

UNIwersytet śląski w Katowicach
Instytut Filologii Germańskiej

Dariusz Makselon

*Henryk Bereska als Vermittler polnischer Literatur in der DDR
am Beispiel von ausgewählten Dramen Tadeusz Różewicz`*

Magisterarbeit unter der wissenschaftlichen Betreuung von
Prof. Dr. habil. Grażyna Barbara Szewczyk

KATOWICE 1999

UNIwersytet śląski w Katowicach
Instytut Filologii Germańskiej

Dariusz Makselon

*Henryk Bereska jako propagator literatury polskiej w NRD
na przykładzie wybranych dramatów Tadeusza Różewicza*

Praca magisterska pod kierunkiem
prof. dr hab. Grażyny Barbary Szewczyk

KATOWICE 1999

1. Inhaltsverzeichnis

1. Inhaltsverzeichnis	3
2. Vorwort	5
3. Einleitung	8
4. Hauptteil	
4.1. Kapitel I: „Die Sprache ist auch eine Heimat“ („Język jest też ojczyzną”) – Henryk Bereskas Biographie	13
4.2. Exkurs I: Die Poesie Henryk Bereskas	28
4.3. Kapitel II: Henryk Bereska und Tadeusz Różewicz - Bekanntschaft und Zusammenarbeit	32
4.4. Kapitel III: Das dramatische Werk Tadeusz Różewicz` in Polen und den beiden deutschen Staaten	36
4.5. Kapitel IV: Die Rezeption von ausgewählten Dramen Tadeusz Różewicz` in der DDR in der Übertragung Henryk Bereskas	
4.5.1. „Die Kartei” (Kartoteka)	45
4.5.2. „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung” (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja)	54
4.5.3. „Weiße Ehe” (Białe małżeństwo)	60
4.5.4. „Der Hungerkünstler geht“ (Odejście głodomora)	66
4.5.5. „Er ging aus dem Haus” (Wyszedł z domu)	72
4.5.6. „Die Falle” (Pułapka)	78

4.6. Exkurs II: Prosa und Lyrik Tadeusz Różewicz` in der Übertragung Henryk Bereskas	84
5. Schlußteil	
5.1. Zusammenfassung	87
5.2. Zusammenfassung in polnischer Sprache (Podsumowanie)	89
6. Literaturverzeichnis	
6.1. Primärliteratur	93
6.2. Sekundärliteratur	95
7. Anhang	
7.1. Protokoll des Gesprächs mit Henryk Bereska vom 4. 08. 1999 ..	102
7.2. Ein Verzeichnis der von Henryk Bereska übersetzten Werke	111

2. Vorwort

Eine Arbeit über Henryk Bereska zu schreiben, war auf jeden Fall, beziehungsweise ist, keine leichte Aufgabe. Soweit ich informiert bin und ich muß betonen, daß ich mir relativ viel Mühe gegeben habe, um an möglichst viele Materialien zu Bereskas Person und Werk heranzukommen, ist bis jetzt keine umfangreichere Arbeit entstanden, deren Autor versucht hätte, sich mit dem Phänomen – Bereska – Übersetzer und Kulturvermittler – auseinanderzusetzen. Henryk Bereska ist eine faszinierende und komplizierte Persönlichkeit einerseits, was auf seine schlesische Herkunft und das damit verbundene, nicht einfache Schicksal zurückzuführen ist und ein zugleich mit heiterem Wesen und gewisser Einfältigkeit ausgestatteter Mensch andererseits, der Einfältigkeit im positiven Sinne des Wortes, unter der ich die Gabe der Zugänglichkeit für andere und der Fähigkeit, mit anderen zu kommunizieren, verstehe.

Diese Arbeit hätte jedoch das Tageslicht nicht erblicken können, wenn viele Leute ihren Beitrag zu ihrer Entstehung nicht geleistet hätten. An dieser Stelle möchte ich daher meinen recht herzlichen Dank bei allen abtatten, die mir bei meiner Suche nach Materialien zu dieser Arbeit und meinen Recherchen behilflich waren. An erster Stelle möchte ich mich vor allen Dingen bei meiner Betreuerin, Frau Professor Grażyna Barbara Szewczyk, bedanken, die, um meine Schwierigkeiten mit der Bearbeitung des ursprünglichen Themas meiner Magisterarbeit wissend, ein großes Verständnis dafür aufbrachte, meinem Wunsch, das Thema wechseln zu wollen, entgegenkam und mir den ersten Ansporn gab, mich mit der Person Henryk Bereskas zu befassen. Sie beriet mich bei der eigentlichen Festlegung des Themas, ermöglichte mir den ersten Kontakt mit Bereskas Werk und vor allem Person, indem sie mich mit ihm in Verbindung setzte und mir damit die Möglichkeit verschaffte, den großen Übersetzer und Vermittler polnischer Kultur persönlich kennenzulernen. Ich danke auch

vom ganzen Herzen Herrn Henryk Bereska selbst, der immer bereit war, sich mit mir zu treffen, um über seine Arbeit zu sprechen, und mit seinen Monologen über die translatorische Werkstatt, Ereignisse, die mit der Entstehung der einzelnen Übersetzungen verbunden waren, berühmte Persönlichkeiten, die er im Laufe seiner beruflichen Aktivität kennengelernt hat, und mit vielen, vielen Anekdoten ein umfangreiches Material für meine Arbeit lieferte. Ich danke Ihnen für Ihre Einstellung mir gegenüber, Ihre Gastfreundlichkeit und Offenheit, Herr Bereska. Ein besonderer Dank gilt all den Personen, die mir besondere Hilfe bei der Suche nach den Materialien zu dieser Magisterarbeit erwiesen. Dazu gehören vor allen Dingen: Frau Professor Brigitte Schultze und Susanne Misterek. Dank der beiden Damen kam ich an eine Reihe von Aufsätzen, Rezensionen oder auch größeren Arbeiten zum Thema: Rezeption der polnischen Dramatik in Deutschland, Różewicz in Deutschland und Übersetzungstechniken heran. Ich bedanke mich auch recht herzlich bei Frau Gabriela Matuszek für ihre telefonischen Hinweise und Ratschläge und Herrn Wojciech Sarnowicz, der mir seine Freundlichkeit in solch einem Ausmaß erwies, daß er mir eine Kopie seines und Michał Smolorz'` Filmes „Język jest też ojczyzną”, in dem eben die Person Henryk Bereskas dargestellt wird, zugänglich machte, bevor das Werk seine Erstaufführung erfuhr. Und zum Schluß möchte ich einen wirklich besonderen und speziellen Dank bei meinem Vater abstaten, ohne den diese Arbeit nie und nimmer entstehen konnte. Er kam, auf eine nur ihm bekannte Weise, die für mich ein ewiges Geheimnis bleibt, an eine Reihe von Werken, vor allem Übersetzungen der Dramen Różewicz'` von Henryk Bereska heran, die ich alleine hätte nie auftreiben können und ohne welche ich kaum hätte daran denken können, damit anzufangen, diese Arbeit zu schreiben. Ich danke Dir echt vom ganzen Herzen, Papa.

Ich hoffe, daß es mir zumindest zum Teil gelang, mit dieser Arbeit die Person Henryk Bereskas einigen, die von ihm bis jetzt nichts gehört haben, im großen und ganzen näherzubringen. Ich glaube auch, daß diejenigen, die schon mit seinem dichterischen und translatorischen Werk in Berührung kamen, auch etwas Neues und Interessantes in dieser Arbeit finden können.

3. Einleitung

„Wenn mich der Trübsinn überfällt
geh ich wildern:
Im Wörterbuch mache ich Jagd
Nach seltenen Wörtern,
hol sie aus ihrem Bücherdasein
auf die Zunge, koste sie,
schmecke sie ab,
lasse sie schön zergehn,
misch sie mit Ton und Farbe,
mit Geruch und Rhythmus,
tunke Gesehenes, Erlebtes
und Erinnerung hinein,
mixe sie im Papierkorb.“¹

Dieses Gedicht spiegelt höchstwahrscheinlich am treuesten das Phänomen Henryk Bereska – Übersetzer wider. Und das aus einem ganz einfachen, fast banalen Grund – wer kann den Übersetzer, seine Einstellung zum ausgeübten „Beruf“ und seine Gefühle bei der Arbeit an einem fremden Text besser einschätzen, erkennen als er selbst?

Henryk Bereska ist auf jeden Fall ein Übersetzer, dessen Aktivität aus verschiedenen Gründen eine besondere Achtung verdient. Er lebte jahrelang in einem Staat, in dem es ihm wegen der politischen Situation nicht leichtfiel, Werke polnischer Literatur zu übersetzen. Das betrifft vor allem Autoren, die eben aufgrund der in ihren Werken versteckten und auch offen zum Ausdruck gebrachten Ansichten als politisch subversiv und für

¹ H. Bereska: Wenn mich der Trübsinn überfällt. In: Auf einem Berg aus Sand. Märkische Gedichte. Ausgewählte Werke in 3 Bänden (Bd1.), S. 9.

das Bewußtsein der Ostdeutschen besonders gefährlich von den DDR – Kulturverantwortlichen angesehen wurden.

Es war auch für mich, wie schon bereits im Vorwort angedeutet, nicht einfach, die Idee, Henryk Bereska aus irgendeiner Perspektive zu zeigen, in die Tat umzusetzen. Ich dachte eine längere Zeit darüber nach, wie ich die Person Henryk Bereskas darstellen soll, um sein translatorisches Phänomen und seine Verdienste um die Verbreitung und Vermittlung der polnischen Literatur auf eine möglichst treue und den Tatsachen entsprechende Weise darzubieten. Aus einigen Gründen entschloß ich mich, Bereskas übersetzerische Errungenschaften am Beispiel des dramatischen Werkes Tadeusz Rózewicz` zu schildern. Ich wage es zu behaupten, daß Rózewicz im translatorischen Werk Henryk Bereskas eine besondere Rolle spielt. Nicht nur daher, weil er überhaupt eine besondere Rolle in der Literaturgeschichte des Nachkriegspolen spielt. Rózewicz gehört zu den meist von Henryk Bereska übersetzten Autoren und als Schriftsteller mit scharfsinnigem Auge für die gesellschaftliche Problematik und strenger Moralist zugleich war er, Bereskas Erachtens, mit seiner Weltanschauung und Einstellung der Wirklichkeit gegenüber, deren Elemente und Fragmente von ihm oft aufgegriffen wurden und nicht selten zu Leitmotiven vieler seiner Dramen wurden, besonders geeignet für den ostdeutschen Leser und Theaterbesucher. Das Ziel dieser Arbeit ist aber nicht, die Übersetzungstechniken und – strategien Bereskas in einem breiteren Sinne des Wortes zu umreißen oder das translatorische Werk anhand der von ihm übertragenen Dramen Rózewicz` kritisch zu analysieren. Es lag mir viel mehr daran, Bereskas Beitrag zur Vermittlung der modernen polnischen, nicht selten bahnbrechenden Literatur in der DDR, wie das eben im Falle von Rózewicz ist, zu skizzieren.

