

**Karol Sauerland**

ORCID: 0000-0002-7348-0119

Uniwersytet Warszawski / Polen

## Dedecius' Anfänge in der Bundesrepublik

---

### ABSTRACT

#### Dedecius's beginnings in West Germany

The author uses archival data to showcase Dedecius's efforts after his resettlement to the FRG in 1952 to prove his qualifications as an expert in Soviet drama and skilled translator of Russian lyric literature through his publications. He contacted Eastern Europe specialist, Klaus Mehnert. Serendipity led him to become a translator of Polish literature. In the second part of his study, the author describes on the basis of Dedecius's correspondence with Herbert G. Göpfert and Kazimierz Wyka the circumstances of publication of the anthology of Polish poetry *Lessons in silence* [Germ. Lektion der Stille].

**Keywords:** Klaus Mehnert, Kazimierz Wyka, Tauwetter, Lektion der Stille, Horst Bienek, Herbert G. Göpfert, Adam Ważyk.

---

### Der Einstieg

Nach seiner Entlassung aus der russischen Kriegsgefangenschaft an der Jahreswende 1949/1950 und kurzer Tätigkeit als „Sachbearbeiter für die Landesfinanzdirektion in Erfurt“ hatte Karl Dedecius das Glück, aufgrund seiner Russischkenntnisse noch im Jahr 1950 von Maxim Vallentin zum Oberassistenten im Deutschen Theater-Institut ernannt zu werden (Dedecius 2006: 178–181), ohne über eine Hochschulausbildung zu verfügen. Oberassistent wurde man später nur mit einem Dokortitel. Er wurde der theaterwissenschaftlichen Abteilung zugeordnet, die sich die Popularisierung der in der Sowjetunion obligatorischen Stanislawski-Methode zum Ziel gesetzt hatte. Seine Vorgesetzten waren Arnim-Gerd Kuckhoff und Ottofritz Gaillard, Autor des ersten deutschen Buchs über Stanislawski.

Dedecius beschreibt diese Zeit in seiner Autobiographie *Ein Europäer aus Lodz* mit großer Zurückhaltung, obwohl er in Weimar mit bedeutenden Persönlichkeiten, wie etwa Hans Mayer, zusammentraf. Mit einer gewissen Satisfaktion notiert er allerdings, dass er viele Personen, die er kennengelernt hatte, später in Westdeutschland wiedertraf. Er widmet dagegen seiner Übersetzung des polnischen Romans *Kordian i cham* (Rebell und Bauer) von Leon Kruczkowski, einer damals zentralen Figur des Kulturlebens in der Volksrepublik Polen, mehr als zwei Seiten. Kruczkowski war von 1949 bis 1956 Präsident des Polnischen Schriftstellerverbands, gehörte dem Sejm und dem Zentralkomitee der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei an. Es ist der einzige Roman, den Dedecius ins Deutsche übersetzt hat. Ich nehme an, dass es eine Auftragsarbeit war, die er unter den damaligen Umständen als eine ehrenvolle auffassen konnte und sie später auch als eine solche darstellte. Es sieht danach aus, dass er sich in seiner Autobiographie nicht zu sehr zu seiner DDR-Vergangenheit, in der er noch weiter hätte aufsteigen können, bekennen wollte. Er reduziert seinen Entschluss, wegzugehen, fast gänzlich auf das Erscheinen von Sowjetoffizieren, die ihn an Russland, das er wiederum nicht als so furchtbar darstellt, haben denken lassen. Er erwähnt überhaupt nicht, dass sich im Herbst 1952 in seiner Arbeitsstelle vieles verändert hatte; seine ehemaligen Chefs verließen Weimar,<sup>1</sup> so dass er pessimistisch in seine berufliche Zukunft schauen musste. Solange ihm Übersetzungsarbeiten und Berichte über das Geschehen in der Sowjetkunst angeboten wurden, fühlte er sich in seinem Element, aber engagierte Stellungnahme war nicht seine Sache.

Es ist kaum bekannt, dass das Buch *Sowjetische Dramaturgie. 1946–1951. Eine Bilanz* sein Werk war. Es geht aus einer Fußnote in seinem Exposé zu „Weg und Wesen der sowjetischen Dramaturgie“ hervor, auf das ich im nächsten Kapitel eingehen werde. Er hatte zu dem Buch über die sowjetische Dramaturgie die entsprechenden Materialien gesammelt und zusammengestellt sowie mehrere Artikel aus dem Russischen ins Deutsche übersetzt. Als Herausgeber figurierte jedoch Arnim G. Kuckhoff, der Sohn des in Plötzensee 1943 hingerichteten Widerstandskämpfers Adam Kuckhoff, aber er war von ihm kaum beeinflusst. Der Kontakt zu ihm war durch die Scheidung von seiner Mutter, der Schauspielerin Mie Paulun, abgebrochen. 1937 trat er der NSDAP bei und wurde dann Soldat im Zweiten Weltkrieg. Eigenen Angaben zufolge stand er in Verbindung mit der Resistance, der FFI (Böhnke-Kuckhoff o.J.: 54). Er sprach ein gutes Französisch. Nach Kriegsende trat er der KPD bei, die sich in die SED verwandelte. 1952 und 1953 hatte er das Nachwort zu der Tschechow-Ausgabe *Kleine Romane* bei Rütten & Loening sowie eine Erläuterung zu Puschkins Leben anlässlich der Aufführung des *Eugen Onegin* in der Berliner Staatsoper verfasst. Später wandte er sich dem Drama der Antike und Shakespeare zu.

1| Auf personelle Veränderungen in dieser Zeit werde ich an anderer Stelle eingehen.

Das Buch *Sowjetische Dramaturgie. 1946–1951* hatte Kuckhoff mit einer umfassenden Einleitung versehen, in der er auf die großen Gegenwartsaufgaben in der DDR verweist, aber es fehle an entsprechenden Stücken, in denen diese dargestellt werden, weswegen man auf solche zurückgreifen müsse, die in der Sowjetunion und in den „befreundeten Volksdemokratien“ verfasst worden sind. Gleichzeitig solle man nicht denken, dass alles, was in der Sowjetunion erscheint, kritiklos übernommen werden kann. Gerade die Artikel, die in dem vorliegenden Band abgedruckt sind, würden beweisen, „wie lebendig man sich in der Sowjetunion mit allen Problemen des Lebens auseinandersetzt, speziell auch mit denen des Theaters“. Damit die Ergebnisse der Diskussionen in der Sowjetunion „wirklich fruchtbar werden“ sei es notwendig, „dass wir sie von Anfang bis Ende selbständig durchdenken und uns mutig mit den aufgeworfenen Problemen auseinandersetzen“ (Kuckhoff 1953: 14).

Der Band wird mit dem Beschluss des ZK der KPdSU (B) „Über das Repertoire der Schauspielhäuser und Maßnahmen zu seiner Verbesserung“ vom 26. August 1946 eröffnet. Es folgt ein langer Leitartikel aus der Zeitschrift *Teatr* aus dem Jahre 1951: „Die sowjetische dramatische Literatur in den letzten fünf Jahren“, erst dann nehmen Regisseure, Dramatiker, ein Techniker, zwei Arbeiter und Kulturfunktionäre zu Problemen Stellung, die das Theater sowohl für die Bühne wie auch für die Zuschauer aufwerfen. Den Schluss bilden Auszüge aus dem Rechenschaftsbericht von Malenkow und dem Referat von Alexander Fadejew auf dem XIX. Parteitag der KPdSU, der Ende 1952 stattfand. Wenn man heute die Berichte liest, ist man überrascht, wieviel Konkretes man erfährt, wobei das Hauptproblem im Grunde darin besteht, dass die Zuschauer sich langweilen, wenn sie eine Welt vorgestellt bekommen, die den sozialistischen bzw. kommunistischen Idealen entspricht, in der Konflikte im gutem Einvernehmen gelöst werden sollen. Die Zuschauer suchen Emotionen, die fast unlösbaren Konflikte, die sie unter den gegebenen Umständen in den zeitgenössischen Stücken nicht geboten bekommen. Was tun, ist die Frage. Wir wissen nicht, wie Dedecius diesen Text persönlich einschätzte. Erst in der Bundesrepublik versuchte er, etwas darüber zu schreiben.

## Die ersten „russischen Jahre“ in der Bundesrepublik

Nach seiner Übersiedlung aus Weimar in die Bundesrepublik im Jahre 1952 bemühte sich Dedecius, weiterhin als Vermittler russischer und sowjetischer Kultur zu wirken. Von Polen war noch keine Rede. Ende Juni 1953 wandte er sich an Klaus Mehnert, der seit 1951 die Zeitschrift *Osteuropa* leitete und ein bekannter, viel beachteter Russland Spezialist war,<sup>2</sup> mit der Bitte, ihm bei seiner Arbeitssuche

2| Klaus Mehnert wurde 1906 in Moskau geboren. Sein Vater war dort Kunstdruckereibesitzer und Maler. Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs verließ die Familie Russland.

behilflich zu sein. „Ich bin daran interessiert“, bekam er bereits am 10. Juli von Mehnert zur Antwort, „dass die nicht allzu zahlreichen Kenner oestlicher Fragen entsprechende Arbeitsplaetze in Deutschland finden und will daher gern Ihnen bei Ihren Bemuehungen behilflich sein“. Er bat um entsprechende Unterlagen. Als er diese erhielt, schlug er Dedecius vor, „fuer OSTEUROPA einen Aufsatz zu schreiben“, der sich aus seiner Tätigkeit in Weimar ergeben würde, etwa einen Bericht „aus dem gesamten Gebiet der sowjetischen modernen Dramaturgie [...]“.<sup>3</sup> Dedecius ging auf diesen Vorschlag gern ein. Am 5.1.1954 teilte er Mehnert mit, dass er für den „geplanten Beitrag über sowjetische Dramaturgie die benötigten Bücher bekommen habe: 1. Abalkin – Stanislawski und das Sowjettheater, 2. Markow – Der Kampf des sowjetischen Theaters für eine realistische Kunst“.<sup>4</sup> Mit diesem Material sei bereits etwas anzufangen. Er würde sofort mit der Lektüre und der „Auswahl aufschlußreicher Zitate“ beginnen, wobei er sich bei seiner Arbeit bemühen werde, Mehnerts „letzten Hinweise zu befolgen“. Er bat um weitere Materialien. Mehnert war ihm dabei behilflich, indem er selber Bücher und Zeitschriften aus der Bibliothek auslieh und sie ihm per Einschreiben zuschickte. Er schlug darüber hinaus vor, die beiden genannten Bücher von Abalkin und Markow kurz zu besprechen, was sofort geschah. Am 3. März fragte Mehnert Dedecius, ob er die ihm vorliegende „Kritik an der Markow-Bearbeitung in eine Form bringen“ könne, „die nicht so überdeutlich zeigt, daß Sie als Rezensent über die Entstehungsgeschichte aus persönlicher Anschauung informiert sind?“. Das lässt tief blicken. Tatsächlich war Dedecius in Weimar beauftragt worden, sich aktiv an der Stanislawski-Kampagne zu beteiligen und das sowjetische Theaterleben durch Auswertung von russischen Zeitungsberichten zu verfolgen.<sup>5</sup> Er bedauert, dass er das oben erwähnte Buch *Sowjetische Dramaturgie. 1946–1951. Eine Bilanz* bei seiner Flucht aus der DDR, wie

---

Sein Vater fiel 1917 als deutscher Soldat in Flandern. Mehnert studierte in München, Tübingen und Berkley, promovierte bei dem Osteuropaforscher Otto Hoetzsch mit einer Arbeit über den „Einfluß des russisch-japanischen Kriegs auf die große Politik“. Er sprach perfekt akzentfrei Russisch, hielt sich mehrmals in der Sowjetunion auf, war darüber hinaus ein echter Weltreisender. 1955 berichtete er als Korrespondent in Moskau über die Verhandlungen Adenauers mit der russischen Führung, 1956 über den XX. Parteitag. Als Experte für Ost- und Asienpolitik beriet er die Bundeskanzler von Adenauer bis zu Helmut Schmidt. Bereits am 2. Januar 1984 verstarb er. Unter seinen zahlreichen Veröffentlichungen wurde *Der Sowjetmensch* (Erstauflage 1958) ein Bestseller.

