorie in der DDR*. Hg. von Peter Uwe Hohendahl und Patricia Herminhouse. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 73–99
- Hermlin, Stephan (1955): Rede über Mickiewicz. In: Ders. (1983): *Äußerungen 1944–1982*. Berlin, Weimar: Aufbau, S. 190–197. [Erstdruck in: *Sinn und Form*, Jg. 7 (1955), Heft 6, S. 905–912; auch in Mickiewicz 1978: S. 205–212].
- Hermlin, Stephan (1966): Übersetzte Lyrik. [Gesprochen im Deutschlandsender am 24. Mai 1966]. In: Ders.: *Lektüre 1960–1971*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 156–162
- Iwinskaja, Olga [1958]: *Lara. Meine Zeit mit Pasternak*. Aus dem Russischen übersetzt und eingeleitet von Heddy Pross-Weerth. Gütersloh: Bertelsmann
- Kelletat, Andreas F. (2007): „Als wäre zwischen Bimm und Baum / Das Leben ein verschollener Traum.“ Metrik, Morphologie, Wortbildung, Lautsymbolik und translatorisch-russischer Hintergrund des Gedichts ‚Generation‘ von Richard Pietraß“. In: *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland* 2007, S. 131–159
- Kelletat, Andreas F. (2015/17): Edith Södergran, 1892–1923. In: *Germersheimer Übersetzerlexikon*. Online unter: www.uelex.de/artiklar/Edith_SÖDERGRAN (letzter Aufruf: 26. August 2020)
- Kelletat, Andreas F. (2016): Lyrikübersetzung. In: Lamping, Dieter: *Handbuch Lyrik*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, S. 260–270
- Kelletat, Andreas F. (2019): „Wer hat was, wann, warum und wie übersetzt?“ Zu Stand und Perspektiven der Arbeit am Germersheimer Übersetzerlexikon“. In: Tashinskiy, Aleksey / Boguna, Julija (Hg.): *Das WIE des Übersetzens. Beiträge zur historischen Übersetzerforschung*. Berlin: Frank & Timme, S. 213–233
- Kirsch, Rainer (1976): *Das Wort und seine Strahlung. Über Poesie und ihre Übersetzung*. Berlin,

Weimar: Aufbau

- Kirsten, Jens (2016): „Bücher aus Lateinamerika im Reclam Verlag Leipzig“. In: Sonntag, Ingrid (Hg.): *An den Grenzen des Möglichen. Reclam Leipzig 1945–1991*. Berlin: Ch. Links, S. 277–284
- Kochanowski, Jan (1980): *Ausgewählte Dichtungen*. Hg. von Willi Hoepf. Leipzig: Reclam (RUB 857)
- Klotz, Volker (1991): „Was war anders, besser? Rückblick auf Eigenarten der DDR-Kultur“. In: *Sinn und Form*, Jg. 43 (1991), Heft 2, S. 322–332
- Kolbe, Uwe (2016): „Nachdichter bei Reclam“. In: Sonntag, Ingrid (Hg.): *An den Grenzen des Möglichen. Reclam Leipzig 1945–1991*. Berlin: Ch. Links, S. 459–460
- Krause, Stephan (2009a): „Nachdichtung“. In: *Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten*. Hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 233–235
- Krause, Stephan (2009b): „Weiße Reihe – Lyrik international“. In: *Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten*. Hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 362
- Kuczyński, Krzysztof A. (1987): *Polnische Literatur in deutscher Übersetzung von den Anfängen bis 1985. Eine Bibliographie*. Darmstadt: Deutsches Polen-Institut.
- Kundera, Ludvík (1987): „Vorbemerkung“. In: *Die Sonnenuhr. Tschechische Lyrik aus 11 Jahrhunderten. Teil 1 und 2: 10.–19. Jahrhundert*. Hg. von Ludvík Kundera. Leipzig: Reclam, S. 5–7
- Lachmann (1987) = Peter Lachmann und Renate Lachmann (Hg.): *Poesie der Welt: Polen*. Berlin: Propyläen
- Liedtke, Klaus-Jürgen (2015): Nelly Sachs, 1890–1971. In: Germersheimer Übersetzerlexikon. Online unter: www.uelex.de/artiklar/Nelly_SACHS (letzter Aufruf: 26. August 2020)
- Lifschiz, Emmanuel (1988): „Abschied von Pasternak“. Aus dem Russischen von Richard Pietraß. In: *Sinn und Form*, Jg. 43 (1991), Heft 2, S. 396–412. [Auch in: Pasternak, Boris: *Wenn es aufklart. Werkausgabe Bd. 3: Gedichte, Erzählungen, Briefe*. Hg. von Christine Fischer. Frankfurt/M.: Fischer 2017, S. 471–497]
- Links, Christoph (2010): *Das Schicksal der DDR-Verlage. Die Privatisierung und ihre Konsequenzen*. Berlin: Ch. Links
- Makarska, Renata (2016): „Translationsbiographische Forschung. Am Beispiel von Siegfried Lipiner (1856–1911) und Grete Reiner (1892–1944)“. In: Andreas F. Kelletat / Tashinskiy, Aleksey / Boguna Julija (Hg.): *Übersetzerforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme, S. 215–232
- Mickiewicz, Adam (1976): *Poesiealbum 109*. Hg. von Bernd Jentzsch. (Textauswahl: Heinrich Olschowsky). Berlin: Verlag Neues Leben
- Mickiewicz, Adam (1978): *Lyrik, polnisch und deutsch, Prosa*. Hg. von Gabriele Bock. Leipzig: Reclam (RUB 766)