Ich möchte daher in dieser Arbeit schrittweise vorgehen und zuerst den Leser mit der Person Henryk Bereskas und seiner Lebensgeschichte, die ihresgleichen kaum findet, vertraut machen. Diese Lebensgeschichte ist

ohne jegliche Zweifel ein faszinierender Teil der Persönlichkeit Bereskas. Für die meisten Oberschlesier seiner Generation ist sein Schicksal keine Ausnahme. Zu unterstreichen ist es jedoch, daß nicht jeder Oberschlesier, welcher in den zwanziger Jahren des gerade ausgehenden Jahrhunderts geboren ist, ein Übersetzer der schönen Literatur geworden ist, und dazu noch ein anerkannter und berühmter Übersetzer. Bereskas Lebensschicksal hängt sehr eng mit seinen schlesischen Wurzeln zusammen. Man könnte sogar das Risiko eingehen und die These aufstellen, daß seine Herkunft dieses Schicksal in überwiegendem Teil bestimmte und damit in größerem oder kleinerem Grade ihn dazu brachte anzufangen, sich mit der Übersetzung von Büchern zu befassen. In dem auf das Kapitel I folgenden Exkurs habe ich vor, kurz Bereskas Werk als Dichter zu skizzieren. Dieser Exkurs hat mehr als nur eine Begründung. Daß seine Dichtung das Bild des Übersetzers als Autor und Menschen vervollkommnet, ist wohl klar. Es muß jedoch hinzugefügt werden, daß Bereska in starkem Grade durch seine poetische Gabe bei seiner translatorischen Arbeit beeinflusst wird. Das läßt sich vor allen Dingen bei Bereskas Übersetzungen der Lyrik bemerken. Das ist aber nicht der einzige Fall. Daß Bereska nicht nur als Übersetzer im engeren Sinne des Wortes fungiert, ist auch an den von ihm gefertigten Übertragungen der Dramen Tadeusz Różewicz` erkennbar. Dies möchte ich auch im späteren Teil der Arbeit, nämlich in Kapitel IV, an einigen Beispielen belegen. In Kapiteln II und III habe ich vor, die Person Tadeusz Różewicz` in den eigentlichen Teil der Arbeit einzuflechten, dem Leser näherzubringen, wie es eigentlich dazu kam, daß Bereska sich für Różewicz und sein Werk zu interessieren anfang, und wie ihre Bekanntschaft sich im Laufe der folgenden Jahre entwickelte. Ich möchte in diesem Teil auch das dramatische Werk Różewicz` allgemein und seine Präsenz in den deutschen Übersetzungen darstellen. Kapitel IV beinhaltet die wichtigsten Informationen und bildet somit den Kern der Arbeit. In diesem Abschnitt beabsichtige ich, die Rezeption der Dramen Różewicz` in

der DDR zu schildern, indem ich die einzelnen Inszenierungen aufgrund der mir bekannten Rezensionen der Aufführungen der Rózewiczschen Stücke auf ostdeutschen Bühnen näher beschreibe. In diesem Kapitel setze ich es mir auch zum Ziel, die wichtigsten Aspekte der Bereskaschen Übersetzung in bezug auf die einzelnen Dramen Rózewicz` zu analysieren. Es heißt jedoch keinesfalls, daß ich zu unternehmen versuche, die einzelnen Stücke des polnischen Dramatikers in der Übertragung Bereskas auf ihre irgendeiner translatorischen Norm entsprechende Vollständigkeit, Korrektheit oder Genauigkeit hin zu überprüfen. Meine Absicht ist es, den Leser auf die interessantesten Stellen, aus der Sicht der Übersetzungstechnik, in den einzelnen Werken aufmerksam zu machen oder auf gewisse, markante Stellen hinzuweisen, von denen ich persönlich weiß, daß sie dem Übersetzer besondere Schwierigkeiten hätten bereiten können oder aufgrund ihrer sprachlichen Kompliziertheit eine Herausforderung spezifischer Art hätten darstellen müssen. Es muß unterstrichen werden, daß dieses Kapitel sowie auch die ganze Arbeit keinen Anspruch darauf erheben, das vollständige dramatische Werk Tadeusz Rózewicz`, welches Bereska in die deutsche Sprache übertragen hat, unter die Lupe zu nehmen. Es ist auch nicht das Ziel der Arbeit, die einzelnen Dramen genau in der Hinsicht der vom Übersetzer angewandten Übersetzungstechniken und – strategien zu analysieren. Das Kritisch – Erläuternde spielt in der Arbeit keine bedeutende Rolle, vielmehr geht es mir darum, Bereskas Bild als translatorisches Phänomen (politische Gründe), faszinierende Persönlichkeit (übermäßig interessantes Schicksal) und vor allem Vermittler polnischer Literatur (Rózewicz dient hier, meines Erachtens, als hervorragendes Beispiel) zu skizzieren. Zum Schluß möchte ich noch kurz auf andere Werke Rózewicz` hinweisen, die von der translatorischen Feder des großen Oberschlesiens stammen.

Es bleibt zu unterstreichen, daß das Ergebnis der Arbeit von den Erwartungen jedes einzelnen Lesers abweichen kann. Diejenigen, die eine

kritische Auseinandersetzung mit Bereskas Übersetzungen der Dramen Różewicz` erwarten oder auf eine ausführliche Analyse der Übertragungen der einzelnen Texte hoffen, mögen enttäuscht sein. Ich habe aber nicht vor, als Kritiker oder Analytiker zu erscheinen, sondern die Person Henryk Bereskas als Literatur – und Kulturvermittler aus der Perspektive seiner translatorischen Aktivität näherzubringen. Ich glaube daher, daß es nicht erforderlich ist, in dieser Hinsicht alle Dramen Różewicz`, welche Bereska übertragen hat, in die Arbeit einzubeziehen.

Der wichtigste Grund, warum ich mich entschlossen habe, Henryk Bereskas Leistungen für die Verbreitung und Vermittlung polnischer Literatur in der DDR darzustellen, war eine gewisse, allgemein herrschende Unwissenheit von seiner Person. Ich wollte den Lesenden, denen bis jetzt nur der Name Karl Dedecius ein Begriff war, wenn es um moderne Übersetzer der polnischen Literatur in die deutsche Sprache und Förderer polnischer Kultur in Deutschland geht, auch den bis jetzt viel zu unbekanntem, obwohl nicht weniger Verdienste um die Vermittlung polnischer Literatur und somit auch Kultur in Deutschland habenden Henryk Bereska vorstellen.

4. Hauptteil

4.1. Kapitel I: „Die Sprache ist auch eine Heimat“

(Język jest też ojczyzną) – Henryk Bereska

Biographie

„Wer in diesem Berlin Ruhe sucht, muß ein Idiot sein. Wer in dieser Stadt Ruhe findet, ist ein noch größerer. Wer in dieser Stadt irgendwann irgendwo liegt, ist der allergrößte Idiot.“², so äußerte sich fast vor zwanzig Jahren Henryk Bereska über seinen jetzigen Wohnort, oder präziser gesagt, über eins der beiden Heime, welche er hat. Der Übersetzer pendelt nämlich zwischen der Hauptstadt des heutigen Deutschland und einer kleinen Ortschaft Kolberg in Brandenburg, wo er in den 50er Jahren eine winzige Holzhütte übernommen und einen Teil seiner Übersetzungen geschaffen hat.³ Die Worte über Berlin stammen jedoch aus einer anderen Epoche, vor allem in politischer Hinsicht. Den Anlaß zu dieser Aussage gab eine konspirativ – offizielle Mai – Bowlen – Feier bei Dr. Ditten, der alljährlich zu den DDR – Zeiten auf diese Art und Weise den 1. Mai zu begehen pflegte.⁴ Wie Bereska heute diesen Worten gegenübersteht, ist schwer zu beurteilen. Vielleicht könnte man jedoch das Risiko eingehen und feststellen, daß Berlin, als Hauptstadt der ehemaligen DDR, dem Übersetzer die Möglichkeit verschaffte, indem es ihn in den Kampf gegen die eigenartige Kulturpolitik des kommunistischen Staates verwickelte, Werke der polnischen Literatur in die deutsche Sprache zu übertragen, mit welchen er sich nicht befaßt hätte, falls er sich im westlichen Teil Deutschlands niedergelassen hätte. Seine Lebensgeschichte fängt aber in einem ungefähr 600 Km von Berlin entfernten, kleinen oberschlesischen Ort an.

² J. K. Hulthenreich: Kleine Erinnerung an einen freundlichen Herrn. In: Die mir nicht verliehenen Preise häufen sich beträchtlich. Zum 70. Geburtstag von Henryk Bereska, S. 14.

³ Vgl. dazu: W. Sarnowicz / M. Smolorz: Język jest też ojczyzną. (Film)

⁴ Vgl. dazu: J. K. Hulthenreich: Kleine Erinnerung..., S.14.

Henryk Bereska kommt am 17. Mai 1926 in Roździeń – Szopienice zur Welt, das heute ein Stadtteil Katowices (Kattowitz) ist. Es war also acht nach der Beendigung des einen und dreizehn Jahre vor dem Ausbruch des anderen Krieges. Für den jungen Henryk Bereska war diese Periode eine Idylle im Vergleich zu den Ereignissen der daraufgekommenen Zeit.⁵ Er bringt das Bild Oberschlesiens in Erinnerung, welches dem heutigen Einwohner dieser Gebiete beinahe unvorstellbar vorkommen mag: Szopienice war mit Feldern und Beeten umgeben, die von den unter der Erde arbeitenden Männern angebaut wurden. Vor den Häusern, die in Blumen und Obstgärten steckten, saßen Opas, Köpfe mit großen Hüten bedeckt, ich hatte tolle Eltern, Großeltern, Tanten und Onkel. Die Existenz war schwierig, das Leben arm, den Kindern aber schien alles ein Paradies zu sein. Sie spielten auf den Halden, und sonntags gab es Feste. Es ging munter zu, Männer tranken Bier, Weiber plauderten, und Kinder tanzten, spielten mit dem Ball..., so erinnert sich heute Henryk Bereska an seine Kindheitstage.⁶ Nachdem er eine polnische Volksschule absolviert hat, setzt er seine Lehre am Gymnasium in Mysłowice (Myslowitz) fort. Doch nach einem Jahr vernichtet der Kriegsausbruch seinen Lebensplan. Der junge Henryk Bereska hatte es vor, wie er heute selbst zugibt, unter dem Einfluß der Lektüre Mays und anderer Abenteuerromaneutoren, mit einem Flußschiff über den Weichsel nach Gdańsk (Danzig) zu gelangen, und von dort aus mit einem anderen Seeschiff in die Welt hinaus zu fahren. Er bleibt aber in seiner Heimat.

„Wie viele neue Zeiten mag so ein Jahrhundert gehabt haben?“⁷

⁵ Siehe dazu: E. Puczek: Chciałem zrobić coś pożytecznego dla Polski i Niemiec. Rozmowa z Henrykiem Bereską. In: Śląsk 9 / 1997, S. 21.

⁶ Ebd., S. 20.

⁷ H. Bereska: Epigramme. In: WIR 3 / 1996, S. 199.

In Szopienice war der Krieg nicht so deutlich zu spüren. Für ihn und seine Kameraden war das eine Art Abenteuer, das wenig mit einem Krieg zu tun hatte. Auf den Straßen fast märchenhafte Bilder – Lafetten gezogen durch riesige Pferde, keine Grausamkeit, keine Vergewaltigungen. In den ersten Jahren läuft der Krieg irgendwie an ihm vorbei. 1940 leistet er mit zehn anderen Jungen aus seinem Heimatort einen einjährigen Landdienst bei einem Bauern in Warta Bolesławiecka (Alt Warthau) (ein Dorf bei (Bolesławiec) / (Bunzlau) in Niederschlesien). Dort erlebt er die Kapitulation Frankreichs. Danach kehrt er nach Hause zurück, wo das Leben im alten Rhythmus verfließt. Bereska liest mit noch größerem Eifer Bücher, jedoch von nun an meist in deutscher Sprache, es steigt seine Begeisterung für die Segelfliegerei. Von der schrecklichen Wahrheit über Będzin, Sosnowiec und andere Städte mit jüdischem Bevölkerungsanteil hat er keine Ahnung, genauso von Auschwitz und anderen Konzentrationslagern. Die Älteren, vor allen Dingen die Eltern, wollen, wie er heute vermutet⁸, ihre Kinder vor der schrecklichen Wahrheit bewahren. Diese Unwissenheit muß eine wesentliche Bedeutung für den Fakt haben, daß Bereska sich von der nazistischen Propaganda betören läßt. In den Jahren 1942 – 44 vollendet er eine Verwaltungslehre an der Preußischen Regierungskasse. Seine Begeisterung für die Segelfliegerei läßt nicht nach, und er beschließt unter ihrem Einfluß eine Fliegerausbildung in Fürstfeldbruck zu unternehmen (Mai 1944 – 45). Bald darauf wird er eingezogen. In der Schlußphase des Krieges spielt jedoch die Luftwaffe keine Rolle mehr, seine Einheit wird zu einer Fallschirmjägergruppe umgewandelt und in die Alpen geschickt, wo sie einige Wochen ziellos umherstreift und letztendlich in die amerikanische Gefangenschaft gerät. Den großen Hunger, der ihn zu jener Zeit quält, empfängt er als Strafe für seine Dummheit.⁹ Freigelassen tritt er eine Reise kreuz und quer durch

⁸ W. Sarnowicz / M. Smolorz: Język jest też ojczyzną. (Film).