3] Brief vom 19.8.1953.

4] Die volle Titel dieser Publikationen lauten: *Das Stanislawski-System und das Sowjet-Theater*(Abalkin 1953) („Das Manuskript wurde“, heißt es in der deutschen Ausgabe, „vom Lehrstuhl für Kunsttheorie und –geschichte der Akademie der Gesellschaftswissenschaften beim ZK der KPdSU vorbereitet“); *Der Kampf des sowjetischen Theaters für eine realistische Kunst. Ein Theaterschaffender aus der Sowjetunion berichtet* (Markow 1951).

5] Zum Thema Stanislawski in der DDR siehe u.a. die Publikation von Stuber(2000), sie führt allerdings die beiden Bücher nicht an, ihr geht es vor allem darum, wie Brecht sich dem Kampf um die Durchsetzung der sogenannten Stanislawski-Methode zu entziehen

man das damals nannte, nicht hatte mitnehmen können. Jetzt brauche er es, wie er in seinem Exposé, das er im Herbst 1953 Mehnert für den „vorgesehenen Beitrag über sowjetische Dramaturgie“ zugesandt hatte, betont. Der Entwurf war sehr breit angelegt. Es hätte daraus auch ein Buch entstehen können:

### WEG UND WESEN DER SOWJETISCHEN DRAMATURGIE Theaterkunst als Spiegelgebiet der Wirklichkeit

- I. Weltanschauliche Grundlage
  1. Historische Wurzel. Mißlungener Versuch einer proletarischen Revolution auf dem Theater der 20-er Jahre (Tairov, Meyerhold, RAPP, Proletkultanhänger). Widerstand und Sieg der Erneuerer alter, klassischer Traditionen (Stanislawski, Moskauer Künstlertheater, kleines Theater)
  2. Ästhetische Prinzipien. Kunst und Tendenz. Das Theater als aktives und aktivierendes Spiegelbild der Wirklichkeit.  
Die letzte Arbeit Stalins über die Fragen der Sprachwissenschaft und die Theaterkunst. Seine naive Theorie von der „Basis“ und dem „Überbau“ (Basis=ökonomische Verhältnisse, Überbau=Kunst) als Ausgangspunkt aller Kunstdiskussionen.
- II. Historischer Beschluß des ZK der KPdSU über den Spielplan sowjetischer Schauspielhäuser, seine Mängel und die Maßnahmen zu deren Beseitigung. Dokument, Charakteristikum und Programm.
- III. 1951. Höhepunkt der dramaturgischen Diskussion. Fazit: Nichterfüllung des 1946 proklamierten Parteiprogramms. Situation: Konfektionsdramatik, Schematismus, Lebensarmut der Stoffe, uniforme Charaktere, Spruchbanddialoge. Zitate aus Stellungnahmen führender sowjetischer Theaterpraktiker und -theoretiker (aus „Tjeatr“, „Sowjetskoje iskusstwo“, „Prawda“, „Ogoniok“). Angriffe des „Krokodil“ auf die künstlerische Armut und geistige Bescheidenheit sowjetischer Bühnenschriftsteller.  
/eventuell nähere Untersuchung zweier mustergültiger und typischer Stücke – „Moskauer Charakter“ (sozialistischer optimistischer Realismus) und „Hollunderwäldchen“ (das erfolgreiche Lustspiel)/  
Schlußfolgerungen mancher Dramatiker aus den Mißerfolgen: Das Drama erfordere Konflikte, da aber die sowjetische, klassenlose Gesellschaft keine Antagonismen und keine Konflikte kennt, ist es unmöglich realistische und gleichz. künstlerisch starke Theaterdichtung zu schaffen. Gegenstimmen: Konflikt zwischen dem Guten und dem Nochbesserem (sic!).
- IV. Schlußfolgerungen: Sowjetische Wirklichkeit im Spiegelbild ihres Theaters gesehen.<sup>6</sup>

---

suchte. Für das recht wichtige Deutsche Theater-Institut, das von 1947 bis 1953 in Weimar wirkte, hat sie sich weniger interessiert. Es findet nur hie und da Erwähnung.

6] Dedecius-Archiv, Archivnummer 02-01-SD2a. Ich möchte an dieser Stelle Herrn Błażej Kazimierczak herzlich für die Hilfe danken, die er mir als Leiter des Dedecius-Archiv hat zukommen lassen.

Mehnert nahm hierzu am 10. November 1953 ausführlich Stellung.

Die Dinge, die Sie darin anschneiden, sind für unsere Zeitschrift von großem Interesse. Ich möchte Ihnen daher noch einige Hinweise bezüglich der Gliederung geben. Es wäre wohl am besten, wenn Sie Ihre Ausführungen mit dem von mir angestrichenen Absatz einleiten würden [wir wissen leider nicht, was er angestrichen hat – K.S.]. Eine Feststellung von sowjetischer Seite, daß es nicht möglich sei, realistische und zugleich künstlerische starke Theaterdichtung zu schaffen, hat für den westlichen Leser etwas frappierendes und ruft das Interesse wach. Im journalistischen Sprachgebrauch nennt man das einen Aufhänger. Von hier aus könnten Sie dann die Entwicklung aufrollen, die dahin geführt hat, und mit dem Absatz IV Ihres Exposé abschließen. Bei alledem wollen Sie sich aber bitte um eine möglichst leidenschaftslose und objektive Darstellung beschränken. Daher sind auch Beiwörter, die als Wertung in der einen oder anderen Richtung gelten können zu vermeiden. Lassen Sie die Tatsachen für sich selbst sprechen. Eine nähere Untersuchung der beiden Stücke „Moskauer Charakter“ und „Holunderwäldchen“ wäre sicher sehr reizvoll, soweit genügend Raum vorhanden ist, denn für Ihren Beitrag kann ich Ihnen leider insgesamt nur 12 Schreibmaschinenseiten a 30 Zeilen (bitte nicht zu schmalen Rand) zur Verfügung stellen. Sollte es aber möglich sein, in diesem Rahmen auf eines dieser Stücke oder auf beide einzugehen, so möchte ich Sie bitten zu berücksichtigen, was in „Osteuropa“ 1953, Heft 5, Seite 340 im Hinblick auf „Moskauer Charakter“ kurz angedeutet wurde.<sup>7</sup>

Dedecius ging die Sache nicht so schnell von der Hand, so dass er sich nach Wochen, am 19. April 1954, entschuldigen musste: Er melde sich erst jetzt, da er, um seiner Familie „eine finanzielle Existenzsicherheit bieten“ zu können, „(der Not gehorchend, nicht dem eigenem Triebe /sic!/) eine andere Chance“ hätte wahrnehmen müssen. Er habe sich „einer längeren kaufmännischen Umschulung“ unterzogen, die „in den vergangenen Wochen“ seine „ganze Zeit und Kraft in Anspruch nahm“. Über Ostern habe er sich endlich wieder an die Ausarbeitung des Artikels gesetzt. Er hoffe, Mehnerts Wünschen nachgekommen zu sein:

Ich habe, nach Ihrem Rat, vorwiegend Tatsachen und sowjetische Stimmen direkt sprechen lassen und mich in meinen Kommentaren auf das Minimum beschränkt. Es ist mir, glaube ich, nicht ganz gelungen den Ton eines über der Sache stehenden Beobachters zu treffen, weil ich eben nicht über der Sache sondern noch zu frisch in der Sache selbst gestanden habe. Trotzdem glaube ich dabei im Rahmen geblieben zu sein, da die Schärfe und Leidenschaftlichkeit der sowjetischen Autoren, die ich zitiere, für sich sprechen und meine um viele Mildegrade tiefer liegenden Schlußfolgerungen durchaus rechtfertigen. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mich aus Ihren Korrekturen darin in dieser Hinsicht lernen ließen.

---

7| Dedecius-Archiv, Archivnummer 02-01-SO2b.

Natürlich musste er infolge des Platzmangels den geplanten historischen Teil, den er in seinem Exposé ausgebreitet hatte, weglassen. Er endet seinen Brief mit den Worten:

Ich würde mich freuen, bald von Ihnen eine Stellungnahme zu hören und stehe Ihnen selbstverständlich zu weiteren Diensten gern bereit. Als nächstes Thema würde ich gern, wenn es Sie interessieren sollte, die Darstellungskunst selbst, also die Stanislawski-Methode am sowjetischen Theater (und neuerdings auch an allen volksdemokratischen Theatern) behandeln!<sup>8</sup>

Mehnert bedankte sich sofort für den Erhalt des Manuskripts „Sowjetische Dramaturgie“, gleichzeitig musste er betrübt mitteilen, dass an der Veröffentlichung eines „Aufsatzes über die Stanislawski-Methode“ nicht zu denken sei, einerseits „aus Platzgründen“, andererseits liege das Thema für die Zeitschrift „verhältnismäßig am Rande“.<sup>9</sup>

Der Artikel über die sowjetische Dramaturgie blieb wider Erwarten in der Redaktion liegen. Am 4. September gab Mehnert endlich die Gründe dafür an: Es habe zu viel Material vorgelegen und es gäbe einen wichtigen Anlass, die Veröffentlichung zu verschieben, denn es werde in Kürze der zweite sowjetische Schriftstellerkongress stattfinden. Nach Stalins Tod am 8. März 1953 herrschte bekanntlich die Hoffnung, dass es im geistigen Leben zu einer Lockerung kommen werde.

In dem Brief vom 4. September 1954 lesen wir:

Ehe ich zu Ihren beiden neuen Vorschlaegen etwas sage, muss ich noch einmal auf Ihr Manuskript ueber sowjetische Dramaturgie zurueckkommen. Es ist ja, wie Sie gesehen haben, bis jetzt noch nicht erschienen. Wir waren in den letzten Monaten auf das staerkste mit Material eingedeckt, und noch etwas Weiteres kam dazu. Wie Sie wissen, findet in diesem Herbst der zweite Schriftstellerkongress in Moskau statt. Ich hatte seit einiger Zeit Material in diesem Zusammenhang gesammelt und habe fuer das Oktoberheft, das am Vorabend des Kongresses erscheint, einen groesseren Aufsatz ueber die Auseinandersetzungen innerhalb der literarischen Welt der UdSSR geschrieben. Wir hatten ausserdem auch noch seit einiger Zeit Aufsaeetze ueber einzelne literarische Themen liegen, insbesondere ueber den Industrieroman (im Augustheft erschienen) und ueber Simonow. Wir haben uns nun entschlossen, im Oktoberheft ausser meinem Artikel den Simonow zu bringen, dagegen Ihren Artikel bis nach dem Kongress zu verschieben und mit den Gesichtspunkten, die auf dem Kongress zutage treten, zu ergaenzen. Ich habe in meinem Artikel fuer das Oktoberheft zwei Fragen (Konflikt, Held) nicht behandelt, und diese beiden Themen, die ja in der Dramaturgie am besten zum Ausdruck kommen, auf die Zeit nach dem Kongress verschoben. Ich tat dies im

8| Dedecius-Archiv, Archivnummer 02-01-SO2.