- Mickiewicz, Adam (1994): *Dichtung und Prosa. Ein Lesebuch von Karl Dedecius*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (Polnische Bibliothek)
- Mierau, Fritz (1991): *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film 1918–1933*. Leipzig: Reclam
- Mierau, Fritz (1992): „Ein ganz gewöhnlicher Roman“. In: Pasternak, Boris: *Doktor Schiwago. Roman*. Deutsch von Thomas Reschke. Frankfurt/M.: Fischer 1992, S. 755–765. [Erstausgabe: Berlin, Weimar: Aufbau 1991]
- Mierau, Fritz (1994): „Marina Zwetajewa lesen“. In: *Marina Zwetajewa: Zwischen uns – die Doppelklinge. Gedichte russisch und deutsch. Prosa*. Aus dem Russischen übertragen von Elke Erb u.a. Chronik, Nachwort und Bibliographie von Fritz Mierau. Leipzig: Reclam, S. 241–247
- Mierau, Fritz (1996): „...welches Jahrhundert haben wir?“ [Als „Anhang“] In: Pasternak, Boris: *Gedichte und Poeme. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Hg. von Fritz Mierau. Berlin: Aufbau, S. 495–516
- Mierau, Fritz (2002): *Mein russisches Jahrhundert. Autobiographie*. Hamburg: Edition Nautilus
- Opitz, Michael (2009): 11. Plenum des ZK der SED 1965. In: *Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten*. Hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 87–89
- Pasternak, Boris [1968]: Schiwagos Gedichte (Übersetzung: Heddy Pross-Weerth). In: Ders.: *Doktor Schiwago. Nobelpreis für Literatur 1958*. Lachen am Zürichsee: Coron Verlag, 629–662. [Lizenzausgabe des Fischer-Verlags Frankfurt/M., 1958]
- Pasternak, Boris (2017): *Wenn es aufklart. Werkausgabe Bd. 3: Gedichte, Erzählungen, Briefe*. Hg. von Christine Fischer. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag
- Pietraß, Richard (1974): *Poesiealbum 82*. Hg. von Bernd Jentzsch. Berlin: Verlag Neues Leben
- Pietraß, Richard (1976): „Pferd mit vier weißen Füßen. Gedichte zum spanischen Bürgerkrieg 1936–1939“ [Textauswahl und Einleitung]. In: *Temperamente. Blätter für junge Literatur*, Jg. 1 (1976), Heft 1, S. 63–88
- Pietraß, Richard (1980): *Notausgang. Gedichte. Mit sieben Zeichnungen von Martin Hoffmann*. Berlin, Weimar: Aufbau. [2. Aufl. 1988]
- Pietraß, Richard (1982a): *Freiheitsmuseum. Gedichte. Mit sieben Collagen von Martin Hoffmann*. Berlin, Weimar: Aufbau
- Pietraß, Richard (1982b): „Vom Vergehen der Arten“. In: Erpenbeck, John (Hg.): *Windvogelviereck. Schriftsteller über Wissenschaften und Wissenschaftler*. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1987, S. 128–143
- Pietraß, Richard (1984): „Grabworte für Erich Arendt“. In: Röder, Hendrik (Hg.): *Vagant, der ich bin. Erich Arendt zum 90. Geburtstag. Texte und Beiträge zu seinem Werk*. Berlin: Gerhard Wolf janus press 1993, S. 178–185
- Pietraß, Richard (1987): *Spielball. Gedichte. Mit fünf Fotos von R. P.* Berlin, Weimar: Aufbau
- Pietraß, Richard (1990a): *Weltkind. Gedichte*. Hg. von Ursula Heukenkamp. Leipzig: Reclam. (RUB