⁹ Ebd.

ganz Deutschland an, um seine Eltern zu finden. Überall, wo er ankommt, in zerstörten Städten, Dörfern Frankens und Bayerns, stößt er auf nette, gastfreundliche und hilfsbereite Menschen. In einem der Orte, in dem er eintrifft, erfährt er von jemandem über seinen Onkel, daß der sich gerade in Elsfleth (Norddeutschland) befindet und für Bereska eine Arbeit finden könnte. Er beschließt jedoch, nach Szopienice zurückzukehren, wo er zu seiner großen Freude die Familie wiederfindet. Am Rande ist es erwähnenswert, daß sie, ohne ihre Adresse gewechselt zu haben, zum drittenmal ihre Staatsangehörigkeit wechselt. Nach einigen Wochen fährt er jedoch zum Onkel, der in jenem kleinen Städtchen bei Bremen das Amt des Bürgermeisters bekleidet und für seinen Verwandten eine Arbeitsstelle des Schiffbauhelfers an der Elsflether Werft organisiert. Das ist für den jungen Bereska eine entscheidende Periode, in politischer und intellektueller Hinsicht. Es beginnt das sogenannte „Kopfföffnen“, das dem künftigen Übersetzer die Skala der in seinem Bewußtsein durch die faschistische Propaganda gestifteten Vernichtung erkennen läßt. Er faßt den Beschluß, sich nie mehr durch irgendeine Ideologie irreführen zu lassen. Sein Aufenthalt in Deutschland dauert nicht lange, es zieht ihn in die Heimat, und er kehrt zum zweiten Mal nach Szopienice zurück. Diesmal jedoch beabsichtigt er, sich dort niederzulassen. Bereska, sein aufgrund der Kriegshandlungen entstandenes Wissensdefizit schmerzlich empfindend, meldet sich an einer Vorstudienanstalt in Katowice (Kattowitz) an, um sich auf das Abitur vorbereiten zu können. Dieses Privileg wird ihm aber nicht gegönnt. Als ehemaliger Schüler einer Fliegerschule ist der spätere Übersetzer und Dichter politisch in besonderem Maße verdächtig. Der damalige polnische Sicherheitsdienst bemüht sich, ihn zur Mitarbeit zu verleiten. Er weigert sich aber und am nächsten Tag verläßt er seine Heimat. Als Ehrenmensch, dem moralische Werte viel mehr bedeuten als die Möglichkeit, seine Loyalität dem kommunistischen Polen gegenüber beweisen zu können, ergreift er die Flucht und landet in Forst (Lausitz) bei

einem serbischen Bauern, wo er einige Zeit lang arbeitet. Heute lacht er darüber, daß die UB¹⁰ ihn dazu gebracht hatte, sich mit dem Übersetzen der polnischen Literatur zu befassen.¹¹ In Forst lernt er einen Menschen namens Bóg kennen, der ihm über eine Vorstudienanstalt, eine ähnliche wie die, welche Bereska in Katowice (Kattowitz) besuchte, erzählt, und das bewegt ihn dazu, sich nach Berlin zu verschlagen. Die Bereskasche Reise endet erfolgreich, im Frühjahr 1947 läßt er sich in Berlin nieder und bereitet sich dort auf das Abitur vor, das er im Sommer 1948 erwirbt. Unmittelbar darauf nimmt er das Studium der Germanistik und Slawistik an der Humboldt – Universität auf, das die nächsten vier Jahre seines Lebens in Anspruch nimmt, und welches er 1952 mit dem Staatsexamen abschließt. Während des Studiums lernt er Tadeusz Borowski kennen, der als Kulturreferent des Polnischen Informationsbüros in Berlin tätig ist. Diese Bekanntschaft übt einen großen Einfluß auf Bereska aus und ist zugleich ein Wendepunkt in seinem Leben. Dank Borowski erfährt er die entsetzende Wahrheit über Dachau und Auschwitz. Von Borowskis naturalistischer Erzählweise ist er angetan, der Autor selbst kann sich jedoch in der Nachkriegswirklichkeit, angegriffen von seinen politischen Gegnern auf dem Stettiner Autorenkongreß 1949, auf dem seine Erzählungen aus dem Band „Aus der steinernen Welt“ (Z kamiennego świata) als nihilistisch und objektivistisch verrissen werden, nicht zurechtfinden. In den sowjetischen Literaturzeitschriften wird er beinahe zermürbt, zusätzlich noch von der Idee des Kommunismus enttäuscht, für die er anfangs entflammt war, beschließt er selbst, diese Welt voll seltsamer Werte, wo er keinen Platz für sich finden kann, zu verlassen und begeht im Jahre 1950 Selbstmord. Bereska übersetzt zu Borowskis Aufenthaltszeit in Berlin verschiedene Texte für das Polnische Informationsbüro, und so beginnt sein Abenteuer mit dem Übersetzen.

¹⁰ UB ist die Abkürzung für den vollständigen Namen des polnischen Sicherheitsdienstes (Urząd Bezpieczeństwa). Der Bereich seiner Befugnisse war dem der STASI in der ehemaligen DDR ähnlich.

¹¹ Vgl. dazu: G. Matuszek: Wojna zaczyna się w momencie, w którym milknie mowa. In: Dekada literacka Nr. 11 / 12, S. 3.

„AUF DAS WEISSE BLATT
der polnischen Zeitschrift POEZJA
setzt sich ein kleiner unscheinbarer Falter,
saugt und saugt:
saugt den Nektar von Zbigniew Herbert,
Auden, Różewicz, Brodski und Frost.
Sie scheinen ihm zu munden.

Doch als ich ihm meine Hand reiche,
um ihm zu seinem erlesenen Geschmack
zu gratulieren, fliegt er weg:
braucht keine Anerkennung.“¹²

Im Jahre 1953 übernimmt Henryk Bereska den Lektorenposten für Polnisch im Aufbau – Verlag. In den nächsten zwei Jahren beschäftigt er sich hauptsächlich mit der Redigierung der schon früher ins Deutsche übertragenen polnischen Literatur. „Dort lagen Berge von schlecht übersetzter polnischer Literatur“¹³, erinnert er sich heute an diese Zeitperiode in seinem Berufsleben. In den 50er Jahren übersetzt Bereska auch polnische Klassik. 1953 gibt er als einer der Übersetzer eine repräsentative Anthologie der Poesie Mickiewiczs heraus (der Band erscheint in der Reihe „Ein Lesebuch unserer Zeit“), ein Jahr später schreibt er das Nachwort für Prus' „Die Puppe“ (Lalka), 1957 für „Die Emanzipierten“ (Emancypantki). Beide Romane erscheinen in Kurt Harrers Übersetzung. Schon zu jener Zeit lernt Bereska Gebote und Verbote auf eine geschickte Weise umgehen. Wenn Prus' „Pharao“ (Faraon) auf Widerstand seitens der Zensoren stößt, wird für das Buch mit der Parole geworben, es sei Stalins Lieblingslektüre vor dem Schlafengehen. Der Roman geht in Druck. 1955 veröffentlicht er J. I. Kraszewskis „Tagebuch

¹² H. Bereska: Auf das weiße Blatt. In: Auf einem Berg aus Sand. Märkische Gedichte. Ausgewählte Werke in drei Bänden (Bd. 1), S. 46.

¹³ G. O. Cott: Laudatio auf Henryk Bereska. In: Die mir nicht verliehenen Preise häufen sich beträchtlich. Zum 70. Geburtstag von Henryk Bereska, S. 92.

eines jungen Edelmannes“ (Pamiętnik panicza) und im selben Jahr verläßt er den Aufbau – Verlag und beschließt, von nun an freiberuflich zu arbeiten.

„Hat ein System es seinen Bürgern abgewöhnt, Verbote zu brechen, ist ihre Kreativität gebrochen.“¹⁴

Die kommunistische Kulturpolitik, die sich gerade kraß zu verschärfen anfängt, ist für ihn nicht mehr auszuhalten. Heiner Müller wird wegen seines Stücks „Die Umsiedlerin“ von dem Schriftstellerverband verwiesen, der hochgeschätzte Verleger Walter Janka verbringt nach einer falschen Anklage fünf Jahre im Zuchthaus Bautzen, der Philosoph Wolfgang Harich wird, genauso wie der Slawist Ralf Schröder, zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt. Nach den Erlebnissen der Kriegszeit, einmal von der nazistischen Propaganda hinters Licht geführt, hat Bereska, dem schon einige Zeit vorher gefaßten Beschluß gemäß, keine Lust, sich einer neuen Ideologie anzuschließen. Was in der DDR zu jener Zeit vor sich geht, erinnert ihn zu sehr an das schon einmal Erlebte. Er tritt zurück, davon überzeugt, daß der Preis für eine ruhige Arbeitsstelle und Stabilisierung eines Tages zu hoch ausfallen wird.

Bereska veröffentlicht seine eigenen Übersetzungen der Prusschen Werke, 1962 im Erzählungenband „Geizhals“ (Skapiec), 1968 in der Auswahl „ Zurückkehrende Welle“ (Powracająca fala). Daß die polnische Klassik in der DDR vorhanden war, ist darauf zurückzuführen, daß man damit die fortschrittliche Vision der historischen Prozesse unterstützen, sowie auch dem deutschen Leser das Hauptwissen von den Vertretern jener Epoche vermitteln wollte. Mickiewicz stand hier sogar im Vordergrund, wovon nicht nur zahlreiche Aufsätze, vor allen Dingen aber „mickiewiczmäßige“ Erzählungen und Essays Hans Meyers und Louis Fürnbergs zeugen mögen. Eine andere, wichtige literarische Strömung in

¹⁴ H. Bereska: Epigramme. In: WIR 3 / 1996, S. 199.

den Anfängen der DDR bildet die Auseinandersetzung mit dem Krieg, der Okkupation und den Nazi – Verbrechen. Jener Faden wird den fremden Literaturen entliehen und im Schema: Henker – Opfer, reaktionär – fortschrittlich dargestellt. Die Präsenz dieser literarischen Strömung wird somit in das Ausbildungssystem der Ostdeutschen mit einbezogen, vor allen Dingen werden jedoch Akzente auf politische Korrektheit gesetzt. Die polnische Literatur war also neben der sowjetischen ein Indoktrinierungsfaktor. Auch auf diesem Gebiet greift Bereska nach den bis heute als gewichtig geltenden Texten. Er überträgt Nałkowskas „Medaillons“ (Medaliony – 1956), ein Werk, das frei von der aufdringlichen Siegesideologie über den Faschismus ist und eine in der DDR schwer zu verdauende Atmosphäre einer kühlen Analyse ausströmt. Im selben Jahr erscheinen in der Zeitschrift „Sonntag“ als Antwort auf die Ereignisse des polnischen Oktobers `56 eine Auswahl der Aphorismen St. J. Lec` und Kazimierz Brandys` „Verteidigung von Grenada“ (Obrona Grenady). Das war der einzige Druck dieser Erzählung in der ehemaligen DDR. Das polnische Tauwetter des Jahres 1956 ist eine Zäsur für die weitere Rezeption der polnischen Literatur in der DDR. Bis dahin übersetzt Bereska eine durch die Instanzen, welche für die Kulturpolitik haften, zu akzeptierende, von einem humanistischen Profil geprägte Literatur. Der Oktober `56 in Polen brachte mit sich auch die immer stärker zum Ausdruck kommende Formenunterschiedlichkeit der polnischen Literatur. Politisch „kantige“, über gewisse Angelegenheiten auf eine für die damaligen Parteifunktionäre nicht anzunehmende Art und Weise berichtende Literatur verursacht, daß Polen den Status eines „älteren Bruders“ für die SED – Intelligenz zu verlieren anfängt. Diese Veränderungen am politischen Profil bekommt Bereska einem seiner größten translatorischen Erfolge gegenüber zu spüren. Der Aufbau – Verlag wagt es nicht, Andrzejewskis „Asche und Diamant“ (Popiół und diament) Ende der 50er Jahre herauszugeben, weil der Hauptheld, Sohn eines Parteisekretärs, zu idealistisch dargestellt wurde. Das Buch erscheint erst

1964, nachdem sein leidenschaftlicher Befürworter, Władysław Gomułka, sich persönlich dafür eingesetzt hat. Die Rechte für die schon fertige Übersetzung werden an den Münchner Langen – Müller Verlag verkauft. Henryk Bereska kann sich nur eines großen Ruhmes als Übersetzer des Bestsellers erfreuen (11 Auflagen des Romans – 8 davon in der BRD, die 3 übrigen in der DDR). Für die Übersetzung bekommt er keinen einzigen Pfennig.