9| Briefe vom 12. und 24. Mai 1954. Dedecius-Archiv, Archivnummer 11SO2.

Hinblick darauf, dass ja das Thema Konflikt von Ihnen recht ausführlich behandelt worden ist. Ich moechte nun vorschlagen, dass wir den Kongress abwarten und dann die neuen Gesichtspunkte in Ihr bereits vorliegendes Manuskript einarbeiten. Das Manuskript koennte in seinem ersten Teil im wesentlichen unveraendert bleiben, im zweiten Teil muesste es dann aufs laufende gebracht werden.<sup>10</sup>

Mehnert versichert, Dedecius in Kürze einen Vorschuss zu überweisen, schließlich sei es nicht seine Schuld gewesen, dass der Artikel bisher nicht erschienen ist. Am Ende nimmt er zu den neuen Publikationsvorschlägen Stellung:

Was nun Ihre beiden neuen Vorschlaege betrifft, so koennte ich mir einen Aufsatz ueber das Ballett sehr reizvoll und interessant denken. Koennten Sie mir bitte gelegentlich eine kleine Disposition schicken, damit ich mich mit Ihnen darueber unterhalten kann. Beim Goethe wuerde uns die sowjetische, aber nicht die ostdeutsche Sicht interessieren, z.B. hat Marietta Schaginjan ein Buch ueber Goethe geschrieben. Wenn Sie das und einige andere grundlegende Arbeiten, dazu vielleicht die grosse Enzyklopaedie (im Wandel der verschiedenen Ausgaben) zu Rate zoegen, so waere das nicht schlecht. Das Buch der Schaginjan haben wir in der Bibliothek der Gesellschaft. Vielleicht nehmen wir zunaechst einmal das Ballett vor. Der Goetheartikel sollte mehr eine erweiterte Buchbesprechung als ein grundsatzlicher Aufsatz sein.<sup>11</sup>

Zu diesen Publikationen ist es nicht mehr gekommen, da Dedecius seinen Dramaturgie-Artikel mittlerweile einer anderen Zeitschrift, den *Ost-Problemen*, zugeschickt hatte, wovon Mehnert bisher nichts wusste. Mit schlechtem Gewissen antwortete Dedecius am 12. September auf dessen Brief:

In Ihrem vorletzten Schreiben (vom 24. 5. d. J.) teilten Sie mit, daß meine Rezension bisher nicht veröffentlicht wurde, obwohl sie grundsätzlich dafür vorgesehen war, was „leider aus Platzgründen auch vielen anderen unserer Rezensenten ähnlich“ passiere. Da Sie damals auch nicht mehr die „Dramaturgie“ erwähnten, deutete ich es mir so aus, daß die Arbeit möglicherweise nicht zum Abdruck kommen wird. Nach Ablauf weiterer zwei Monate habe ich auch, die „Dramaturgie“ (die sich ja vorwiegend auf ältere Quellen beruft), um nicht durch Unaktualität unbrauchbar werden zu lassen, den Aufsatz den „Ost-Problemen“ in Bonn zugeschickt und bekam nun, gleichzeitig mit Ihrem Schreiben, die Mitteilung, man habe die Arbeit in gekürzter Form in einer Septemhernummer veröffentlicht. Durch eine Mißdeutung verleitet habe ich so also das Ihnen zugesprochene jus primae noctis verletzt, was ich Ihnen hiermit beichten möchte. Hätte ich gewußt, was ich erst aus Ihrem letzten Schreiben erfuhr, wäre mir das natürlich nicht passiert. Ich bitte um Entschuldigung. Ihren Vorschlag betreff Ergänzung der Arbeit um die neuen Gesichtspunkte des bevorstehenden Kongresses finde ich sehr

---

10| Dedecius-Archiv, Archivnummer 11SO2.

11| Dedecius-Archiv, Archivnummer 11SO2.

berechtigt. Nun weiß ich jetzt natürlich nicht, inwiefern es Sie stören wird, daß nun einige Teile der Arbeit in den „Ost-Problemen“ gedruckt worden waren.<sup>12</sup>

Der Artikel von Dedecius erschien unter dem Titel *Sowjetische Dramaturgie dreht sich im Kreise* im Heft 36 der *Ost-Probleme* (1954: 1468–1472). Darüber hinaus hatte die *Neue Zürcher Zeitung* am 24.8.1954 einen längeren Artikel über die „Sowjetische Dramaturgie“ von Dedecius abgedruckt.

In seinem Brief vom 12. September geht Dedecius auch auf Mehnerts Frage nach der Quelle der Theorie von der Konfliktlosigkeit ein. Es sei ihm leider nicht gelungen, zu eruieren, „wo und wann das erste Wort gefallen war“. Die „Fachwelt ‚drüben‘ [d.h. in der DDR – K.S.]“ habe eigentlich erst aufgehört, „als der Sturm bereits losgebrochen war, dessen Spuren nun wiederum ganz deutlich im Jahrgang 1952 des *Teatr* nachzulesen sind. Als die Öffentlichkeit [der DDR – K.S.] in *Iskusstwo* und *Teatr* von der neuen Idee erfuhr, war der Streit bereits in vollem Gange. Soviel war uns jedenfalls damals in Weimar bekannt“. Für aktiv agierende Zeitzeugen, zu denen auch Dedecius gehörte, spielen Quellen im allgemeinen eine geringe Rolle, wichtig ist für sie nur, was gerade als herrschende Meinung gilt, worum gestritten wird, welche Ansichten man revidieren sollte. Tatsächlich war schon lange vor dem II. Schriftstellerkongress, der nach einem längeren Hin und Her schließlich vom 15. bis zum 26. Dezember in Moskau stattfand, die Theorie von der Konfliktlosigkeit als schädlich verurteilt worden (vgl. Laß 2002: 23f.). Das würde, hieß es, zu einer „Lackierung der Wirklichkeit“ führen. Die an und für sich seltsame Idee der Konfliktfreiheit in der Kunst war entstanden, als die Parteiführung nach dem Zweiten Weltkrieg das Ende der Klassengegensätze in der UdSSR verkündet hatte. Wo es diese nicht mehr gibt, könne man sich auch nicht mehr eine Kunst vorstellen, deren Grundlage die Darstellung von Konflikten bilde.

Nach der Lektüre des Artikels, den Dedecius in den *Ost-Problemen* veröffentlicht hatte, verstehe ich gut, daß Mehnert sich entschlossen hatte, diesen erst in einer aktualisierten Fassung nach dem Zweiten Sowjetischen Schriftstellerkongress zu publizieren. Dedecius stellt als erstes die Theorie der Konfliktlosigkeit und deren Kritik dar. Unter Berufung auf Mitteilungen im 4. und 6. Jahrgang der *Ost-Probleme* geht er von den „Proklamationen“ der mehrfachen Stalinpreisträger B. A. Lawrenjow und N. Wirta aus,

die Theaterliteratur habe ihren traditionellen Boden verloren. Das gute künstlerische Drama baue sich auf Konflikte auf, stellten sie fest, da diese jedoch im Leben der sowjetischen klassenlosen Gesellschaft verschwunden seien, sei es nunmehr unmöglich, realistische und gleichzeitig künstlerisch starke Theaterdichtung zu schaffen. Lawrenjow forderte in seinen Diskussionsbeiträgen sogar, man solle das

12| Dedecius-Archiv, Archivnummer 11SO3.

Wort ‚Konflikt‘ überhaupt aus dem Sprachgebrauch streichen, da es der Wahrheit sowjetischen Lebens widerspräche. Es stünde dem sozialistischen Dramatiker nur die Darstellung eines einzigen ‚Konfliktes‘ zu, nämlich des ‚Konfliktes‘ zwischen dem Guten und dem ‚Nochbesseren‘ (Dedecius 1954: 1468).

Diese Ansichten hätten die beiden genannten Stalinpreisträger 1951/52 vertreten. Als Verurteilung dieser Vorstellungen habe man, wie Dedecius ausführt, den Artikel „Idee und Konflikt“ von N. Pogodin zu verstehen, der im Heft 4/1952 der Zeitschrift *Teatr* beklagte, dass es keine lebendigen Stücke mehr gebe. Ein Beispiel dafür sei *In unseren Tagen* von Sofronow. Hier würden nur gute Menschen gezeigt. Dieser Artikel habe eine Wende gebracht. Lawrenjow, Wirta und auch Sofronow hätten sehr schnell Selbstkritik geübt, trotzdem sei nach Dedecius das Problem bestehen geblieben, denn die „Direktoren, Aktivisten, Forscher und Kolchosbauern“ wollten sich als positive Gestalten auf der Bühne verewigt sehen. Den Dramenschriftstellern blieb nichts Anderes übrig, als „Feinde, Diversanten und Agenten“ zu erfinden, die diesen positiven Helden und dem Sowjetstaat insgesamt Schaden zufügen wollen. Das hatte aber zur Folge, dass die Zuschauer die negativen Figuren als die interessanteren den positiven vorzogen. Bösewichter erwecken nun einmal mehr Aufmerksamkeit.

Dedecius zitiert hierzu in seinem weiteren Bericht plötzlich Stellungnahmen der Partei aus dem Jahre 1946 und des Theaterwissenschaftlers Nikolai Aleksandrowitsch Abalkin (dessen Buch „Das Stanislawski-System und das sowjetische Theater“ war 1950 auf Russisch im Verlag Iskusstwo und 1953 auf Deutsch bei Henschel in Ostberlin erschienen) zu dem Problem der mangelnden Lebendigkeit der Stücke. Dedecius scheint zeigen zu wollen, dass sich zwischen 1946 und 1953 im Wesen nichts geändert habe, dass sich alles im Kreise drehe. Ein Grund dafür, dass die sowjetischen Stücke die Menschen nicht ansprechen, sei darin zu suchen, wie in einem Leitartikel für die Zeitschrift *Teatr* zu lesen sei, dass sich alles im Betrieb abspielt und die Menschen auch in Privatgesprächen nur auf Probleme in der Arbeitsstätte eingehen. Es sei nur logisch, schlussfolgert Dedecius, dass die Theaterleute am liebsten auf klassische Dramen zurückgreifen, sich vor Gegenwartsstücken fürchten.