1328)

- Pietraß, Richard (1990b): „Peredelkino, Scheremetjewo, Arbat“. In: *Kopfbahnhof. Almanach 2: Das falsche Dasein. Sowjetische Kultur im Umbruch*. (Redakteur: Andreas Tretner). Leipzig: Reclam, S. 92–99
- Pietraß, Richard (1993): „Lyrisch Roulette. Zensur als Erfahrung“. In: Wichner, Ernest / Wiesner, Herbert (Hg.): „*Literaturentwicklungsprozesse*“. *Die Zensur der Literatur in der DDR*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 178–198
- Pietraß, Richard (1994): „Zunächst ändern sich die Bedingungen. Daß sich das Schreiben ändert, merke ich erst allmählich“ [Gespräch mit Cécile Millot]. In: Goepper, Sibylle / Millot, Cécile (Hg.): *Lyrik nach 1989. Gewendete Lyrik? Gespräche mit deutschen Dichtern aus der DDR*. Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, S. 126–150
- Pietraß, Richard (1997a): „Ich pendelte zwischen den Welten“ [Gespräch mit Barbara Felsmann]. In: Felsmann, Barbara / Gröschner, Annett (Hg.): *Durchgangszimmer Prenzlauer Berg. Eine Berliner Künstlersozialgeschichte der 1970er und 1980er Jahre in Selbstauskünften*. 2., durchgesehene Aufl. Berlin: Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte 2012, S. 273–287
- Pietraß, Richard (1997b): „Ich bin ein bekennder Jammer-Ossi“. [Gespräch mit Claire McTague]. In: *fax. Informationen aus dem Fachbereich 23* [der Johannes Gutenberg-Universität Mainz/Germersheim] 1997, Heft 1, S. 7–9
- Pietraß, Richard (2001): Jürgen Engler: Gespräch mit Richard Pietraß. In: R. P.: *Die Gewichte. Hundert Gedichte*. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt, S. 109–123
- Pietraß, Richard (2007): *Mit einem Bein in Liechtenstein. Ein Tagebuch*. Leipzig: Faber & Faber
- Pietraß, Richard (2009): *Kippfigur. Ein Kiebitzbuch über die Schulter von Richard Pietraß geschaut, mit seinen schönsten Gedichten, Fotos, Vorsätzen, Schmierzetteln und Klierbettel, Tanz auf des Bessers Schneide, mit sieben farbigen Bildern von Linde Kauert*. Berlin: Edition Zwiefach
- Pietraß, Richard (2015): „Der verwaiste Spaten. Meine Begegnung mit Seamus Heaney“. In: *Sinn und Form*, Jg. 67 (2015), Heft 1, S. 130–134
- Pietraß, Richard (2016 a): „Unglück im Unglück. Zu einem Gedicht Marina Zwetajewas“. In: *Palmbaum. Literarisches Journal aus Thüringen*, Jg. 24 (2016), Heft 1, S. 105–107
- Pietraß, Richard (2016b): „Die poetische Ader“. In: Krätzschmar, Wilfried / Novotny, Pavel (Hg.): *Poesie in Bewegung. Poetisches Übersetzen*. Dresden: Thelem, S. 107–109
- Pietraß, Richard (2016c): *Dichterleben. Steckbriefe und Kußhände*. Warmbronn: Ulrich Keicher.
- Pietraß, Richard (2020): „Eine nicht erträumte Heimat. Vorstellungsrede an der Darmstädter Akademie“. In: *Sinn und Form*, Jg. 72 (2020), Heft 5, S. 705–707
- Ponizy, Barbara Maria (2016): *Translatorisches Œuvre: Leben und Werk des Übersetzers Richard Pietraß*. [Unveröffentlichte Seminararbeit, Arbeitsbereich Interkulturelle Germanistik am FTSK der Universität Mainz; 77 S.]
- Razumovsky, Maria (1981): *Marina Zwetajewa. Mythos und Wahrheit*. Wien: Age d’Homme – Karolinger Verlag