Die sechziger Jahre sind für die Darstellung der Innovationsprozesse in der polnischen Literatur nicht besonders günstig. Die Zahl der neuen Auflagen und Übersetzungen sinkt. Es werden weiterhin historische Romane übertragen („Kreuzfahrer“ [Krzyżowcy] von Zofia Kossak – Szczucka, in den Jahren 1961 – 62 gemeinsam mit Waldemar Kraus übersetzt). Charakteristisch für die damalige Präsenz der polnischen Literatur sind zwei Elemente: zwei Übertragungen desselben Textes gehören der Seltenheit nicht an. Bereska übersetzt aufs neue Iwaszkiewiczs Erzählungen, obwohl schon Kurt Harrers Translation von 1956 vorhanden ist. Paradoxerweise ist das Bestehen zweier deutschen Staaten eine überaus günstige Tatsache für die Präsenz polnischer Literatur im deutschsprachigen Raum. Manche Texte erscheinen in der BRD, es werden dort auch neue Übertragungen gefertigt. Ein gutes Beispiel dafür sind „Die Mädchen von Wilko“ (Panny z Wilka) Iwaszkiewiczs, die von Bereska 1963 übersetzt und in Dedecius` renommiertes Reihe „Polnische Bibliothek“ im Jahre 1985 in der Translation Klaus Staemmlers veröffentlicht werden. Die politische Situation begünstigt also die Übersetzungskonkurrenz. Dies betrifft auch Tadeusz Brezas „Spizowa brama“. 1962 erscheint im westdeutschen Luchterhand – Verlag Peter Lachmanns „Das eiserne Tor“, und im Jahre 1965 veröffentlicht Bereska im Aufbau – Verlag seine Übersetzung dieses Romans unter dem Titel „Das Bronzeturm“. In den 60er und 70er Jahren übersetzt Bereska eine ideologisch nicht anzufechtende (vor allem aufgrund des Fehlens irgendeiner Ideologie

in den übertragenen Werken)¹⁵, wertvolle und bis heute wichtige Literatur. Er greift auch nach der Jugend – und Unterhaltungsliteratur. Als Beispiel können hier folgende Bücher angeführt werden: Igor Newerlys „Das Waldmeer“ (Leśne morze – 1969), Wojciech Żukrowskis „Feuer im Dschungel“ (Ognisko w dżungli – 1970), Jerzy Broszkiewicz „Die rot – weiße Sonne“ (Ci z dziesiątego tysiąca – 1973), Bogdan Wojdowskis „Brot für die Toten“ (Chleb rzucony umarłym – 1974), Adam Bahdajs „Reise für ein Lächeln“ (Podróż za jeden uśmiech – 1974) oder Michał Choromańskis „Rosa Kühe und graue Skandale“ (Różowe krowy i szare scandalie – 1976). Auf der anderen Seite versucht der Übersetzer, dem ostdeutschen Leser die bahnbrechende, neuartige Literatur nahezubringen. Davon mag wohl unter anderem sein Interesse für Różewicz schon in den frühen 60er Jahren zeugen, das jedoch selbstverständlich gegen die damalige DDR – Kulturpolitik verstößt. Bereska, indem er sich für die Existenz eines freiberuflich arbeitenden Übersetzers entschieden hat, hat die Möglichkeit, die zu übertragenden Werke selbst zu wählen. Es ist jedoch schwer festzustellen, ob er irgendeinen Einfluß darauf ausübt, welche Werke der polnischen Literatur in der DDR erscheinen können. Wenn auch nur ein Teil der großen Anzahl von Büchern, die er übersetzt, nach seiner Meinung, Suggestion, seinem Rat auf dem ostdeutschen Markt herausgegeben werden kann, dann ist das eine große, im politischen Aspekt Achtung verdienende Tat. Erst recht, wenn man es bedenkt, daß Bereska keinen wesentlichen, materiellen Nutzen aus seiner Arbeit zog, sich mehr um seine Freiheiten und Unabhängigkeit kümmernd. Zu jener Zeit ist Polen für DDR – Bürger eine Art kulturellen Asyls, das ihnen die Möglichkeit verschafft, sich mit den neuesten Ereignissen in dem Film -, Theater- oder Literaturschaffen vertraut zu machen. Es besteht nur eine Barriere – eine Sprachbarriere. In diesem Kontext kann auch die Rolle des damaligen Übersetzers aufgefaßt werden. Henryk Bereska selbst erinnert sich, daß die in der DDR unzugänglichen Autoren in Polen gelesen wurden. Dank des

¹⁵ Vgl. dazu: W. Kunicki: Henryk Bereska. In: M. Zybur (Hrsg.): ...nie będzie nigdy Niemiec Polakowi bratem...?, S. 242.

„Dialog“ lernt er Ionesco und Beckett kennen, in der „Poezja“ liest er Eliot und Brodski. In Polen besucht man Kinos, Theater und Ausstellungen. In der polnischen Literatur finden Ostdeutsche eine Weltoffenheit und einen Lebensstil, der sich wesentlich von dem DDR – Alltag unterscheidet. In den 70er Jahren erfolgt ein Literaturboom, in bezug auf polnische Autoren, in den beiden deutschen Staaten. Eine gewisse übersetzerische Freiheit begleitet eine gewisse Freiheit literarischen Ausdrucks. Mrożek und Różewicz werden in Gnadens wieder aufgenommen, man gibt die Gedichte Herberts, Nowaks, Urszula Koziols, Szymborskas heraus, Prosa Wojdowskis, Redlińskis und Kazimierz Brandys`, dessen „Kleines Buch“ (Mała Księga) Bereska 1972 übersetzt, wird veröffentlicht. Vor allem wird aber die polnische Poesie anerkannt, wovon die von Bereska und Olschowsky herausgegebene Anthologie „Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten“ (1975) zeugen mag. In der zweiten Hälfte der 70er Jahre widmet sich Bereska immer intensiver der Mitarbeit mit dem Theater. 1977 kommt die hervorragende Übersetzung von „Die Hochzeit“ (Wesele) Wyspiańskis heraus. Es scheint dabei, daß die szenische Sprache dem translatorischen Temperament des Übersetzers am besten entspricht, der vom Gesprochenen fasziniert ist. Zwei Jahre vor „Die Hochzeit“ (Wesele) veröffentlicht Bereska Bohdan Drozdowskis „Der Trauerzug“ (Kondukt) und 1974 Grochowiaks „Die Jungs“ (Chłopcy). Ein separates Kapitel in seinem translatorischen Werk bildet die Dramatik Różewicz`. Das Bild des in den 80er Jahren dem Untergang entgegengehenden DDR – Regimes begünstigt viele Herausgeberinitiativen. Es erscheinen polnische Exilautoren, aber in den Übertragungen der westdeutschen Übersetzer. Der Umbruch fing mit Gombrowiczs „Ferdynand“ (1985) an, das in der ehemaligen BRD vor Jahren auf viel größeres Interesse stieß. In den 70er Jahren waren Experimente solcher Art noch nicht möglich: aus der von Bereska bearbeiteten Anthologie polnischer Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts müssen Exilautoren entfernt werden. Zu jener Zeit gibt es jedoch noch eine andere Erscheinung, die in bedeutendem Grade die

Präsenz polnischer Literatur in der DDR gestaltet. Manche Autoren, wie z. B. Zbigniew Herbert, wünschen es nicht, daß ihre Werke bei Staatsverlagen erscheinen. Zu dieser Zeit veröffentlicht Bereska unter anderem Andrzejewskis Erzählungensammlung „Die fiktive Gattin“ (Paszportowa zona – 1982) und den Roman „Siehe, er kommt und hüpfte über die Berge“ (Idzie skacząc po górach – 1984).

„28 Jahre hat die Mauer gebraucht, um zu fallen; 28 Jahre hat der Baum im Hinterhof vor meinem Fenster gebraucht, um zu mir in den vierten Stock heraufzuwachsen“¹⁶

Die politische und vor allen Dingen immer härter den Kultursphären zusetzende wirtschaftliche Wende, die 1989 beginnt, verändert radikal die Situation aller slawischen Literaturen. Viele schon angefertigte Übersetzungen, Anthologien oder Reihen werden aus den Verlagsprogrammen zurückgenommen. Es kommt auf der einen Seite zu mehreren Zusammenschlüssen zwischen den großen ostdeutschen Verlagen und den westdeutschen Riesen des Verlagsmarktes, die anderen wieder werden durch äußere Faktoren gezwungen, ihr Personal wesentlich zu reduzieren. Es verändert sich auch aufgrund der Übertragungsdominanz aus dem Englischen die Situation der Übersetzer aus den slawischen Sprachen. Viele geben ihren Beruf auf, die anderen darum, wie Henryk Bereska eben, müssen andere Formen der Mitarbeit mit kleinen Verlagen oder Buchhandlungen aufnehmen. Die polnische Literatur verliert jedoch nicht allzu viel an Bedeutung, vor allem dank Dedecius' Darmstädter Instituts und ständiger Präsenz in Berlin, das im Laufe der 90er Jahre zu einer großen kulturellen Metropole wird, wo es fast jede Woche Veranstaltungen, Lesungen, Vorträge polnischer Autoren gibt. Sie verliert aber nicht viel hauptsächlich dank einer riesigen translatorischen Mühe solcher Menschen wie Henryk Bereska, der es schafft, sich in der neuen

¹⁶ H. Bereska: Epigramme. In: WIR 3 / 1996, S. 199.

Situation des freien Marktes, ohne staatliche Unterstützung, ohne Beistand großer Mäzene zurechtzufinden, in den letzten Jahren sehr aktiv bleibt und eine Menge polnischer Werke ins Deutsche überträgt. Es verändert sich auch ein wenig der Status der Übersetzer. Henryk Bereska verläßt die Stille seines Arbeitsraumes, um aktiv für seine „Ware“ auf verschiedensten Treffen, Autorenlesungen und Kolloquien zu werben. Zusammenfassend kommt die polnische Literatur im Vergleich zu anderen slawischen Literaturen aus dieser historischen Konfrontation mit der neuen Realität mit einem blauen Auge davon.

Henryk Bereska gehört zu diesen Menschen, die aufgeblasene Intellektuelle, den schwülstigen Stil pseudowissenschaftlicher Versammlungen verschiedenster Art nur mit großer Anstrengung ertragen. Er zieht sich zurück, zu den Orten, wo die wahre Sprache „geschieht“, schlägt seine eigenen Wege ein, um an bislang unbekannte Gebiete zu gelangen, wo er neue Kontakte knüpfen und Gespräche aufnehmen kann. Für ihn sind nämlich viele Tätigkeiten nur ein Vorwand für ein Gespräch:

„Dann spielte Bereska gegen mich. Ich merkte jedoch schnell, daß ihn Kombinationen auf dem Brett kaum interessierten. Er betrachtete Schach mehr als Möglichkeit für kombinationsreiche Gespräche.“¹⁷

Bereska faszinierte immer die Möglichkeit, an Werken der lebenden Autoren arbeiten zu können, auf eine phänomenale Weise weiß er, ihre Nichtkonsequenz und die sich in die Länge ziehenden Phrasen herauszufischen. Die Änderungen, welche er vorschlägt, werden mehrfach von den Schriftstellern akzeptiert und vorgenommen. Als Beispiel kann hier Hanna Malewskas Fresko „Die Gestalt dieser Welt vergeht“ (Przemija postać świata – 1973) angeführt werden, den Bereska sehr treu, aber zugleich mitreißend überträgt. Treffen und Gespräche mit Autoren dienen ihm schon immer als Vorwand, mit Hilfe dessen er und sein Gegenüber zu

¹⁷ J. K. Hultenreich: Kleine Erinnerung an einen freundlichen Herrn. In: Die mir nicht verliehenen Preise häufen sich beträchtlich. Zum 70. Geburtstag von Henryk Bereska, S. 14.