Etwas zur gleichen Zeit publizierte Mehnert in seiner Zeitschrift *Osteuropa* den Artikel „An Moskaus literarischer Front“, der zweigeteilt in der Oktober- und Dezembernummer 1954 erschien. Er beginnt mit einer kurzen Charakteristik des Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongresses von 1934, auf dem der altersmüde Gorki eine so große Rolle gespielt hatte, Bucharin der lebendigste Redner war, aber Shdanow die künftige Linie bestimmte. Gorki starb 1936 – manche meinen, er sei vergiftet worden –, Bucharin verlor sein Leben im März 1938 als Opfer der Schauprozesse, nur Shdanow (den Mehnert „Gauleiter von Leningrad“ nennt!) konnte weiter wirken. Dieser starb 1946, höchstwahrscheinlich eines natürlichen

Todes. Die sowjetische Dramenproduktion lag darnieder, was man daran erkennen konnte, unterstreicht Mehnert, dass kein Stück im westlichen Ausland Beachtung erlangte. Erst 1953/54 kamen kritische Stimmen in der Sowjetunion zu Wort, insbesondere die von Ehrenburg in *Snamja*. Mehnert fragt sich, ob es dieser „treue Knecht des Kremls“ mit seiner Empörung über die Bürokratisierung des literarischen Betriebs ehrlich meint. „Tauwetter“ war noch nicht zu einem Schlagwort geworden. Für Mehnert ist der Aufsatz von W. Pomaranzew in *Nowyj Mir* (12/53) von größerer Bedeutung als das, was Ehrenburg geschrieben hatte, Pomaranzew mache sich über seine Kollegen lustig, die voller Angst ihre Romane und Stücke schreiben, stets mit „Rückversicherung“ (*Osteuropa* 1954: 347). Der viel gelobte Held Tuturinow im Roman *Ritter des Goldenen Sterns* von Semjon Petrowitsch Babajewski sei in Wirklichkeit kein „Held, sondern ein Engel auf einem Kuchen“. Er sei, zitiert Mehnert den Beitrag von Pomaranzew, „mit Ruhm bedeckt, wie der Engel mit bunten Mohnsamen. Wenn man leckt, schmilzt er“ (*Osteuropa* 1954: 347). Mehnert verweist auch auf K. Simonow, der „den Mut“ hatte, das Stück *Die Gäste* von Sorin zu loben. Im zweiten Teil seines Berichts, der in der Dezembernummer von *Osteuropa* erschien, charakterisiert er ausführlich dieses Stück, wobei er mehrere Dialoge in eigener Übersetzung wiedergibt. Der Vater, ein noch überzeugter Kommunist und Revolutionär aus alter Zeit, dem es nicht um seine eigene Karriere ging, verurteilt seinen Sohn, der ein Moskauer Funktionär geworden ist und nur an seinen eigenen Aufstieg denkt. Er ist sogar bereit, wie aus dem Stück hervorgeht, Konkurrenten zu vernichten.

Im Gegensatz zu dem Artikel von Dedecius schreibt Mehnert anschaulich, er setzt nicht voraus, dass der Leser mit den angeführten russischen Namen und Dramentiteln etwas anfangen kann. Dedecius hatte ja in seinem Brief an Mehnert selber bekannt, dass er wahrscheinlich noch zu sehr in seiner DDR-Vergangenheit befangen sei oder besser gesagt, er noch in großem Maße im Weimarer Kreis steckt, in dem man sich über das, was sich in der Sowjetunion auf dem Gebiete der Diskussion über Theaterfragen tat, freiweg unterhielt. Über dieses Insider-Wissen verfügten höchstwahrscheinlich auch in der DDR nur wenige. Dazu müsste man vor allem das Russische gut beherrschen.

Nach der gewollt-ungewollten Untreue, der Publikation in einem anderen Organ, muss der Kontakt zwischen Dedecius und Mehnert abgebrochen sein. 1957 schickte Mehnert ihm einen Brief mitsamt dem CV:

Sehr geehrter Herr Dedecius!

Beim Aufräumen, stieß ich auf die Personalakte, die Sie uns vor bald vier Jahren geschickt hatten, als wir, wegen der Möglichkeit einer Zusammenarbeit, korrespondierten. In der Annahme, daß Sie die sorgfältig zusammengestellte Akte auch für andere Zwecke noch brauchen, darf ich sie Ihnen in der Anlage wieder zurückschicken. Zugleich möchte ich mich erkundigen, wie es Ihnen inzwischen ergangen ist und ob nicht doch vielleicht die Möglichkeit zu einer gelegentlichen

Mitarbeit bei uns besteht. Die Zeitschrift OSTEUROPA erscheint jetzt monatlich, sodaß wir etwas größeren Spielraum haben als früher.

Über einige Zeilen von Ihnen würde ich mich herzlich freuen, inzwischen wünsche ich Ihnen alles Gute und bin mit verbindlichsten Empfehlungen Ihr sehr ergebener...<sup>13</sup>

Dedecius war für diese Zeilen dankbar, weswegen er auch sofort antwortete und ausführlich seine derzeitige Situation darlegte. Der Brief stammt vom 19.5.1957:

Sehr geehrter Herr Doktor Mehnert,  
ich danke Ihnen für das Zurücksenden meiner Personalakte und Ihre freundlichen Zeilen vom 11.5.1957. Ich freue mich aufrichtig, dem Ton Ihres Schreibens entnehmen zu können, daß Sie mir ob des Missverständnisses von damals nicht mehr zürnen. Es war fatal, ebenso wie meine Notlage damals, und Gott sei Dank ist es – darf ich so denken? – vergessen und verziehn. Um auf Ihre freundliche Nachfrage einzugehen: mein Schicksal ist der Zeit und dem Raum symptomatisch: es verläuft wirtschaftswunderlich. Im ersten Jahr las ich Korrekturen für das Pfälzer Tageblatt und lebte von gelegentlichen Beiträgen hier und dort. (An Karl Rauchs „...und bringen ihre Garben“ war ich auch bescheiden beteiligt.) Ich lebte zersplittert und voller Sorgen. Dann führte mich ein Zufall zum Allianz-Konzern, wo man mir wirtschaftliche Umschulung und eine Chance bot, und nun bin ich bereits drei Jahre in dessen Diensten. Ich war selbst überrascht, als es sich herausstellte, daß ich ein erfolgreicher Organisator bin. In aller Kürze habe ich vor, in Ihre Nähe zu rücken, da mich meine Gesellschaft beauftragt hat, in Heilbronn eine Geschäftsstelle für den Raum Nord-Württemberg einzurichten und auszubauen. Ich werde somit, sobald ich das geeignete Haus gefunden habe, nach Heilbronn ziehen und auch häufig bei der Direktion Stuttgart zu tun haben. Am 1. 7. beginne ich auf alle Fälle mit der Arbeit in Stuttgart. Was die gelegentliche Mitarbeit für Ihre Zeitschrift betrifft, so ist sie natürlich möglich, wenn auch in einem beschränkten Maße. Sie wissen, wie eine Menagerlaufbahn aussieht: es ist eine rotierende unaufhaltsame Cirkusbewegung: man bekommt kaum Gelegenheit, den Kreis zu verlassen. Ich hoffe, daß es künftig etwas besser wird. Meine Muße und stille Liebe gehört natürlich nach wie vor der Literatur und den Problemen des Ostens. Ich verfolge die Presse, bin dankbarer Hörer Ihrer persönlichen Kommentare, ich bin aber, sozusagen, im Augenblick nur fragmentarisch im Bilde. Für ein permanentes, gründliches Studium reicht die Zeit nicht aus. Wenn ich Ihnen gelegentlich aber einen Dienst erweisen könnte, werde ich es selbstverständlich mit Freude tun. Ihr Schreiben freut mich noch aus einem zweiten Grunde. In letzter Zeit beschäftigte mich (in der Freizeit) ein Projekt, zu dem ich allzu gern Ihre Meinung hören würde. Vor einem Jahr, gelegentlich eines Besuches in Bad Salzig, trug ich Karl Rauch eine Idee vor, die mich beschäftigte, und wurde von ihm heftig ermuntert, sie zu realisieren. Ich habe auch bereits einen

---

13| Dedecius-Archiv, Archivnummer 11SO4.

interessierten Verleger (Bibliographisches Institut Mannheim) für das Projekt, dessen Sammlung ich in Bände fertig habe. Es handelt sich um eine Anthologie *RUSSISCHE SEELE, LESEBUCH ÜBER LAND, LEUTE, LEBEN, LEID UND LUST*, die in fünf Abteilungen sachlich geordnetes Material über psychologische Eigentümlichkeiten, und zwar in Form von Erzählungen, Romanfragmenten und Gedichten russischer und sowjetischer Klassiker enthält. Das Lesebuch soll nicht nur das Thema (Russische Seele) indirekt beantworten, sondern gleichzeitig einen Querschnitt russischer Literatur bieten mit Leseproben aller großen Schriftsteller und Dichter bis zur Jetztzeit. Die wesentliche Aufgabe liegt in der Auswahl der Namen und Werke und in der Führung des unsichtbaren roten Fadens. Außerdem habe ich verschiedene Übersetzungen verglichen, die meiner Meinung nach bestens (?) ausgewählt und somit gleichzeitig einen Überblick über Übersetzer russischer Literatur geboten. Einen Teil der Gedichte und Fragmente habe ich selbst übersetzt. Am Schluß des Buches gedenke ich eine Zeittafel mit den Perioden russischer Literatur, Übersetzerverzeichnis mit kurzen biographischen Angaben, Namensregister und Erläuterungen zu den zitierten Werken anzubringen. Ich bin, wie gesagt, mit der Arbeit bald am Ende, trotzdem voller Fragen und Bedenken, ob sich nicht dies und jenes (im Aufbau) noch verbessern ließe. Wenn Sie von einer solchen Arbeit etwas halten, dann wäre ich Ihnen sehr zu Dank verpflichtet, wenn Sie mir irgendwann Gelegenheit gäben, die Disposition mit Ihnen in aller Kürze zu besprechen. Im Stillen hoffe ich natürlich auch, vielleicht in ihrer Redaktion in Stuttgart noch paar kleine Kostbarkeiten russischer Gegenwartsliteratur zu finden und für meine Sammlung zu gewinnen. Ich danke Ihnen nochmals für Ihre Freundlichkeit und Wünsche, und würde mich freuen, Ihnen irgendwann einen Wunsch erfüllen zu können. Ich freue mich auch auf das Näherrücken, auf Heilbronn und Stuttgart, und bin mit den besten Grüßen und verbindlicher Empfehlung Ihr sehr ergebener...<sup>14</sup>

Dedecius hatte dem Verleger Karl Rauch nicht nur eine Anthologie russischer Gedichte angeboten, sondern auch ein sehr allgemeines Werk über die „russische Seele“. Wir verfügen über einen Entwurf:

**RUSSISCHE SEELE**  
pathologisches  
**BREVIER**  
aus  
Beichten, Bildern und Berichten

- I. Motto („Lieber Leser“ — De Custine)  
II. Einleitung: Gegenstand, Absicht, Leser und Verfasser

**Inhalt**

I LAND

---

14| Dedecius-Archiv, Archivnummer 11SD5.

## II LEUTE

Volk	Kollektiv
Tote Seelen	Masse
Kinder	Schulkinder
Sterilität	Fortschritt
Maßlosigkeit	Maßstablosigkeit
Maximalismus	Bolschewismus
Sklaven	Genossen
Herren	Funktionäre
Aristokraten	Laureaten
...	...
Heuchelei	Taktik
Fabula rasa	Dialektik
List	Strategie
Übertreibung	Pathos
Unterwürfigkeit	Disziplin
Masochismus	Selbstkritik
Grausamkeit	Klassenhaß
usw	usf

## III LEBEN

Monotonie	Uniform
Passivität	Kampf
...	...
Frauen	Feminismus
...	...
Glaube	Materialismus
Aberglaube	Dogma
Orthodoxie	Marxismus
Kirche	Partei
Frömmigkeit	Linientreue
Raskolniki	Sektierer
Geistlichkeit	Ideologen
Prophetenwahn	Personenkult
Panslawismus	Weltkommunismus
usw	usf

## IV LEIDENSWEG

Zar	Führer	
Despotie	Diktatur	usw.