- Rennert, Jürgen (2005): „Nachdichtungen 3 – Keineswegs nur Selbstverleugnung“. In: Barck, Simone / Lokatis, Siegfried (Hg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlags Volk und Welt*. 2. Aufl. Berlin: Ch. Links, S. 318
- Södergran, Edith (1990): *Klauenspur. Gedichte und Briefe*. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Richard Pietraß. Leipzig: Reclam (RB 1336)
- Sonntag, Ingrid (2016): Kommentar zur Hans Marquardts Stasiakte. In: Dies. (Hg.): *An den Grenzen des Möglichen. Reclam Leipzig 1945–1991*. Berlin: Ch. Links, S. 131–141
- Tashinskiy, Aleksey (2016a): Heddy Pross-Werth, 1917–2004. In: Germersheimer Übersetzerlexikon. Online unter: ‚www.uelex.de/artiklar/Heddy_PROSS-WEERTH‘ (letzter Aufruf: 25. August 2020)
- Tashinskiy, Aleksey (2016b): „Das Werk und sein Übersetzer. Translatorische Text-Person-Relationen im Kräftefeld des Originalitätsdispositivs“. In: Kelletat, Andreas F. / Tashinskiy, Aleksey / Boguna, Julija (Hg.): *Übersetzerforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme, S. 307–356
- Temperamente (1976–1978): *Temperamente. Blätter für junge Literatur*. Heft 1/1976, 1/77, 2/77, 1/78. Berlin: Verlag Neues Leben [In der Redaktion für Lyrik zuständig: Richard Pietraß]
- Tretner, Andreas (2016): „Mieraus neue ‚Russenbücher‘. Spielräume gegen Zensur und Konkurrenz“. In: Sonntag, Ingrid (Hg.): *An den Grenzen des Möglichen. Reclam Leipzig 1945–1991*. Berlin: Ch. Links, S. 428–449
- Walther, Joachim (1996): *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin: Ch. Links
- Wichner, Ern[e]st / Wiesner, Herbert (1991): *Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und „Ästhetik“ der Behinderung von Literatur. Ausstellungsbuch*. Berlin: Literaturhaus
- Wild, Thomas (2009): Poesiealbum. In: *Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten*. Hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 258–259
- Würtz, Hannes (1988): „Bibliothek der Weltlyrik – Zum 100. Band der Weißen Reihe“. In: *Bücherkarren*, Heft 6/1988. [Erneut in: Barck, Simone / Lokatis, Siegfried (Hg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlags Volk und Welt*. 2. Aufl. Berlin: Ch. Links, S. 234–236]
- Wüstefeld, Michael (2017): „Eine einzigartige Institution wird fünfzig. Eine Geburtstagskarte für das Poesiealbum“. In: *Literatur und Kritik* (Salzburg), Heft 3, September 2017. Online unter: ‚www.poesiealbum.info/hefte/pa000-50LuK.pdf‘ (letzter Aufruf: 8. Juli 2020)
- Zwetajewa, Marina (1968): *Gedichte*. Aus dem Russischen von Christa Reinig. Berlin: Klaus Wagenbach
- Zwetajewa, Marina (1974): *Poesiealbum 81*. Hg. von Bernd Jentzsch. (Textauswahl: Fritz Mierau). Berlin: Verlag Neues Leben
- Zwetajewa, Marina (1980): *Maßlos in einer Welt nach Maß*. Zweisprachige Ausgabe. Hg. und mit einem Nachwort von Edel Mirowa-Florin. Berlin: Volk und Welt
- Zwetajewa, Marina (1989): *Ausgewählte Werke Bd. 1: Lyrik*. Hg. von Edel Mirowa-Florin. Berlin

(DDR): Volk und Welt

- Zwetajewa, Marina (1993): *Vogelbeerbaum. Ausgewählte Gedichte*. Hg. von Fritz Mierau. Berlin: Wagenbach
- Zwetajewa, Marina (1994): *Zwischen uns – die Doppelklänge. Gedichte russisch und deutsch. Prosa*. Aus dem Russischen übertragen von Elke Erb u.a. Chronik, Nachwort und Bibliographie von Fritz Mierau. Leipzig: Reclam (RB 1508)
- Zwetajewa, Marina (2019): *Der Drang nach Haus. Gedichte aus dem Exil*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Richard Pietraß. Berlin: Friedenauer Presse

Andreas F. Kelletat, in Aleksey Tashinskiy / Julija Boguna / Andreas F. Kelletat (Hrsg.):
Übersetzer und Übersetzen in der DDR. Translationshistorische Studien, Frank & Timme, 2020