Partnern werden, die auf gleicher Höhe über den Text diskutieren können. Denn Henryk Bereska übersetzt seine Texte nicht, viel mehr bringt er sie dem Leser durch die eigene Darstellung näher. Mit Różewicz' „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja) anfangend, wo er diskret Elemente der DDR – Wirklichkeit miteinbezieht, über Wyspiańskis „Die Hochzeit“ (Wesele) und wieder Różewicz' „Weiße Ehe“ (Białe małżeństwo) – so sehr polnische Dramen, die er in allgemein verständliche sprachliche Codes transponiert, mit Redlińskis „Aufschwung“ (Awans) und Myśliwskis „Stein auf Stein“ (Kamień na kamieniu) endend. Die beiden letzten Werke bringt Bereska um ihre kantige, mit Volkselementen durchsetzte Sprache, indem er sie auf der Ebene einer natürlichen und stilisierungslosen Umgangssprache übersetzt. Damit erhält der Leser ganz neue, ihr eigenes Leben lebende Geschichten, in denen die sprachliche Verständlichkeit zum Vermittler einer fremden Kultur wird. Henryk Bereska ist ein charismatischer, eine schwer zu bestimmende Aura nach außen ausströmender Mensch mit einem heiteren Wesen, der jedoch eine gewisse Neigung zum Scherzen und Ironisieren zeigt. Es scheint manchmal eine schwer zu glaubende Sache zu sein, daß Henryk Bereska eine „offizielle Person“ ist, deren translatorische Wirkung seit 1967 – damals wurde ihm der Übersetzerpreis des Polnischen Autorenverbandes ZAIKS verliehen – mit mehreren Prestigeauszeichnungen geehrt wurde. Dazu gehören unter anderem: Verdienstmedaille des Kulturministers Polens (1970), Kochanowski - Medaille (1984), Übersetzerpreis des polnischen PEN – Clubs Warschau (1994), Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen (1996), Kulturpreis des Stadtpräsidenten von Katowice (1997) und Kommanderskreuz zum Verdienstorden der Republik Polen (1998). Es ist jedoch zu unterstreichen, daß Bereska es sich verdient hat, aufgrund seines translatorischen Ertrags (fast 100 übersetzte Bücher, die alle literarischen Gattungen umfassen), mit vielen anderen Preisen ausgezeichnet zu werden,

die ihm jedoch aus verschiedenen Gründen nicht verliehen wurden.¹⁸ Durch seine Leistung und noch einen anderen Faktor tut sich jedoch Henryk Bereska in der Plejade der in der DDR tätigen Übersetzer der polnischen Literatur hervor. Er strebt beharrlich danach, selbständig die Leistungen der polnischen Literatur zu bewerten und eine seiner Meinung entsprechende Auswahl der Werke zu treffen, die in Deutschland veröffentlicht werden sollen. Es ist nur zu hoffen, daß Henryk Bereska noch jahrelang gesund und voll Eifer bleibt. Dann können wir mit noch weiteren, hervorragenden Übersetzungen rechnen, und die deutschen Leser einen nächsten bedeutenden Autor der polnischen Literatur kennenlernen. Vielleicht werden dann die Institutionen und Leute, die den großen Oberschlesier vernachlässigt haben, endlich dazu kommen, ihm das gehörige Ansehen auszusprechen, dem Oberschlesier, der soviel Nützliches sowohl für Polen als auch für Deutschland getan hatte, was doch schon immer sein Ziel war.¹⁹

¹⁸ In einem Gespräch mit mir äußerte Henryk Bereska seine Bedenken, daß höchstwahrscheinlich Dedecius viele Initiativen, die doch ergriffen wurden, um seine Errungenschaften auf eine gehörige Weise auszuzeichnen, in die Brüche gehen ließ.

¹⁹ Vgl. dazu: E. Puczek: Chciałem zrobić coś pożytecznego dla Polski i Niemiec. Rozmowa z Henrykiem Bereską. In: Śląsk 9 / 1997, S. 21.

4.2. Exkurs I: Die Poesie Henryk Bereskas

Ein sehr wichtiger Bestandteil des Werkes Henryk Bereskas in jedem Sinne ist seine Dichtung. Sie hatte und hat auch weiterhin einen großen Einfluß auf Bereska als Übersetzer. Dadurch, daß er nicht nur an fremden Texten arbeitet und diese in eine fremde Sprache überträgt, sondern auch alleine literarisch aktiv ist und seine eigenen Gedichte oder Aphorismen verfaßt, wird seine Auffassung von Translation der Werke anderer Autoren bedeutend erweitert und auch modifiziert. Henryk Bereska übersetzt nicht nur als Übersetzer im philologischen Sinne. Er versucht die zu übertragenden Texte dem künftigen Leser verständlich zu machen. Er erkennt viele Nuancen, die für einen Durchschnittsübersetzer, der über jene dichterische Empfindlichkeit nicht verfügt, einfach unzugänglich sind. Bereska „eröffnet“ für die übertragenen Werke neue Dimensionen, schafft für sie durch seine Einstellung dem Text gegenüber neue Empfängerkreise. Er übersetzt nicht nur, er scheint durch seine Übersetzungen die Werke aufs neue zu schaffen. Es ist daher unheimlich wichtig, seine Poesie in gewissem Grade kennenzulernen, obwohl das dichterische Schaffen von Bereska nicht den eigentlichen Teil dieser Arbeit bildet.

Bis jetzt hat Henryk Bereska fünf Gedichtbände in deutscher Sprache veröffentlicht. Im Verlag „Corvinus Presse“ sind erschienen: „Berliner Spätlese“ (1991), Ausgewählte Werke in drei Bänden: „Auf einem Berg aus Sand“- Märkische Gedichte (1996), „Und wenn die mageren Jahre die fetten waren“ – Aphorismen (1996) und „Das schwer verwischbare Zeugnis“ – Verstreute Gedichte (1997). Davor gab es noch einen Gedichtband unter dem Titel „Lautloser Tag“ von 1980 und zahlreiche Publikationen in verschiedenen Anthologien und Literatur – und Kulturzeitschriften seit 1963. Ein jedoch nicht zu übersehender Fakt ist es, daß Henryk Bereska als Lyriker sich endlich auch mit dem polnischen

Leser bekannt machen kann. Gerade vor buchstäblich einigen Wochen (Juli 1999) gab der Krakauer Verlag „Baran und Suszczyński“ eine Auswahl der Gedichte von Henryk Bereska unter dem Titel „Wiersze“ (Gedichte), versehen mit einem ausgezeichneten Nachwort von Bogusław Żurkowski, heraus.

Diese Auswahl gibt einem bis jetzt mit der Bereskaschen Lyrik nicht vertrauten Leser die Möglichkeit, sich endlich ein Bild vom Wirken jenes großen Vermittlers polnischer Literatur im deutschen Osten zu machen. Die Poesie von Henryk Bereska ist sehr tief im Land seiner Kindheit verankert – in Oberschlesien. Viele seiner Gedichte greifen eben das Motiv der Heimat auf. Das lyrische „Ich“ ist öfters mit dem Autor gleichzusetzen, der ein in Mitteleuropa lebender Mensch ist. Diese historische und topographische Tatsache läßt sich oft bei der Lektüre von Gedichten spüren. Viele von ihnen bilden sogar eine Art lyrischen Tagebuches. In den Gedichten wie „Mein Großvater“ oder „Mein anderer Großvater“ enthüllt Bereska die Welt der schlesischen Genealogie, zum Inbegriff deren die Greise werden, welche in den Berghütten wohnen. Die Gedichte, die an das Kindheitsparadies anknüpfen, erinnern an die Wahrheit, daß dieses Paradies überall zu finden ist²⁰, weil es ein Teil des privaten Mythos ist. Diese Gedichte sind auch ein Zeichen der Treue, die man sich selbst gehalten hat, denn der Dichter bestimmt darin seine Identität. Die Grenzlandmotive werden in der Lyrik Bereskas auch anders zum Ausdruck gebracht. Für Bereska, der doch seit 1947 in Berlin – Ost lebt, ist zum Symbol des Grenzgebietes die Mauer geworden. In den Gedichten, welche die Situation im Schatten der Mauer widerspiegeln, kehren Bilder der dunklen Vergangenheit und Gegenwart zurück, die als Überschreiten oder sogar Zerstören der Grenze zweier verschiedener Welten aufgefaßt werden können. Die Abrechnungsgedichte haben nicht nur eine existentielle, sondern auch eine politische Unterschicht. Nach dem Fall der Mauer entsteht eine Art Besessenheit von Leere und Ruinen.

²⁰ B. Żurkowski: Poezja pogranicza. In: H. Bereska: Wiersze, S. 61.

Das lyrische „Ich“ spricht in den Gedichten Bereskas aus dieser Zeit meistens mit der Stimme eines alten, langsam dahingehenden Menschen. Die Lebenden sprechen hier, aber der Tod bedeutet für den Dichter genauso viel wie das Leben. Über allem Entsetzen und Leid, über Geschichte und Kultur ist jedoch die Natur:

„Die Luft überm See
gleicht einem Flughafen,
auf dem – ohne Lotsen –
das Her und Hin
auf mehreren Etagen abläuft.

Allerhand Vögel nutzen
unverabredet die Flughöhen
und Schneisen störfrei.

Dicht überm Wasser
bei meteorologischem Tief
schwirren die Schwalben.

Etwas höher fliegen schwerfällig,
doch linear die Wildenten,
Bleßhühner, Haubentaucher und derlei.

Einiges drüber langhalsig
rauschen die Schwäne.
Noch höher die Fischreiher.

Und über all dem kreist
allmächtig der Seeadler.²¹

²¹ H. Bereska: Die Luft überm See. In: Auf einem Berg aus Sand. Märkische Gedichte. Ausgewählte Werke in drei Bänden (Bd. 1), S. 34.

Die Bereskaschen Gedichte sind ein Tagebuch eines Künstlers, der nach der Wahrheit über den Menschen sucht. Die Situation des Grenzgebietes ist hier nur ein Bereich für die Konfrontation der ethischen und ästhetischen Werte. Der Glaube an die Natur und Schönheit mildert die Folgen von Enttäuschung und Leid, von denen die Existenz des lyrischen „Ich“ in den Gedichten Henryk Bereskas gerade nicht selten durchdrungen war.²²

²² Vgl. dazu: B. Żurkowski: Poezja pogranicza. In: H. Bereska: Wiersze, S. 62.

4.3. Kapitel II: Henryk Bereska und Tadeusz Różewicz

- Bekanntschaft und Zusammenarbeit²³

Tadeusz Różewicz nimmt einen besonderen Platz im translatorischen Werk Henryk Bereskas ein. Von den fast 100 Titeln, die der Übersetzer in die deutsche Sprache übertragen hat, und unter denen sich auch mehrere Bücher desselben Autors befinden, ist die Anzahl der Werke Różewicz' beeindruckend. Im Vergleich zu Rudnicki, Brandys, Andrzejewski, Iwaszkiewicz, Redliński, Choromański und Witkiewicz, von denen Bereska je mindestens 2 Titel übersetzt hat, tritt die besondere Position Różewicz' im translatorischen Werk Bereskas deutlich in den Vordergrund. Das literarische Abenteuer mit Różewicz begann für den Übersetzer ziemlich früh. Im Jahre 1949, als Bereska noch Student war, arbeitete er für das Polnische Informationsbüro in Berlin, in dem auch Tadeusz Borowski tätig war. Mit dem Schriftsteller kam damals der junge Übersetzer öfters zusammen und bekam von ihm eine Rohübersetzung Różewicz'. Es waren seine Gedichte aus seinem ersten Band, die Borowski veröffentlichen wollte. Bereska übersetzte die Gedichte, und es war für ihn ein schockierendes Erlebnis. Er war vollkommen befremdet und verblüfft von der Art und Weise, wie Różewicz schrieb. Als Student ist er mit einer Art Poesie großgeworden, die sich fundamental von Różewicz' Dichtung unterschied. Zu den Lieblingen des Übersetzers gehörten die großen Esoteriker und Romantiker – Stefan George, Rilke und Hoffmannsthal. Różewicz mit seiner sparsamen und radikalen Ausdrucksweise in seinem ersten Gedichtband, in dem er auf schöne Worte und Metaphern verzichtet, die Essenz der Sprache wieder zu entdecken versucht, machte auf den jungen Bereska einen großen Eindruck. Diese erste Begegnung mit Różewicz erwies sich als nachhaltig. Die Gedichte, welche Bereska selbst als quasi philologische Übersetzung einstuft, wurden später von Susanne

²³ Die in diesem Kapitel enthaltenen Informationen entstammen zum größten Teil dem Interview mit Henryk Bereska, das ich am 4. 08. 1999 in Kraków (Krakau) durchgeführt habe. Der Inhalt dieses Interviews ist im Anhang der Arbeit zu finden.

von Kerckhoven, einer Redakteurin der „Berliner Zeitung“ nachgedichtet und sind dort erschienen.