## V LEISTUNG

Kultur, Kunst, Wissenschaft, Literatur usw.<sup>15</sup>

15| Dedecius-Archiv, Archivnummer 02-01-SD2b.

Die linke Seite betraf das Zarentum, die rechte das Sowjetregime. Es schien darum zu gehen, aufzuzeigen, dass sich der einfache Russe den gleichen Mechanismen unterwirft. Sie nehmen nur andere Namen an. Man fragt sich, ob Dedecius dieses Denkschema später aufgegeben hat. Zu einer Publikation über die russische Seele ist es bekanntlich nicht gekommen.

## Horst Bieneks Aufforderung

Im Januar und Februar 1957 erhielt Dedecius von Horst Bienek Briefe mit der Bitte, etwas zu dessen geplanter Sonderausgabe der *Lyrischen Blätter* unter dem Titel „Gedichte aus einem Totenhaus“ beizutragen.<sup>16</sup> Bienek, der am 12.4.1952 wegen „antisowjetischer Hetze“ und angeblicher Spionage für die USA zu 20 Jahren Zwangsarbeit von einem sowjetischen Gericht in Ostberlin verurteilt und dann nach Workuta transportiert worden war (er kam aufgrund einer Amnestie und des berühmten Adenauerbesuchs in Moskau im Oktober 1955 frei), wollte in dieser Ausgabe deutsche Gedichte aus russischer Gefangenschaft herausgeben. Er war wahrscheinlich auf den Namen Dedecius durch die Publikation einiger seiner Postkarten aus den russischen Lagern in dem Buch *Und bringen ihre Garben – Briefe aus russischer Gefangenschaft* aufmerksam geworden, das Karl Rauch, wie bereits erwähnt, herausgegeben hatte.

Dedecius schickte Bienek einiges zu, dieser wählte dessen im Winter 1948 niedergeschriebenes und erhalten gebliebenes Gedicht „Was bleibt“, das dann im Heft Nr. 11 erschien. Dedecius hatte ihm auch eine Übersetzung eines Lermontowgedichts angeboten, aber die Veröffentlichung hätte das angestrebte Ziel, die schöpferische dichterische Kraft deutscher Kriegsgefangenen zu dokumentieren, verfehlt. Bienek beklagt in seinem Brief vom 25.2.1957 an Dedecius zugleich, dass in den „vielen Einsendungen“, die er bekomme, „nur sehr wenig darunter“ sei, „das verwertbar ist“.

Bienek lag offensichtlich an einer weiteren Zusammenarbeit. Er werde ihm, kündigte er an, „eine Probenummer der LYRISCHEN BLÄTTER“ schicken, damit er sehe, „dass es uns nicht darum geht, Gefangenen-Themen zu publizieren“, sondern um „die gültige dichterische Aussage“, was aber unermesslich schwierig sei, da „die meisten Schreibenden in der privaten, gefühlsbetonten Sphäre steckenbleiben“.<sup>17</sup>

Tatsächlich waren die *Lyrischen Blätter* ein bedeutungsvolles, von Ansgar Skriver 1956 gegründetes, zweimonatlich erscheinendes Periodikum für junge Lyriker. Dort publizierten u.a. Peter Rühmkorf, Günter Bruno Fuchs, Peter

16| Den Wortlaut des kurzen Briefes hat Przemysław Chojnowski in seiner Studie (Chojnowski 2005: 51) bis auf den Satz veröffentlicht, dass Bienek gern sähe, wenn Dedecius auch andere ihm bekannte Autoren auffordern könnte, ihre in der Gefangenschaft niedergeschriebenen Gedichte zuzusenden.

17| Dedecius-Archiv, Archivnummer 02-01-SB2.

Hamm, Ludwig Harig, Christoph Meckel und auch Bienek.<sup>18</sup> Es wurde 1962 in die recht bekannte Zeitschrift *Alternative* überführt, als Hildegard Brenner die Leitung übernahm. Anfänglich trug die Zeitschrift noch den Untertitel *Blätter für Lyrik und Prosa*.

Es kam erwartungsgemäß zu einem engeren Kontakt zwischen Bienek und Dedecius, dessen erstes Ergebnis das Heft Nr. 13 war, in dem siebzehn polnische Gedichte von Krakauer Autoren, die Dedecius ausgewählt und ins Deutsche übertragen hatte, abgedruckt wurden.<sup>19</sup>

Bienek spornte Dedecius danach immer wieder an, wie wir aus *Ein Europäer aus Lodz* erfahren, zu übersetzen. Als Kulturredakteur beim Hessischen Rundfunk von 1957 bis 1961 und danach als Lektor beim Deutschen Taschenbuchverlag bis 1968, konnte er natürlich allerlei Kontakte vermitteln. Es ging allerdings zumeist um russische Literatur, worauf ich noch eingehen werde.

Horst Bienek war stets äußerst lebhaft im Umgang, er konnte sich besonders für Lyrik begeistern, zumal er selber seit früher Jugend Gedichte verfasste. Selbst im Gulag Workuta, wohin er von den sowjetischen Besatzern in der DDR 1952 verbannt worden war, versuchte er zu dichten. Als er in der Literaturszene schon bekannter geworden war, versuchte er, junge Talente zu fördern, so betreute er bei dtv *die neue reihe*, in die er Texte aufnahm, die im Grunde genommen nur für wenige bestimmt waren. Er wird, so wie ich ihn kannte (Sauerland 2012), für die Popularisierung polnischer Lyrik von Anfang an ein offenes Ohr gehabt haben.

## Der Zufall „Zebra“

Der Zufall wollte es, dass Reimar Lenz, einer der Mitherausgeber der *Lyrischen Blätter*, während der Weltjugendfestspiele in Moskau, die vom 28.7. bis zum 11.8.1957 stattfanden, zwei junge Polen kennenlernte, die in Krakau die Studentenzeitschrift *Zebra* gleich nach der polnischen Wende im Oktober 1956 herausbrachten. Die erste Nummer erschien im Januar 1957. Lenz war von den beiden Polen begeistert. Sie strahlten für ihn, der wahrscheinlich das, was sich in der DDR tat, im Hinterkopf hatte, einen anderen, einen neuen Geist aus. Die beiden Polen überließen Lenz vier Hefte mit der Erlaubnis, Texte daraus ins Deutsche zu übersetzen, ohne nach der Druckgenehmigung fragen zu müssen. Lenz wusste von Horst Bienek, dass für die Einsicht und eventuelle Übertragung aus dem Polnischen ins Deutsche Karl Dedecius in Frage komme.

Am 1.10.1957 schrieben ihm Lenz und Bienek in zwei getrennten Briefen, dass die *Blätter für Lyrik und Prosa* beabsichtigen, ein Heft „Lyrik aus dem neuen

18| Im Dezember hatte er das Themenheft „Surrealismus in Deutschland nach dem Kriege“ mit einem Vorwort herausgegeben.

19| Przemysław Chojnowski hat diese kleine Anthologie ausführlich ebd. beschrieben (S. 51–67).

Polen“ herauszugeben.<sup>20</sup> Bienek versprach, Dedecius das zu schicken, was er in den Händen habe, d.h. die vier Hefte, und, wenn er weitere Materialien bekäme, würde er sie ihm sofort überlassen.

In dem 2000 erschienenen über achthundert Seiten umfassenden Band *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Ein Rundblick zu Texten und Tendenzen* schildert Dedecius den Anfang der damals als Abenteuer erscheinenden Beschäftigung mit polnischer Lyrik, ohne die beiden Initiatoren zu erwähnen:

Irgend jemand hatte mir 1957 zwei Krakauer Zeitschriften geschickt: das katholische »Allgemeine Wochenblatt« und das Studentenmagazin »Zebra – für plastik prosa poesie foto grafik«. »Zebra« hatte mir die ersten Kenntnisse von der Literatur der Jungen vermittelt. Gedichte, kurze Prosa, Satire, Dichterportraits, graphisch kess aufgemacht. Sie eröffneten mir Einblicke in etwas Neues, Fremdes und zugleich, was die Sprache betraf, etwas Vertrautes. Ein verschüttetes Gut, die Erinnerungen an die Kindheit und Schulzeit wurden wach. Namen waren mir noch fremd, die Poetik auch, aber die Inhalte, die Tonfälle, die Bilder, die *vox humana* merkwürdig vertraut [...] (Dedecius 2000: 604).

Dieser irgend jemand waren Bienek und Lenz! Letzterer lebte zu dieser Zeit noch. Als politisch engagierter Mann war er allerdings einen ganz anderen Weg gegangen als Dedecius (ohne ein wirklicher 68er geworden zu werden). Von ihm stammt die erste ausführliche Darstellung über die Verfolgung Homosexueller im Dritten Reich, die 1967 unter dem Pseudonym Wolfgang Harthausen erschien (Harthausen 1967). Das Holocaust-Museum würdigte es als eine Pionierarbeit.

Am 1.10.1957 hatte Lenz an Dedecius folgenden Brief geschickt:

Ich sprach in Moskau mit der Redaktion von ‚Zebra‘, war erstaunt über ihren Schwung und ihre Eigenständigkeit, sie empfahlen mir aus den zahlreichen Ausgaben von Zebra bestimmte Beiträge zur Übersetzung, sagten auch global Abdruckrechte zu. In Polen scheint sozusagen ein Nachholbedarf, an moderner, gerade auch abstrakter Kunst zu bestehen, eine Welle des Interesses dafür geht durch das Land, wie sie wohl bei uns nach dem Kriege zu finden war. Ich höre, daß junge Lyriker Auflagen von 100000 erlebt hätten. Die Revolution vom letzten Oktober [...] soll auch und gerade eine literarische gewesen sein. Auseinandersetzungen spürt man heute noch (zit. nach Chojnowski 2005: 52f.).

Angespornt durch die Aufforderungen von Bienek und Lenz machte sich Dedecius sogleich an die Arbeit. Er ahnte sicherlich nicht, dass dieses kleine Abenteuer mit der neuesten polnischen Lyrik seinen künftigen Lebensweg bestimmen sollte. Aber schnell begriff er, dass sich hier die Möglichkeit eines lebendigen Kontakts mit in der Gegenwart wirkenden Dichtern und Persönlichkeiten aus

20| Einen größeren Auszug aus dem Brief zitiert Chojnowski in seiner Arbeit (2005: 52–53).

dem ihm bekannten Polen ergeben könnte. Zwar übersetzte er noch eine Zeitlang Majakowski und Jessenin, aber ohne Kontakt zu russischen Gegenwartsautoren zu haben.

*Zebra* war Ende 1956 von jungen Künstlern, die sich ganz dem Wandel verschrieben hatten, gegründet worden. Sie lehnten selbstredend die Dogmen des sozialistischen Realismus ab. Die erste Nummer erschien kurz vor Weihnachten 1956 mit dem Datum vom 1. Januar 1957 unter dem Titel *Czarno na białym* (Schwarz auf Weiß), die nächsten Hefte wechselten den Titel aus Gründen der Urheberschaftsrechte. Von nun an trug diese recht originale Publikation den Titel *Zebra*.<sup>21</sup> Bereits die graphische Ausgestaltung überrascht. Zeichnungen, Gedichte und kurze Texte sind immer wieder anders angeordnet, als man das gewohnt ist. Seriöses wechselte mit Ironischem, aber auch schülerhaft Witzigem. Außergewöhnlich war, dass hier zum ersten Mal Schriftsteller aus dem Exil veröffentlicht wurden. Neben Gombrowicz und Miłosz waren auch Lyriker aus der Londoner Exilzeitschrift *Merkuriusz* vertreten, u.a. Bolesław Taborski, Bogdan Czaykowski und Janusz Ignatowicz.

Als Herausgeber figurierte der Polnische Studentenverband (ZSP). Das war die einzige Jugendorganisation, die den polnischen Herbst überlebte, was heute in Vergessenheit geraten ist. Sie war 1950 gegründet worden und sollte sich vor allem für die sozialen Belange der Studenten und Studentinnen einsetzen. Nach der Wende im Oktober 1956 nahm sie dies wörtlich, während die anderen ideologisch ausgerichteten Jugendorganisationen fürs erste in sich zusammenfielen. Auf den Inhalt einer unter dem Schild der Studentenorganisation erscheinenden Zeitschrift schauten die in Leitungsfunktionen gewählten Studenten und Studentinnen zu dieser Zeit sicherlich mit Freude. Sie durften übrigens nur in zwei Wahlperioden ihre Funktionen ausüben, was ein absolutes Novum und eine Herausforderung für andere Organisationen war. *Zebra*s größtes Problem waren die Finanzen. Der Studentenverband verfügte nicht über genügend Mittel und die staatlichen Behörden waren offensichtlich nicht bereit, diese eigenwilligen Künstler und Dichter zu unterstützen, zumal in der zweiten Hälfte des Jahres 1957 die

21| January Grzędziński (Jg. 1890) hatte 1938 unter diesem Titel eine linksliberale Zeitschrift gegründet und wollte nun, nachdem er Ende 1956 aus der englischen Emigration nach Polen zurückgekehrt war, sie wieder aufleben lassen, was ihm allerdings am Ende nicht gelang. Sein Schicksal in den nächsten Jahren wäre einer besonderen Darstellung wert. 1965 wurde er zusammen mit Jan Nepomucen Miller und Stanisław Cat-Mackiewicz wegen Weitergabe von Informationen an den Westen gerichtlich verfolgt. Miller wurde zu drei Jahren Gefängnis verurteilt, aber gleich aufgrund einer Amnestie freigelassen. Grzędziński wollten die Behörden in eine psychiatrische Anstalt einweisen. Er versteckte sich daraufhin. Seine Tätigkeit als Chefredakteur der Zeitschrift *Czarno na białym*, die vom 20.6.1937 bis Ende August 1939 erschien, beschrieb er ausführlich in seinem Beitrag (Grzędziński 1965). Es handelte sich um ein zentrales Organ der Opposition zum Regierungslager. Immer wieder schritt die Zensur ein.

Freiheiten wieder eingeschränkt wurden. Das letzte Heft von *Zebra* erschien im Frühjahr 1958.

Dedecius hatte bis Ende 1957 siebzehn Gedichte aus den ihm vorliegenden Nummern 3, 5, 6, 7, 9 und 11/1957 ausgewählt und übersetzt. Am 27.12. bat er Tadeusz Śliwiak, den leitenden Herausgeber der Zeitschrift *Zebra* um eine formelle Genehmigung für den Abdruck und um genauere Daten der von ihm angeführten Autoren. Es sei in Deutschland nun einmal üblich, alle Formalitäten einzuhalten.

Da in jener Zeit die Briefe zwischen Polen und der Bundesrepublik lange unterwegs waren und telefonische Kontakte eher zur Seltenheit gehörten, antwortete Śliwiak erst am 11.1.58, wobei er den Brief mit einem offiziellen Stempel versah. Er muss ihn an den Chefredakteur Skriver geschickt haben, so dass Dedecius ihn erst einige Tage später in die Hand bekam. Der Brief enthielt einige Bemerkungen darüber, welche Dichter den neueren Strömungen entsprechen, und eine Ankündigung, dass die fehlenden Exemplare zugeschickt werden, Dedecius konnte nichts mehr von Śliwiaks Bemerkungen berücksichtigen, da sich – es war der 30. Januar – das Ganze bereits im Druck befand. Darüber hinaus habe ja jeder, teilte er Śliwiak mit, seinen eigenen Geschmack: so habe Reimar Lenz, der in Tübingen Psychologie studiere, die Gedichte von Boćkowska, Socha-Lisowska und Czerwiec gefallen. Skriver habe die von Jachimowicz, Urbanowicz und Budzyński ausgewählt. Außerdem, fügte Dedecius hinzu, würden Gedichte im Deutschen anders wirken als im Polnischen, was recht doppeldeutig klingt: entweder waren die Gedichte so verdeutscht worden, dass die Besonderheit, die sie im Polnischen verkörpern, verloren ging, oder es herrschte tatsächlich ein anderer Trend im Deutschen vor. Das Argument, dass manches anders im Deutschen klänge, wird Dedecius noch oft anführen.

Dedecius versprach die zu spät eingetroffenen Nummern der Zeitschrift *Zebra* mit den Gedichten von Andrzej Bursa, Ernest Bryll, Małgorzata Hillar, Halina Poświatowska, Maria Suknarowska und Jan Zych in seiner geplanten Anthologie polnischer Lyrik zu berücksichtigen. Wir hören hier zum ersten Mal von einer solchen Absicht. Am Ende des Briefs bat Dedecius um Nachsicht, wenn er etwas fehlerhaft geschrieben haben sollte. Immerhin seien es achtzehn Jahre her, als er das letzte Mal etwas schriftlich auf Polnisch formuliert habe.

Tadeusz Śliwiak war mit der Auswahl nicht zufrieden, wie wir seinem Brief vom 10. Februar 1958 entnehmen können. Es seien Personen berücksichtigt worden – Teresa Socha-Lisowska und Janusz Budzyński ausgenommen –, deren Gedichte Zufallsprodukte waren. Die Autoren und Autorinnen hätten bisher höchstens zwei, drei Gedichte in ihrem Leben verfasst. Śliwiak bedauert förmlich, dass er sie in die Zeitschrift aufgenommen hatte, denn sie würden nicht das Neue aufzeigen, das in der polnischen Lyrik zu beobachten ist. In Zukunft würden sich die Dichter, die in *Zebra* publizieren, eine Absprache wünschen, bevor es zu

einer entsprechenden Publikation im Deutschen komme. Es wäre auch gut, riet er Dedecius, den Redakteur Jerzy Kwiatkowski im Krakauer Verlag *Wydawnictwo Literackie* zu konsultieren.

Wenn man sich die einzelnen *Zebra*-Hefte anschaut, kann man gut verstehen, dass es Dedecius schwer gefallen sein musste, eine Auswahl zu treffen, zumal ihm die experimentellen Formen relativ fremd gewesen sein werden. Wird er verstanden haben, dass es sich hier um einen Befreiungsakt gehandelt hat? Als ehemaliger DDR-Bürger könnte er es, aber durch die Anwesenheit eines Bertold Brecht hatte die sozialistisch-hymnische Lyrik, die etwa ein Johannes R. Becher vertrat, keinen wirklichen Siegeszug antreten können. Und man fragt sich auch, inwieweit Dedecius durch den hymnischen Stil eines Majakowski, den er gern übersetzt hatte, angesteckt war.

## Der Plan einer Anthologie polnischer Lyrik und dessen Verwirklichung

Dedecius hatte recht großen Erfolg mit seiner Publikation, was er vor allem dem Umstand zu verdanken hatte, daß die *Lyrischen Blätter* unter Kennern sehr geschätzt waren. Nachdem er von Skriver erfahren hatte, daß die Nr. 13 Władysław Śliwka-Szczerbic, dem Mitherausgeber der deutsch-polnischen Hefte, gefallen habe, fragte er ihn am 17. März brieflich, an wen er sich wenden solle, wenn er erfahren wolle, wer in der polnischen Gegenwartslyrik bedeutend sei und welche Gedichte für die ältere Zeit als repräsentativ gelten. Er wolle sich u.a. an das polnische Radio wenden, schrieb er. Davon riet Śliwka-Szczerbic in seiner Antwort vom 31. März jedoch ab. Alle anderen Ideen – u.a. sich mit den führenden polnischen Verlagen in Verbindung zu setzen –, fand er dagegen gut. Er verwies noch auf das Institut für Literarische Forschung (IBL) an der Polnischen Akademie der Wissenschaften, den Polnischen Schriftstellerverband, Harasymowicz sowie auf die beiden Kritiker Marceli Ranicki (erst etwas später legte sich Ranicki den Namen Reich-Ranicki zu) und Andrzej Wirth. Dedecius wandte sich nun in den Wochen darauf an allerlei Institutionen, Verlage und Kritiker. Bei Ranicki und Wirth hatte er insofern Pech, als er beiden ein Schreiben mit dem gleichen Wortlaut sandte. Reich-Ranicki hatte dies später spöttisch kommentiert. Als er dieses Schreiben erhielt, habe er Wirth angerufen, dieser erklärte, er verfüge über ein gleiches. Beide machten sich darüber lustig und antworteten erst einmal recht kühl. Die polnischen Verlage gaben sich jedoch Mühe, Dedecius mit entsprechenden Publikationen zu versorgen.

Dedecius machte sich sofort an die Anthologie. Er soll sie bereits im Mai 1958 fertiggestellt haben (Chojnowski 2005: 71), d.h. noch ehe er die vielen Bücher und Antworten auf einzelne Briefe erhielt. Es kam allerdings erst ein Jahr später zu der Veröffentlichung.

Am 16. April hatte er von Herbert G. Göpfert die Nachricht erhalten, dass Dr. Hanser bereit sei, den polnischen Lyrikband in das laufende Herbstprogramm aufzunehmen, da eine Lücke entstanden sei. Die Übersetzungen müssten allerdings bereits Anfang Mai vorliegen. Dedecius antwortete zwei Tage später in einem ausführlichen Brief, in dem er beschrieb, wie er sich den Band vorstelle, wobei er von einer eigenartigen Auffassung ausging, die sich wahrscheinlich aus seinen DDR-Erfahrungen ergab. Er möchte nur Autoren der jüngsten Generation berücksichtigen, die ihre Gedichte mit Beginn der Gomułka-Zeit (in den „letzten Gomułka-Jahren“ heißt es wörtlich, was eigenartig klingt, denn Gomułka hatte ja den Parteivorsitz erst im Oktober 1956 erlangt; seitdem waren 16 Monate vergangen) veröffentlicht haben. Auf die Weise könnte „die Zugehörigkeit der polnischen Intelligenz zum westeuropäischen Kulturkreis dokumentiert werden“. Ein Problem sei allerdings, dass ihm von polnischer Seite auch ältere Dichter wie Staff, Tuwim, Lechoń sowie Ważyk, Iwazskiewicz und andere empfohlen werden. Da nur 90 Seiten zur Verfügung stehen, würde es schwer werden, die Modernität der polnischen Lyrik zu präsentieren.