Im Laufe der nächsten Jahrzehnte hatte es die polnische Dramatik besonders schwierig in der DDR. Die DDR – Zensoren, Kulturpolitiker und Kunstrichter waren sehr zurückhaltend gegenüber der Dramatik, wie sie Różewicz, Mrozek und die westlichen Autoren des absurden Theaters betrieben. Ihnen war das Terrain heiß subversiv, auf dem Różewicz sich bewegte. Allein die ersten Stücke, wie „Die Kartei“ (Kartoteka) oder „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja), in denen Różewicz sich mit einer bürgerlichen Schicht befaßt, die sich eingerichtet hat, die zusieht, wo sie bleibt, die in erster Linie ihre eigenen Interessen verfolgt, die egoistisch gegenüber dem Leid bleibt. Das war nicht der Stoff, den die DDR als propagandasüchtige, ideologiesüchtige Nation auf der Bühne haben wollte. Die erste Begegnung Różewicz` mit der DDR – Bühne verlief skandalös (die schon beinahe legendäre Studentenaufführung „Die Zeugen...“ (Świadkowie...) von 1965 in Leipzig, nach der die an dem Vorhaben teilnehmenden Studenten entweder relegiert oder in die Armee geschickt worden sind), und für zehn Jahre ist er aus dem Repertoire der ostdeutschen Theater gestrichen worden. Im Jahre 1967 ergriff Jutta Janke, Redakteurin für slawische Sprachen im Verlag „Volk und Welt“ die Initiative, die bis dahin in der DDR schmerzlich vermißten Dramen des polnischen Moralisten Tadeusz Różewicz auf den ostdeutschen Markt zu bringen. Sie bat Henryk Bereska, zu Różewicz zu fahren, um einiges in bezug auf den geplanten Band mit seinen Dramen mit ihm zu besprechen. Für Bereska war diese Begegnung sehr bedeutend. Seit 1956 kam er regelmäßig nach Oberschlesien, wo seine Eltern wohnten, und wo er seine Freunde hatte, die sich um die Zeitschrift „Poglądy” gruppierten. Es war eine Gruppe von intelligenten, engagierten, gescheiterten, jungen Leuten, mit denen er öfters zusammenkam. Dazu gehörten Wilhelm Szewczyk als Hauptredakteur und einige Schriftsteller

um ihn versammelt, die in den 60er Jahren besonders aktiv waren – Tadeusz Kijonka, Bolek Lubosz und Albin Siekierski. Aus der Geselligkeit, die ein markantes Kennzeichen ihrer Begegnungen war, denn es waren gewaltig amüsante Treffen, mit viel Witz, oberschlesischem Humor und Wodka, den man nicht vergessen sollte, kam jedoch keine große Literatur. In einem gewissen Gegensatz dazu stand eben Różewicz, der vollkommen zurückgezogen in einem 30 Km von Katowice (Kattowitz) entfernten Ort Gliwice (Gleiwitz), das jedoch zu jener Zeit ein Kulturzentrum war, lebte. Umgeben von derselben Landschaft – Industrie, Bergwerke, Kohle und Ruß. Diese Arbeitsatmosphäre wirkte sich jedoch unglaublich positiv auf Różewicz' schriftstellerisches Potential aus. Sein zwanzigjähriges, eremitenhaftes Dasein in Gliwice (Gleiwitz) brachte eine ganze Masse von großer Literatur.

Die Redaktion der Zeitschrift „Poglady” war für Bereska eine Art kultureller Mittelpunkt. Sie schuf ihm die Möglichkeit, an die Literatur heranzukommen, an der er interessiert war. Mit den Mitarbeitern der Redaktion besprach er auch Übersetzerprobleme, die ihn quälten, und sie ermöglichten ihm auch verschiedene Gänge, worunter unter anderem zu verstehen ist, daß jemand von der Redaktion Różewicz angerufen hat und Bereska mit ihm verabredet hat. Der Übersetzer fuhr nach Gliwice (Gleiwitz) und suchte den Schriftsteller in einem Mietshaus, wo er im dritten Stock mit seiner Familie und seiner Mutter zusammen wohnte. Das war im Jahre 1967. Różewicz überschritt gerade sein fünfundvierzigstes Lebensjahr, und das Treffen der beiden großen Persönlichkeiten, das sich dann im Laufe der Jahrzehnte zu einer engen und fruchtbaren Zusammenarbeit entwickelte, war entscheidend für die Rezeption des polnischen Dramatikers auf ostdeutschen Bühnen. Diese Bekanntschaft gab Bereska die Möglichkeit, seine Übersetzerprobleme mit dem Autor selbst besprechen zu können. Im Falle von Różewicz' Stücken traf das auch nicht selten zu, daß es für den Übersetzer einiges zu besprechen gab, denn der Autor schöpfte für seine Dramen Inspiration und auch Motive aus

literarischen Quellen. Rózewicz galt für Bereska als eifriger Leser, sowohl in bezug auf Tageszeitungen, aus denen er Anregung oder Anekdoten zog, welche er dann später literarisch bearbeitete, als auch in bezug auf große Literatur. Vor allem aus diesem Grund erschien für Bereska beim Übersetzen der Dramen Rózewicz` immer wieder eine neue, translatorische Hürde, über die er hinweg mußte. Seitdem standen die beiden in regelmäßiger Verbindung, und ihre Zusammenarbeit brachte einige hervorragende Übersetzungen nicht nur von theatralischen Werken, sondern auch von der Lyrik und Prosa. Unmittelbar darauf, als der Band „Stücke“ erschienen war, fing man an, nach und nach Rózewicz` Stücke in der DDR aufzuführen.

4.4. Kapitel III: Das dramatische Werk Tadeusz Różewicz` in Polen und den beiden deutschen Staaten²⁴

Nicht ohne Einfluß auf seine künstlerische Laufbahn ist Tadeusz Różewicz` Lebenslauf: 1921 in einer polnischen Kleinstadt Radomsko geboren, gehört er zu jener polnischen Kriegsgeneration, die in Polen die „mittlere Generation“ genannt wird. Bei Ausbruch des Krieges verdient er sich seinen Lebensunterhalt als Gelegenheitsarbeiter. Er schließt sich der Untergrundbewegung an. Nach einem Offizierslehrgang kämpft er 1943 bis 1944 in einer Abteilung der Armia Krajowa. Das entscheidende Erlebnis, das Różewicz wie viele seiner Generation prägte, war der Kampf gegen Faschismus und Krieg, und es waren auch die Jahre der Anstrengungen beim Wiederaufbau Polens. Als Vierundzwanzigjähriger macht er das Abitur und studiert danach Kunstgeschichte an der Universität Krakau. 1947 erscheint der Gedichtband „Unruhe“ (Niepokój), in dem er sich abgrenzt von den herrschenden Kräften und Ideen vor 1939. Mitte der fünfziger Jahre folgen Erzählungen, bis dann 1959 sein erstes Stück zur Aufführung kommt, „Die Kartei“ (Kartoteka). In seinem dramatischen Schaffen sucht Różewicz das Fehlverhalten im Intimbereich wie im gesellschaftlichen Leben aufzuzeigen.

Für die Themenkomplexe, die Różewicz mit Ausdauer bewegt, hat er stets versucht, zeitgemäße, kühne Formen ausfindig zu machen. Wo er nicht absolut neu war, war er in seinem Anspruch radikal. Hinter der

²⁴ Alle in diesem Kapitel enthaltenen Informationen, die sich auf die Dramatik Tadeusz Różewicz` in Polen und den beiden deutschen Staaten beziehen (Daten und Fakten) sind den folgenden Publikationen entnommen:
- D. Lemmermeier, B. Schultze: Polnisch – deutsche Dramenübersetzung 1830 – 1988. Grundzüge und Bibliographie, S. 171 – 176.
- D. Scholze: Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert, S. 350.
- I. Kuhnke: Polnische schöne Literatur in deutscher Übersetzung 1900 – 1992 / 93.
Bibliographie,
S. 246 – 252.

mehrfach bekundeten kompromißlosen Haltung zur gegenwärtigen Dramatik und zum Theater verbirgt sich das ästhetische Programm. Różewicz hat seit jeher realistisches und poetisches Theater gleichgesetzt. Den Begriff „realistisch“ faßt Różewicz als wirklichkeitsnah, natürlich und nüchtern auf. Sein Theater ähnelt in der Intention dem Leben, dem realen Alltag. Daher ist es möglich, daß eine Figur ohne ersichtlichen Grund die Bühne betritt, sie verläßt und wieder auftaucht („Die Kartei“ [Kartoteka]). Es ist auch möglich, daß Schauspieler nach der realen Jahreszeit gekleidet sind („Auf allen vieren“ [Na czworakach]), daß der Schlußapplaus ignoriert („Die Falle“ [Pułapka]) wird. Da sich Alltag pur jedoch auf Dauer nicht spielen läßt, geht der Dramatiker einen seiner berühmten Kompromisse ein: er sieht der Wirklichkeit kurze, signifikante Sequenzen ab und stellt sie nach subjektivem (poetischen) Ermessen zusammen. Er löst damit beispielsweise die Einheit von Zeit und Ort auf. Als zweiter Bestandteil des poetischen Theaters, das den eigentlichen Sinn Różewicz` Theaters ergibt, ist die innere Dramatik. Das ist die eigentliche Dramatik, die sich im Inneren der Menschen abspielt, in aller Stille. Bei der Suche nach den richtigen Mitteln zur Realisierung dieses Konzepts beschloß Różewicz, sich auf polnische, nationale Traditionen zu stützen. Von der Auflösung der Zeit und des Ortes bis zur Montage – oder Collagetechnik war es nicht weit. Różewicz verknüpft in den am meisten experimentellen, poetischen Stücken die szenischen oder dialogischen Sequenzen mit lyrischen Monologen, Fragmenten seiner Gedichte, innerliterarischen Polemiken, Zeitungsartikeln, Reden, Anekdoten, Lexikonzitaten und anderen Elementen aus dem täglichen Informationsstrom. Vervollständigt wird die so konstruierte Bildwelt der Stücke durch ausführliche Kommentare. Die Details, Pausen, Mienen, Gesten, Requisiten oder Kostüme sind ein bedeutender Bestandteil der dramaturgischen Struktur. Zum inneren Theater, zur modernen Dramentechnik gehört für Różewicz die Unabgeschlossenheit, die avantgardistische Öffnung. Ihn interessiert

nicht das Lösen des Konflikts, sondern die Dauer einer bestimmten Situation.

Różewicz war gegenüber der theatralischen Umsetzung seiner Stücke beinahe mißtrauisch, was sich am auffallendsten in der Funktion, die er dem Text, dem gesprochenen Text zumißt. „er hat zwar den Ehrgeiz, ein neues Theater zu schaffen – die Fertigung des Dramas als literarischer Gattung genügt ihm nicht – aber er ist nicht im mindesten gewillt, diesem Ehrgeiz die privilegierte Stellung des Wortes zu opfern.“²⁵ Mit der dramatischen Sprache geht er aber höchst sorgfältig und sparsam um. In seiner Lyrik hat er einst dem Mißbrauch des Wortes in der Massenkultur den Kampf angesagt. Das trifft auch auf seine Dramatik zu. In den lyrischen Texten, die in die Stücke eingehen, spricht er oft mit erstickter Stimme, in abgerissenen Sätzen, wie außer Atem. Und eben gerade dann, wenn Różewicz einen Gedanken nur andeutet, um gleich darauf zweifelnd zu verstummen, erzielt er die stärksten Wirkungen.

Die Różewiczsche Konzeption des Theaters war (und ist auch noch) zweifellos eine der innovativsten in der Nachkriegsgeschichte des europäischen Dramas. In vielen Elementen, welche die charakteristischen Züge seiner Dramatik ausmachen, war Różewicz keinerlei Erfinder. Er schöpfte aus vielen, schon bestehenden Konzepten, mischte sie, brachte Neues dazu und erzeugte somit eine neue Qualität. Diese Originalität gehört zu den wichtigsten Faktoren einer intensiven Rezeption der Różewiczschen Dramatik auf den ostdeutschen Bühnen, zumal in den 80er Jahren in Ostberlin, wo er der meistgespielte Autor überhaupt war. Eben jene Originalität und die Universalität der von Różewicz in seinen Dramen aufgegriffenen Problematik müssen Henryk Bereska dazu bewogen haben anzufangen, sich mit der Übersetzung der Stücke des polnischen Dramatikers zu befassen. Die Geschichte der Übertragung des Dramenwerkes Różewicz` in die deutsche Sprache ist jedoch umfangreicher und geht nicht nur auf Henryk Bereska zurück.

²⁵ D. Scholze: Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert, S. 208.

Tadeusz Różewicz schrieb seinen ersten dramatischen Entwurf in der Wende der Jahre 1949 / 50 unter dem Titel „Sie werden kämpfen“ (Będa się bili). Dieser Versuch hat jedoch kaum Beachtung gefunden und soll eigentlich nur aus bibliographischen Gründen erwähnt werden. Das eigentliche Debüt des Dramatikers Różewicz fällt auf das Jahr 1960, als „Die Kartei“ [auch: „Die Kartothek“] (Kartoteka) im „Dialog 2“ erstgedruckt wurde. Das Drama selbst ist eigentlich ein Jahr früher entstanden. Seine Premiere erfuhr es jedoch am 25. März 1960 am Teatr Dramatyczny in Warschau (Warszawa). Als erste hat das Stück in der BRD ins Deutsche eine Polonistin Ilka Boll unter dem Titel „Die Kartothek“ übertragen. Das Drama wurde zuerst beim Kiepenheuer Verlag im Jahre 1961 herausgegeben, dann drei verschiedenen Sammelwerken beigelegt und erfuhr letztendlich eine Neuausgabe beim selben Verlag genau 22 Jahre nach der Erstausgabe. Die Bereskasche Übersetzung erschien erst 1974 in einem Band „Stücke“, wo eben „Die Kartei“ (Kartoteka – in Bereskas Übertragung) samt einiger anderer Dramen Różewicz` zum ersten Mal in der DDR erschienen ist und konnte bis jetzt ihre Aufführung nicht erfahren. Bolls Übersetzung wurde schon am 27. September 1961 in Essen auf die Bühne gebracht.

Ein Jahr später erschien ein nicht minder bekanntes Drama Tadeusz Różewicz` - „Die Laokoongruppe“ (Grupa Laokoona). Das Stück wurde im „Dialog 8“ von 1961 erstgedruckt und am 14. April 1962 am Teatr Dramatyczny in Warszawa (Warschau) uraufgeführt. Dem Original folgten zwei deutsche Übersetzungen – die eine wieder von Ilka Boll (geschrieben wurde der deutsche Titel ihrer Übertragung mit einem Bindestrich: „Die Laokoon – Gruppe“) von 1962, welche auch beim Kiepenheuer Verlag herausgegeben und dann noch zwei verschiedenen Sammelwerken beigelegt wurde, und die andere von Caesar Rymarowicz, welche erst im Jahre 1974 erschienen und in dem berühmten Band mit den meisten Stücken Różewicz` enthalten ist, nämlich unter dem schon vorher angegebenen Titel „Stücke“. Der Band wurde vom Verlag Volk und Welt

herausgegeben. Ein Jahr später erschien das Drama einzeln bei Henschel in Berlin – Ost. Die Rymarowicz – Übertragung wurde im Oktober 1975 am Volkstheater in Rostock inszeniert, daher hat man die Boll – Übertragung schon am 8. Juni 1963 am Schiller – Theater in Berlin (West) zum ersten Mal auf die Bühne gebracht.

Im Jahre 1962 erschien „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja). Der polnische Erstdruck wurde wieder im „Dialog“ angebracht, diesmal war das Nr. 5. Das Stück brachte die Studentenbühne „Step“ (Teatr Studencki Step) aus Gliwice (Gleitwitz) am 8. Dezember 1962 zur Aufführung. Das Drama haben wieder: in Westdeutschland Ilka Boll und in Ostdeutschland Henryk Bereska übersetzt. Die Boll – Übersetzung hat im selben Jahr der Kiepenheuer Verlag herausgegeben. Sie ging dann noch in ein Sammelwerk ein und erfuhr eine Neuauflage als Suhrkamp – Taschenbuch. Das Schiller – Theater inszenierte die Übertragung Ilka Bolls als erstes in der BRD am 8. Juni 1963. Die ostdeutsche Uraufführung vom Mai 1975 am Hans – Otto – Theater in Potsdam wurde nach der Übersetzung Henryk Bereskas inszeniert. Der Text alleine ging zuerst in den Band „Stücke“ ein und ein Jahr später wurde in einem Sammelwerk vom Henschelverlag herausgegeben.

Einer einjährigen Pause im dramatischen Schaffen folgte im Jahre 1964 die aktivste Periode im szenischen Werk Tadeusz Różewicz`. Es entstanden: „Der unterbrochene Akt“ (Akt przerywany), „Der komische Alte“ (Śmieszny staruszek), „Er ging aus dem Haus“ (Wyszedł z domu) und „Spaghetti und Schwert“ (Spaghetti i miecz). Das letzte Drama wurde bis jetzt in die deutsche Sprache nicht übersetzt. Die drei vorherigen hat in der BRD wieder Ilka Boll übertragen. Es ist auf jeden Fall erwähnenswert, daß „Der unterbrochene Akt“ (Akt przerywany) in Bolls Übersetzung von 1965 seine Uraufführung am 11. Dezember 1965 am Ulmer Theater erfuhr. Das Stück wurde dreifach in Westdeutschland vom Kiepenheuer – Verlag (eine Einzelausgabe und zwei Ausgaben in Sammelwerken)

herausgegeben. Die beiden anderen Dramen erschienen in demselben Verlag. „Der unterbrochene Akt“ (Akt przerywany) vom Jahr 1965 ging 1964 das letzte von den von Ilka Boll übersetzten Stücken voraus, nämlich „Der komische Alte“ (Śmieszny staruszek). „Der komische Alte“ (Śmieszny staruszek) wurde vom Verlag noch einem Sammelwerk beigelegt, „Er ging aus dem Haus“ (Wyszedł z domu) existiert daher nur als eine Einzelausgabe. Das erste Drama kam zum ersten Mal zur Aufführung erst am 17. April 1980 im Theater in Fürth, das andere dagegen am 25. Mai 1968 am Theater Experiment in Wien. Die polnischen Originale erschienen in den nacheinanderfolgenden Ausgaben des „Dialog“ von 1964: „Der unterbrochene Akt“ (Akt przerywany) in der Nr.1, „Der komische Alte“ (Śmieszny staruszek) in der Nr. 2 und „Er ging aus dem Haus“ (Wyszedł z domu) in der Nr. 10. Das letzte Stück erfuhr seine Premiere am 25. April 1965 am Teatr Stary in Kraków (Krakau) und „Der komische Alte“ (Śmieszny staruszek) am 21. Dezember 1965 am Teatr Ateneum in Warszawa (Warschau). In der DDR hat „Der unterbrochene Akt“ (Akt przerywany) Roswitha Buschmann übersetzt, und das Drama ging auch in den Band „Stücke“ ein. Die Studentenbühne der Karl – Marx – Universität Leipzig hat das Stück im Jahre 1975 zum ersten Mal in Ostdeutschland inszeniert. Die beiden anderen Dramen Różewicz` hat wiederum Henryk Bereska ins Deutsche übertragen, und sie wurden zuerst auch im Rahmen des Bandes „Stücke“ im Jahre 1974 vom Verlag „Volk und Welt“ herausgegeben und erschienen dann als Einzelausgaben beim Henschelverlag: „Der komische Alte“ (Śmieszny staruszek - 1977) und „Er ging aus dem Haus“ (Wyszedł z domu - 1979). Das erste von den Dramen wurde in der DDR im Mai 1978 in Rudolstadt, das andere im Februar 1980 im Kellertheater des Leipziger Theaters inszeniert.

Die zwei nächsten Dramen Tadeusz Różewicz`: „Die alte Frau brütet“ (Stara kobieta wysiaduje) und „Polnisches Begräbnis“ (Pogrzeb po polsku) erschienen, die Reihenfolge der angegeben Titel einhaltend, in den Jahren 1968 und 1988 (Die Uraufführung des Stückes fand 1971 am Teatr

Polski in Wrocław statt; der Erstdruck datiert aber erst aus dem Jahre 1988). „Die alte Frau brütet“ (Stara kobieta wysiaduje) wurde am 28. Juni 1968 am Teatr Współczesny in Wrocław uraufgeführt. Die beiden DDR – Übertragungen („Die alte Frau brütet“ – Kurt Kelm, „Polnisches Begräbnis“ – Kristiane Lichtenfeld) gingen wieder in den berühmten Band „Stücke“ ein und erfuhren ihre Premieren in Ostdeutschland: „Polnisches Begräbnis“ (Pogrzeb po polsku) – im Juni 1980 am Kleist – Theater in Frankfurt an der Oder und „Die alte Frau brütet“ (Stara kobieta wysiaduje) auf der Neuen Szene des Leipziger Theaters am 4. Februar 1987. Die beiden Texte wurden erneut in den 80er Jahren vom Henschelverlag herausgegeben (1980 – „Polnisches Begräbnis“ [Pogrzeb po polsku] und 1985 – „Die alte Frau brütet“ [Stara kobieta wysiaduje]). Komischerweise wurde „Polnisches Begräbnis“ (Pogrzeb po polsku) in der BRD nicht übersetzt. „Die alte Frau brütet“ (Stara kobieta wysiaduje) dagegen in der Übertragung Paul Pszoniaks von 1969, erschienen selbstverständlich beim Kiepenheuer – Verlag, kam im Kölner Theater „Bühnen der Stadt“ am 24. September 1971 zum ersten Mal zur Aufführung.

Die nächsten zehn Jahre bedeuteten ein translatorisches Vorherrschen Henryk Bereskas auf dem Übersetzermarkt in der DDR in bezug auf das szenische Werk des polnischen Dramatikers. Von den fünf Stücken, die in den Jahren 1971 – 1982 erschienen, übertrug Bereska ins Deutsche vier. In Polen erschienen die Dramen in den einzelnen Ausgaben des „Dialog“: „Auf allen vieren“ (Na czworakach) in der Nr.9 von 1971 (uraufgeführt am 28. August 1972 am Teatr Dramatyczny in Warszawa (Warschau)), „Weiße Ehe“ (Białe małżeństwo) in der Nr. 2 von 1974 (zum erstenmal zur Aufführung gekommen am 24. Januar 1971 am Teatr Mały in Warszawa (Warschau), „Der Hungerkünstler geht“ [auch: „Abgang des Hungerkünstlers“] (Odejście głodomora) in der Nr. 9 von 1976 (erfuhr seine Premiere am 9. Februar 1977 am Teatr Współczesny in Wrocław), „In die Grube“ [auch: „In den Sand“] (Do piachu) in der Nr. 7 von 1979 und „Die Falle“ (Pułapka) in der Nr. 2 von 1982 (das erste Mal zur Aufführung

gebracht am 15. Oktober 1983 am Theater „Den Nationale Scene“ in Bergen (Holland)). In der DDR, wie schon früher erwähnt, übersetzte all diese Dramen ins Deutsche bis auf eine Ausnahme Henryk Bereska. Diese Ausnahme ist „In die Grube“ (Do piachu). Die Bereskaschen Übertragungen erschienen alle beim Henschelverlag in den folgenden Jahren: „Auf allen vieren“ (Na czworakach) – 1980, wurde in der DDR nie aufgeführt, „Weiße Ehe“ (Białe małżeństwo) – 1976, „Der Hungerkünstler geht“ (Odejście głodomora) – 1978, „Die Falle“ (Pułapka) – 1983. All diese Dramen bis auf die „Weiße Ehe“ (Białe małżeństwo) gingen dann später in das Sammelwerk Nr. 22 aus dem Jahre 1986 des Henschelverlages ein. Die ausführlichen Informationen zu den Erstaufführungen dieser Stücke in Ostdeutschland sind in Kapitel IV zu finden. In Westdeutschland erschienen die Dramen beim Kiepenheuer – Verlag. Ihre Übersetzer waren Christa Vogel, die das 1973 herausgegebene Drama „Auf allen vieren“ (Na czworakach) und die 1983 in der BRD gedruckte „Falle“ (Pułapka) in die deutsche Sprache übertrug und Peter Lachmann, der jener translatorischen Herausforderung entgegenkam, den 1977 herausgegebenen „Abgang des Hungerkünstlers“ (Odejście głodomora) und die ein Jahr früher erschienene „Weiße Ehe“ (Białe małżeństwo) ins Deutsche übersetzte. Von den vier Stücken erfuhren nur zwei ihre westdeutschen Erstaufführungen: Die Lachmann – Übersetzung der „Weißen Ehe“ (Białe małżeństwo) wurde am 8. Februar 1979 in Münster inszeniert, und „Auf allen vieren“ (Na czworakach) in der Übertragung Christa Vogels brachten die „Bühnen der Stadt“ in Essen am 28. September 1974 das erste Mal in der BRD zur Aufführung.

Außerdem publizierte Tadeusz Różewicz einzelne dramatische Szenen, die zum Teil auch ins Deutsche übersetzt wurden. In einem Manuskript unter dem Titel „Das Paradiesgärtchen und andere szenische Miniaturen“ (Rajski ogródek i inne miniatury sceniczne) stellte eben Henryk Bereska manche von diesen Miniaturen zusammen und übertrug sie in die deutsche Sprache. Sie erschienen auch bei Henschel im Jahre 1991.

An den oben angeführten Beispielen kann man mühelos erkennen, daß das Rózewicz'sche Dramenwerk praktisch von Anfang an in den beiden deutschen Staaten anwesend war und ein wichtiger Bestandteil des Theaterlebens bildete. Fast alle Dramen wurden ins Deutsche übersetzt, die meisten auch sowohl in der BRD als auch in der ehemaligen DDR, und nicht weniger von ihnen mehrmals auf deutschen Bühnen, aufgeführt. Henryk Bereska's Beitrag zur Verbreitung der Stücke Rózewicz', mindestens in der DDR, ist selbstverständlich. Sein Anteil an der zunehmenden Rezeption der polnischen Literatur kann an diesem Beispiel nicht übersehen und um so weniger unterschätzt werden. Dank Bereska's Übersetzung nahm die polnische Literatur einen festen Platz auf der kulturellen Landkarte des ehemaligen ostdeutschen Staates ein.