Göpfert antwortete prompt, er möge die jüngsten Dichter berücksichtigen, sich aber in jeder Hinsicht von der Qualität ihrer Gedichte leiten lassen. Zwei Wochen später fügte er hinzu, dass es „für deutsche Ausgabe gleichgültig“ sei, „ob ein Name oder ein Gedicht in dem Band fehlt, der zwar den Polen wichtig, für uns Deutsche aber nicht überzeugend wäre. Und auch bei den Übertragungen kommt es natürlich in allererster Linie darauf an, daß auch in der deutschen Sprache wieder ein Gedicht entstanden ist, selbst wenn das hie und da ein wenig auf Kosten der philologischen Treue nötig sein sollte. Ausländer können Übertragungen ins Deutsche im allgemeinen nur von ihrer Sprache her beurteilen, nicht von unserer“.<sup>22</sup>

Am 27. Juli kommt Dedecius in seinem Brief an Göpfert plötzlich auf dessen Schreiben vom 16. April zurück, das er als „etwas erschütternd“ empfunden habe. Der Grund dazu war, dass dieser den Wunsch geäußert habe, „auf die öffentliche Meinung in Polen Rücksicht zu nehmen“ (in Wirklichkeit hatte Göpfert nur gebeten, keinen Dichter in „Gefahr“ zu bringen). Er fühle sich gezwungen, dazu zu erklären:

Sie wissen, sehr geehrter Herr Dr. Göpfert, daß Polen immer noch ein Agrarland ist, daß seine geistige Entwicklung dementsprechend natürlicherweise (und seit 1945 politisch noch gezwungenermaßen) anders, langsamer, über viele Hindernisse hinweg, verläuft als bei uns. Und die „öffentliche Meinung“, der breite „offizielle Geschmack“ steckt noch sehr (wie Sie an Hand der in Polen sehr verehrten älteren Autoren sehen konnten: Staff, Iwazskiewicz, Slonimski etc.) im Verflössenen, Romantischen, Klassizistischen, Provinziellen, Sentimentalen. Nun, davon befreien wir uns in der Tat, wenn wir uns eine strenge Grenze setzen – und das

22| Dedecius-Archiv, Archivnummer 01-99.

habe ich jetzt bereits getan: nur Autoren, die erst nach 1945 zu schreiben begannen (ab Jahrgang 1920) und nur Gedichte der allerletzten Jahre.<sup>23</sup>

Doch sogleich räumt Dedecius ein:

Wir müssen damit allerdings auch in Kauf nehmen, daß auch einige wenige sehr schöne Gedichte nicht aufgenommen werden können, weil sie von älteren Autoren (Tuwim, Galczynski) stammen und gegen das Prinzip wären. Nähmen wir einen oder zwei ältere hinzu, gäbe es wieder Mißverständnisse und Diskussionen mit Polen, die mit Recht fragen werden, warum dieser und jener nicht usw.<sup>24</sup>

Er habe den „Anteil der Liebesgedichte verstärkt“, die „häufigen religiösen (oft ketzerischen) Gedichte [...] vermieden“. Nicht zu „beseitigen“ sei „die Vorherrschaft des melancholischen Grundtons, er ist nun einmal da und macht stärksten Wesenszug der heutigen vom Kommunismus enttäuschten Jugend aus“.<sup>25</sup> Man ist natürlich verwundert, dass Dedecius nichts über die Folgen des Zweiten Weltkriegs schrieb, aber als deutscher Kriegsgefangener in russischen Lagern war er offensichtlich der Meinung, dass der Unterschied zwischen Polen und Deutschen nicht so groß sei, sie hätten als einfache Menschen ein ähnliches Schicksal erfahren, bedeutender wäre die unterschiedliche Erfahrung mit den politischen Nachkriegssystemen. Er dachte mit einem Wort in den üblichen Kategorien Ost-West-Deutschland.

Ende Mai hatte Dedecius einen langen Brief von Kazimierz Wyka, dem Direktor des Instituts für Literaturforschung an der Akademie der Wissenschaften, erhalten, in dem dieser ihm erklärt, dass in der Liste der für die Anthologie vorgesehenen Dichter wichtige Namen fehlen würden.<sup>26</sup> Er zählte all die Autoren auf, die berücksichtigt werden müssten, nannte auch Gedichttitel, die in Frage kämen. Mit einigen Autoren habe er persönlich gesprochen und sie gefragt, welche Gedichte sie vorschlagen würden. Am Ende versicherte er, sein Institut wäre selbstredend bereit, ihm bei den bio- und bibliographischen Angaben zu helfen. Die Namensliste begann mit Staff, Leśmian, Tuwim und anderen noch im 19. Jahrhundert Geborenen. Die Dichter, die in den 1920er und 1930er Jahren das Licht der Welt erblickten, machten in dieser Liste nur ein Drittel aus (Kuczyński 2009: 59–63).

Zwei Monate später antwortete Wyka ausführlich auf spezielle Fragen, die Dedecius zu einzelnen Wendungen in Gedichten von Jastrun, Białoszewski,

23| Ich zitiere hier ohne die polnischen Sonderzeichen, da sie Dedecius in seinen maschinenschriftlichen Briefen nicht eingefügt hat, auch nicht handschriftlich. Dedecius-Archiv, Archivnummer 08-01-104.

24| Ebd.

25| Ebd.

26| Es handelt sich hier um eine Antwort auf ein recht formelles Schreiben von Dedecius, das dieser am 8. April 1958 verfasst und an mehrere Institutionen verschickt hatte (das an den Polnischen Schriftstellerverband ist in *Rocznik Karla Dedeciusa* abgedruckt (Kuczyński 2009: 58f.)).

Grochowiak, Ficowski, Przyboś gestellt hatte, wobei er hinzufügte, wie er sie übersetzt habe. Insgesamt lobte Wyka die Übersetzungen unter dem Vorbehalt, dass er des Deutschen nur insoweit mächtig sei, wie er es in der Schule gelernt habe. Auf seine Erfahrungen mit den Deutschen in der Besatzungszeit kam er nicht zu sprechen. Er konnte sich natürlich nicht einverstanden erklären, dass Dedecius das Wort „dziady“ im Gedicht „Gorący popiół“ (Heiße Asche) mit Greise übersetzt hatte. Es handle sich um Ahnen (als Anspielung auf das entsprechend betitelte Werk von Mickiewicz). Ficowskis „Moje strony świata“ könne man mit Himmelsrichtungen (strony świata) übersetzen, aber auf keinen Fall mit Weltteilen. Hinter dem Titel verberge sich auch der heimatliche Teil seiner Welt (Kuczyński 2009: 63–65).

Dedecius erkannte in Wyka eine Autorität. Am 15.11. antwortete er Göpfert auf einen Brief, in dem dieser den Namen Andrzej Wirth als eventuellen Berater angeführt hatte. Er sei ihm bekannt, erklärt Dedecius. Er habe ihm und anderen bereits im Frühjahr geschrieben, „um den polnischen Standpunkt zu ermitteln“, wobei immer wieder auf ältere Dichter verwiesen worden sei, aber man sei sich nicht im Klaren, dass es sich um einen nicht allzu großen Band handeln werde. Und weiter lesen wir:

Herr Wirth ist natürlich in Warschau (neben Ranicki) eine kritische Autorität. Nur weiß ich nicht, ob er für Lyrik genau so kompetent ist wie für Prosa. Bei Ranicki war es z.B. nicht der Fall. Er besuchte mich vor kurzem und wir haben uns lange über polnische Gegenwartslyrik unterhalten, wobei er selbst zugegeben hat, Lyrik sei nicht sein Fall, ihn würde Prosa mehr interessieren. Die üblichen populären Namen unter den Jungen – Harasymowicz, Rozewicz, Hertz usw. – waren ihm bekannt: der ganze Prozeß als solcher, mit den vielen Lyrikgruppen in Posen, Krakau, Breslau und einer Reihe wichtiger Namen, waren ihm nicht vertraut. Ich hielt mich also, nach einer gründlichen Umschau im Frühling, an kein ‚Hänschen‘, sondern an den ‚Hans‘ der polnischen Kritiker, Herrn Prof. Wyka, der vor allem für Lyrik zuständig ist. Sie dürfen also beruhigt sein, die Vorschläge (in Bezug auf die Prominenten) des Herrn Wirth decken sich mit meinem Entwurf: wir werden Tuwim, Galczynski, Milosz, Jastrun, Wazyk, Przybos und Rozewicz haben.<sup>27</sup>

Insgesamt sei die „Produktion der älteren Autoren nach 1945 [...] sehr problematisch. Er meint hierbei vor allem Tuwim und Przyboś, bei anderen fände sich „schon erfreuliches“. „Herr Wirth hat recht“, erklärt er,

wenn er sagt, es gäbe von diesen beiden besseres, ich besitze auch ausgezeichnete Gedichte dieser Autoren, aber – aus den Jahren 20 und 30. Sie müssen die Situationen dieser Autoren in etwa vergleichen mit der älteren Autoren in der Ostzone. Becher, ein durchaus ordentlicher Poet, was schrieb er schon 1945 in der Zone? Ein paar Stalin-Oden, die DDR-Hymne und ein paar Staatskantilenen. Was schrieb

27| Dedecius-Archiv, Archivnummer 08–01–100. Unterstreichung von Dedecius.

Brecht? Alles, was etwas taugt, stammt aus früheren Jahren. So ist es auch bei Tuwim und Przybos. Man müsste sehr weit zurückgreifen. Aus ihren neuen Gedichten ragt wirklich beides („Politische Jamben“ und „Oktober 1955“) hervor. Tuwims Werke besitze ich und habe alles durchgesehen, besseres ist nicht da. Von Przybos versuche ich noch etwas Ihnen zu schicken, aber seine Art ist es „Märchen in Prosa“ zu schreiben, zwei lagen Ihnen bereits vor und kamen zurück mit ô.<sup>28</sup>

Dieses ô hieß abgelehnt. Dedecius kannte damals höchstwahrscheinlich noch nicht Brechts *Bukower Elegien*, von denen nur einige in *Sinn und Form* und bei Suhrkamp erschienen waren. Es war wohl nicht seine Welt. In meinen Kreisen verglich man in jenen Zeiten Brecht mit Benn, selbst Bechers Gedichte aus der expressionistischen Zeit fanden keine Anerkennung.

Dedecius setzt seinen Brief mit dem Bedauern fort, dass ihm niemand aus Polen, „auch nicht Prof. Wyka, den sympathischen, stillen Sänger Spiewak empfohlen“ habe. Er gelte als unbedeutend, während ihm „seine warme Menschlichkeit und seine feine Musikalität sofort“ aufgefallen sei.

Göpfert hatte Dedecius suggeriert, einige vorhandene Übersetzungen aufzunehmen bzw. auch andere Übersetzer mit einzubeziehen, was dieser aber ablehnte. Hier zeigt sich bereits der Wille, den Bereich polnische Lyrik in deutscher Sprache zu dem seinigen zu erklären, dieses Feld gänzlich zu besetzen, wie es in der Ausdrucksweise in Bourdieus Kategorien heißt. Man sah es dann nach der Wiedervereinigung, als Henryk Bereska offener Konkurrent auf dem gesamtdeutschen Markt zu werden drohte.

Bemerkenswert ist, dass Göpfert und Dedecius – dieser ganz besonders – sich immer wieder fragen, wie man in Polen reagieren werde, wobei die polnische Emigration kaum eine Rolle spielt, anfänglich schon, aber dann, nachdem klar war, dass es wegen eines Miłosz-Gedichts keinen Ärger geben wird, immer weniger.

Dedecius' Ziel war es, Polen zu besuchen, um dort mit den einzelnen Dichtern in persönlichen Kontakt treten zu können, was ihm 1958 nicht gelang. Er hatte zwar eine Einladung vom Polnischen Studentenverband (ZSP) im April und wohl auch eine für den vom polnischen PEN-Club organisierten Übersetzerkongress erhalten, aber ihm wurde das Visum verweigert. Zu einer Polenreise sollte es erst ein Jahr später nach Erscheinen der Anthologie im Hanser-Verlag kommen. Wyka machte es möglich! Ende 1959 konnte Dedecius für je fünf Tage nach Warschau und Krakau reisen, wo er eine Reihe polnischer Persönlichkeiten kennenlernte. Und ab dieser Zeit wird er sich schnell zu der zentralen Figur im Feld „Polnische Lyrik in Deutschland“ unter aktiver Mitwirkung der polnischen Dichter stilisieren.

Interessant ist in dieser Hinsicht Dedecius' Haltung gegenüber dem damals politisch so bedeutenden „Gedicht für Erwachsene“ (*Poemat dla dorosłych*).

---

28| Ebd.

Adam Ważyk hatte es im August 1955 in der Wochenschrift *Nowa Kultura* veröffentlicht. Die Folge war, dass der Chefredakteur Paweł Hoffman abberufen wurde. Es handelte sich um den ersten frontalen Angriff nicht nur gegen die herrschende Doktrin des sozialistischen Realismus im Bereich der Literatur und Kunst, sondern gegen das Lügengebäude insgesamt, das der Autor u.a. am Beispiel der Propaganda rund um das Eisenhüttenkombinat *Nowa Huta* entlarvte. Damals noch getreue Verteidiger der Machthaber attackierten Ważyk sofort auf das Heftigste, aber gleichzeitig wurde von der Parteiführung eine Kommission einberufen, deren Aufgabe es war, die sozialen Bedingungen der Arbeiter in *Nowa Huta* zu untersuchen. Es kam sogar zu allerlei Veränderungen im Betrieb! Sie betrafen sowohl das Leitungspersonal als auch Soziales.

Dedecius konnte dem Gedicht überhaupt nichts abgewinnen. Er schrieb Göpfert am 1. Dezember 1958, dass „eine so problematische Prosa wie Ważyks ‚Gedicht für Erwachsene‘ nur deswegen „zu solchen Würden und Ehre“ gelange, weil „die Polen in einer ganz anderen, spezifischen Vorstellungswelt leben (und dichten)“ und sie „immer schon eine andere Einstellung zur Kunst hatten als ihre Nachbarn“. Ważyks Gedicht sei „ein endloser Prosabandwurm mit sehr spitzen, die ‚schadenfrohen‘ Polen in Begeisterung versetzenden politisch-satirischen Nadeln gespickt“, doch am Ende „zu belanglos“. Die satirischen Einblendungen seien dem „deutschen Leser völlig unverständlich“, man müsse „nicht nur ein sehr guter Kenner der marxistischen Ideologie, des Lebens in einem ‚sozialistischen Staate‘ und der parteiamtlichen Gepflogenheiten sein, um die Parabeln zu verstehen“, man müsse „darüber hinaus eine sehr lebendige persönliche Beziehung zu dieser Hemisphäre haben – sonst hat man nichts davon“. Dedecius gibt aber zu, dass „Ważyk als Name aus der Nachkriegsperiode der polnischen Dichtung nicht auszuradieren“ sei. Er schlägt daher vor, die nur drei Seiten lange „Kritik am Gedicht für Erwachsene“ in die Anthologie aufzunehmen. Sie ist „im selben Stil geschrieben, dafür aber viel dichter und für uns verständlicher und reizvoller“.

Am Ende wählte Dedecius drei Stellen aus dem *Gedicht für Erwachsene* (*Poemat dla dorosłych*) aus, die **eine** Seite ausmachten und die in jedem politischen System als Kritik verstanden werden können. Das Gleiche trifft auf die beiden anderen Gedichte *Zirkus* und *Bürokratentraum* zu.<sup>29</sup> Das schlechte Gewissen blieb jedoch, so daß er sich gezwungen sah, im Vorwort dazu Stellung zu nehmen: „Auf die Wiedergabe des ganzen ‚Gedichts für Erwachsene‘ mußten wir leider verzichten, sowohl wegen der für unseren Rahmen unverhältnismäßigen Länge wie wegen der vielen in ihm enthaltenen Anspielungen, die nur dem Kenner der lokalen, polnischen, sozialen Zusammenhänge verständlich wären“ (zit. nach

29| In der DDR waren 1956 die Gedichte Ważyks „Traum eines Bürokraten“ und „Brief an einen Freund“ in der Übersetzung von Wilhelm Tkaczyk erschienen (vgl. Brandt 2002: 115) Das *Gedicht für Erwachsene* konnte dagegen die Zensurhürden nicht nehmen.

Dedecius 2004: 11). Es ist kaum anzunehmen, dass er nichts von der Publikation des ganzen Gedichts in deutscher Übersetzung wusste. Es wurde von dem damals bekannten Schriftsteller und Dichter Karl Emerich Krämer mit Hilfe von Zbigniew Majewski aus dem Polnischen übertragen und vom Georg Büchner Verlag mit Sitz in Darmstadt und Düsseldorf in einem kleinen Bändchen mit einem ausführlichen Nachwort herausgegeben. Zuvor war es von *Free Europe* gesendet und in der Zeitschrift *Hinter dem Eisernen Vorhang* veröffentlicht worden.

Dedecius hatte Recht, wenn er das Gedicht wegen seiner Länge und der z.T. für den deutschen Leser unverständlichen Partien ablehnte, aber erstaunlich ist, wie herablassend er sich über das *Poem für Erwachsene* äußert, ohne Verständnis für das Wagnis, das Ważyk eingegangen war, als er so radikal das Regime kritisierte. Anstatt auf die konkrete historische Situation einzugehen, schätzt er die Polen frontal ein, von einem absoluten Standpunkt aus: Sie hätten schon immer „in einer ganz anderen, spezifischen Vorstellungswelt“ gelebt und gedichtet und „immer schon eine andere Einstellung zur Kunst als ihre Nachbarn“, d.h. die Deutschen, gehabt.

Insgesamt ging es Dedecius darum, ein den Deutschen genehmes Bild von Polen zu vermitteln, das so unpolitisch wie nur möglich ausfallen sollte, wobei aber seinerseits größte politische Wachsamkeit vonnöten war, um in der Zeit des Ost-West-Konflikts und des Stolzes vieler Polen, dass sie sich nicht so einfach unterordnen lassen, nicht als politisch eingeschätzt zu werden. Dedecius beherrschte diese Kunst, nur Zbigniew Herbert stand ihm in den 1980er Jahren zeitweise im Wege, aber auch diese Hürde wusste er zu nehmen.

Die Anthologie *Lektion der Stille. Polnische Lyrik* erschien im Frühjahr 1959. Sie wurde in vielen Rezensionen gelobt, erlebte aber in dieser Form keine Neuauflage.<sup>30</sup> Seinen wirklichen Ruhm erlangte Dedecius erst mit der Übersetzung und Herausgabe der *Unfrisierten Gedanken* von Stanisław Jerzy Lec, die 1959 als kleines schmales Bändchen in Leinen mit 56 Seiten Text im Hanser-Verlag erschienen und von da an für längere Zeit Jahr für Jahr eine Neuauflage erlebten,<sup>31</sup> ganz abgesehen von den Paralleltiteln: *Neue unfrisierte Gedanken* (1964)<sup>32</sup> und *Letzte unfrisierte Gedanken* (1968).

## Literaturverzeichnis

Abalkin, Nikolaj Aleksandrovič (1953). *Das Stanislawski-System und das Sowjet-Theater*. Berlin.

30| Den Band *Neue polnische Lyrik*, der im Darmstädter Modernen Buchclub herauskam, würde ich nicht wie Chojnowski als eine Fortsetzung der *Lektion der Stille* bezeichnen (Chojnowski 2005: 101).

31| 1969 erlebte es bereits die 11. Auflage.

32| 1970 erschien die achte Auflage.

- Böhnke-Kuckhoff, Ursula (Hg.) (o.J.). *Die in Ewigkeit stehen... Arnim-Gerd Kuckhoff erzählt – notiert – publiziert*. Norderstett.
- Brandt, Marion (2002): *Für eure und unsere Freiheit? Der Polnische Oktober und die Solidarność-Revolution in der Wahrnehmung von Schriftstellern aus der DDR*. Berlin.
- Chojnowski, Przemysław (2005). *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*. Berlin.
- Dedecius, Karl (1954). „Sowjetische Dramaturgie dreht sich im Kreise“. In: *Ost-Probleme* Bd. 36.
- Dedecius, Karl (2000). *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Ein Rundblick zu Texten und Tendenzen*. Zürich.
- Dedecius, Karl (Hg.) (2004). *Lekcja ciszy. Lektion der Stille. Liryka polska. Polnische Lyrik*. Wrocław.
- Dedecius, Karl (2006). *Ein Europäer aus Lodz. Erinnerungen*. Frankfurt am Main.
- Harthausen, Wolfgang (1967). „Der Massenmord an Homosexuellen im Dritten Reich“. In: Schlegel, W. (Hg.) *Das grosse Tabu. Zeugnisse und Dokumente zum Problem der Homosexualität*. München. S. 7–37.
- Grzędziński, January (1965). „'Czarno na Białem' (1937–1939): wspomnienia naczelnego redaktora“, In: *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 4(1). S. 239–269
- Kuckhoff, Arnim-Gerd (Hg.) (1953). *Sowjetische Dramaturgie. 1946–1951. Eine Bilanz*. Berlin 1953.
- Kuczyński, Krzysztof A. (Hg.) (2009). *Rocznik Karla Dedeciusa*. Tom II. Łódź.
- Laß, Karen (2002). *Vom Tauwetter zur Perestrojka: Kulturpolitik in der Sowjetunion, 1953–1991*. Köln/ Weimar/ Wien.
- Markow, Pavel Aleksandrovič (1951). *Der Kampf des sowjetischen Theaters für eine realistische Kunst. Ein Theaterschaffender aus der Sowjetunion berichtet*. Berlin.
- o. V. (1954). *Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens*. Heft 5. Oktober 1954.
- Sauerland, Karl (2012). „Meine Begegnung mit Horst Bienek“. In: Laube, R. / Nolte, V. (Hg.) *Horst Bienek – Ein Schriftsteller zwischen den Extremen des 20. Jahrhunderts*. Göttingen. S. 231–258.
- Stuber, Petra (2000). *Spielräume und Grenzen. Studien zum DDR-Theater*. Berlin.

---

### Karol Sauerland

ul. Bohaterów Warszawy 11/21  
02–495 Warszawa  
e-mail: sauerland@uw.edu.pl