4.5. Kapitel IV: Die Rezeption von ausgewählten Dramen Tadeusz Rózewicz` in der DDR in der Übertragung Henryk Bereskas

4.5.1. Die Kartei (Kartoteka)

„Die Kartei“ (Kartoteka) entstand und steht angeblich „eindeutig in Nachfolge des absurden Theaters der fünfziger Jahre“.²⁶ Mit dieser These war Rózewicz nie einverstanden und hielt schon immer sein szenisches Werk für absolut realistisch und wahr. In dem Drama setzt sich der Autor mit Erfahrungen, welche ihre Wurzel im Kriegserlebnis haben, auseinander. „Das Stück ist ein Lebensaufriß, die lose Zettelsammlung einer Kartei eines austauschbaren, anonymen Helden, eines Vertreters jener polnischen Generation, die Zeugen grausamster Ereignisse wurde.“²⁷ Im Vordergrund steht „der Held“, welcher seinen Platz in der neuen Nachkriegswirklichkeit nicht zu finden weiß, nur nach der eigenen Ruhe sucht. Er versucht beiseitezutreten. Um die symbolische Ausdruckskraft des Werkes zu steigern, läßt Rózewicz den Hauptprotagonisten im Bett liegen und sich immer wieder anstrengen, die Decke über den Kopf zu ziehen. Das bringt er aber leider nicht fertig. Personen, die irgendeinen Einfluß auf sein Leben bis jetzt ausübten, wie Eltern, Onkel, Frau, Geliebte, Partisanenkameraden, sowie Unbekannte und fiktive Gestalten, lassen es nicht zu, daß es ihm endlich gelingt, seinen ersehnten Frieden zu finden. Sie statten ständige Besuche in seinem Hause ab, gehen durch sein Zimmer, steigen über sein Bett, gehen über ihn hinweg, bemühen sich, „den Helden“ zu einer Stellungnahme zu zwingen. Er weigert sich aber, bleibt passiv, versucht auf verschiedenste Weisen, seinen Verfolgern zu entkommen. Die Zeit im Drama ist aufgehoben, „der Held“ nimmt unterschiedliche Vornamen an, ist bald Junge, dann wieder Mann. Dieser stilistische Eingriff verursacht es, daß die eigentliche Handlung, wenn hier überhaupt die Rede von einer

²⁶ E. Schumacher: Symbolisches Wachtraum – Spiel. In: Berliner Zeitung vom 16. 10. 1977, S. 23

²⁷ K. Kochta: Gastspiel des Teatr Polski Wrocław... In: TdZ 1 / 78, S. 3

eigentlichen Handlung sein kann, sich in einer traumartigen Atmosphäre abspielt, welche wiederum den Eindruck einer gebrochenen, grotesken, bizarren Wirklichkeit erschafft. Die scheinbare Alogik des Dramas zieht nach sich nicht nur zufällige und gesetzmäßige Erscheinungen in einer aberwitzigen Gestalt, sondern ermöglicht es, diese auf „einleuchtende, erhellende und einsichtige Weise“²⁸ zu erblicken. Der Hauptprotagonist wird zum Zeitgenossen der sogenannten Kriegsgeneration, die es jedoch nicht einzusehen vermag. Sie akzeptiert sein Verhalten nicht, lehnt seine Weltsicht und seinen tragikomischen Existentialismus ab.

„Die Kartei“ (Kartoteka) wurde in einer DDR – Inszenierung auf ostdeutschen Bühnen nie aufgeführt. Der dortige Theaterbesucher mußte sich auf Gastspiele polnischer Theater verlassen. Diese Möglichkeit, mit Różewicz' „Kartei“ (Kartoteka) in Berührung zu kommen, wurde unter anderem den Zuschauern in Berlin und Dresden gegönnt, wo das Nationaltheater Warschau und das polnische Ensemble (Wrocław) gastierten. Tadeusz Minc, als Regisseur des Ende 1977 im Berliner Ensemble aufgeführten Stückes, gelang eine extrem unwahrscheinliche Aufgabe. Er schaffte es, die surrealen Elemente des Dramas, wie Überschneidung der Zeiten, Vermischung der Impressionen, zu einer Selbstverständlichkeit zu bringen. Das Bühnenbild für die Inszenierung der „Kartei“ (Kartoteka) auf der Probebühne des Berliner Ensembles, dank dessen der Zuschauer in den Verlauf der Handlung miteinbezogen wird, kreierte Andrzej Sadowski. Im szenischen Zentrum befindet sich ein großes Bett, in dem sich „der Held“ zu verstecken versucht, nachdem er eine menschengroße Puppe von dort entfernt hat. Solche Puppen sitzen auch zwischen den Zuschauern, was bei ihnen eben den Eindruck der Anteilnahme an den Ereignissen auf der Bühne verstärkt. Eine von den Puppen steht an der Mauer des Hintergrunds, durch deren Tor immer wieder drei Männer hindurchgehen, welche die Uniformen heroischer Epochen polnischer Geschichte tragen. Sie sind „die Greise“, die das

²⁸ E. Schumacher: Symbolisches Wachtraum – Spiel. In: Berliner Zeitung vom 16. 10. 1977, S. 23

Gewissen „des Helden“ zu beeinflussen versuchen, sich selbst aber in Ungereimtheiten verlieren. „Der Held“ wird in seinem Bett von allen Seiten durch Figuren aufgesucht, die seine Vergangenheit und Gegenwart bestimmten. Sie jagen „dem Helden“ Angst ein, nötigen ihn, stehen ihm aber auch bei, trösten ihn. Die von Jacek Sobieski komponierte Musik „kommentiert und motiviert“²⁹.

Treffen mit der Dramatik Różewicz` lieferten immer einen Ansporn für den DDR – Theaterbesucher zum Nachdenken über die aktuelle, gesellschaftlich – politische Problematik. Nicht anders war es im Falle der „Kartei“ (Kartoteka), obwohl das Stück auf polnischen Geschichtssymbolen baut und „eindeutig“ an den polnischen Empfänger gerichtet ist, ist es dermaßen universell, daß auch ein deutscher Zuschauer dieses Drama ohne weiteres aufnehmen und für sich interpretieren kann. Für ostdeutsche Intellektuelle, die es nicht geschafft haben, das Schuldgefühl, an den Kriegsverbrechen teilgenommen zu haben, abzubauen, müßte es doch auch noch Ausgang der 70er Jahre ein schwerwiegendes Problem gewesen sein, seinen Platz in der neuen Wirklichkeit zu finden. Daher stießen die Gastspiele polnischer Theater in der DDR auf einen solchen, beinahe enthusiastischen Empfang seitens der Kritik, vor allem wenn es um Aufführungen ging, die in deutscher Inszenierung, vor allen Dingen aus politischen Gründen nicht präsent waren, wie das eben im Falle der „Kartei“ (Kartoteka) der Fall war. Nach dem Gastspiel des Nationaltheaters Warschau im Berliner Ensemble schrieb beispielsweise Ernst Schumacher über Wojciech Siemion, der „den Helden“ spielte, und andere Schauspieler in Minc` Aufführung: „Wojciech Siemion (...) gibt „dem Helden“ etwas Verschmitztes, fast Spitzbübisches, hält die Figur von „existentialistischer“ Schwärze frei, fordert die Zuschauer immer wieder zur Identifizierung auf, blinzelt aber gleichzeitig kritisch auf sich selber, ist der „kleine Mann“, der seine Ruhe, nichts als Ruhe haben will, findet sie aber nicht und verläßt schließlich mit einem

²⁹ Ebd.

melancholischen, fast traurigen Gesicht die Bühne, auf dem Kopf eine Papierkrone, hinter sich eine Schleppe herziehend, Narr, Schmerzensmann, Jedermann in einer Person. Er ist ein wunderbarer Schauspieler, der gerade deshalb zur Wirkung kommt, weil auch seine Mitspieler ausgezeichnet spielen.³⁰

Im Dezember 1977 gastierte in Dresden mit Różewicz' „Kartei“ (Kartoteka), auch in der Regie von Tadeusz Minc, das polnische Ensemble Wrocław. Für das Dresdner Publikum stellte dieses Gastspiel zugleich eine erste Begegnung mit Różewicz dar. Für diese Inszenierung benutzte der Regisseur eine, durch unveröffentlichte Różewicz – Texte erweiterte Fassung des Stückes. Die Ausstattung, für die wieder Andrzej Sadowski verantwortlich war, weicht kaum vom Bühnenbild ab, das er im Berliner Ensemble für „Die Kartei“ (Kartoteka) entworfen hat. Die Idee Minc', den Zuschauer in seine Inszenierung einzubeziehen, kam beim Dresdner Publikum sehr gut an, die Aufführung in einer anderen schauspielerischen Besetzung als im Berliner Ensemble rief begeisterungsartige Reaktionen hervor. Die Rezensentin des Stückes, Karla Kochta, notierte in ihrem Bericht im „Theater der Zeit“: „ Minc' Inszenierung und hervorragende schauspielerische Leistungen (Zdzisław Kozień – Held, Jadwiga Skupnik – fettes Weib) wurde von dem Dresdner Publikum mit großem Beifall aufgenommen, brachte einen Theaterabend, der die Forderung zur Auseinandersetzung unserer Theater mit Różewicz, mit polnischer Dramatik, einschloß.“³¹ Es ist leider bedauernswert, daß das bekannteste Drama Różewicz' in einer ostdeutschen Inszenierung bis jetzt noch nicht auf die Bühne gebracht wurde. Seit dem Fall der Mauer und der Veränderung der politischen Wirklichkeit steht den Theatern der neuen Länder nichts mehr im Wege, Stücke beliebiger Autoren aufzuführen. Diese Freiheit ist jedoch nur scheinbar. Es hat sich auch die wirtschaftliche und gesellschaftliche Situation radikal verändert. Der heutige Theaterbesucher sucht oft auf der Bühne nach nicht selten primitiver

³⁰ Ebd.

³¹ K. Kochta: Gastspiel des Teatr Wrocław..., S. 3

Provokation, seine Erwartungen sind anders als die des Zuschauers zu den Zeiten des kommunistischen Regimes. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten werden viele Theater aufgelöst oder sind gezwungen, Stücke aufzuführen, die kein großes künstlerisches Niveau darstellen, aber einen kommerziellen Erfolg garantieren und somit einige, weitere Monate des Überlebens dem Theater zusichern. Es ist daher zu bezweifeln, ob es jetzt, in der Zeit, wo Geld über allem steht und alles, sogar leider die Kunst, regiert, vor allen Dingen in den Ländern, wo die Rechte des freien Marktes herrschen, je zur Erstaufführung der „Kartei“ (Kartoteka) auf einer der Bühnen der neuen Länder kommt.

Die Bereskaschen Übersetzungen der Dramen Tadeusz Różewicz` tun sich durch eine, jedoch sehr markante Eigenschaft hervor: Ein – Sich – Halten an den Grundsatz, daß im Falle vom Übersetzten der Stücke, die Fähigkeit, das Original in die Zielsprache auf diese Art und Weise zu übertragen, das es dann ohne Schwierigkeiten auf die Bühne transponiert werden kann, ohne daß die Sprache der Übersetzung künstlich klingt, die entscheidende Rolle spielt. Bereska hat immer unterstrichen, daß bei Dramenübersetzungen das Szenische, das Gestische, im Auge behalten zu können, am wichtigsten ist. Die Sprache der Übersetzung darf keine papierne Sprache sein.³²„Die Kartei“ (Kartoteka) in der Übertragung Henryk Bereskas ist wohl das beste Zeugnis der translatorischen Fähigkeiten des Übersetzers. Der Umgang mit dem Texteingang zeigt, daß das Verhältnis von extradialogischem Text und Figurenrede in nahezu völliger Übereinstimmung mit dem Ausgangstext angezeigt ist:

*„BOHATER leży z rękami złożonymi pod głową. Wyciąga rękę.
Trzyma ją przed oczyma To jest moja ręka. Ruszam ręką. Moja ręka.
porusza palcami Moje palce (...).”³³*

³² S. dazu: Anhang. Protokoll des Gesprächs..., S. 114.

³³ T. Różewicz: Kartoteka. In: T. Różewicz: Teatr niekonsekwencji, S.8.

„Der Held *liegt da, die Hände unterm Kopf verschränkt. Er führt eine Hand an die Augen, hält sie davor* Das ist meine Hand. Ich bewege die Hand, meine Hand. *Bewegt die Finger* Meine Finger.“³⁴

„Dagegen läßt die graphische Wiedergabe dieser Textstelle in Ilka Bolls Übersetzung vermuten, daß der Übersetzerin eine solche Gleichstellung von Körpertext und Figurenrede sowie die Exponierung des Doppelcharakters fremd war.“³⁵

„*Der Held liegt da, die Hände unter dem Kopf verschränkt. Er zieht eine Hand hervor und hält sie sich vor Augen.*“

HELD: Da ist meine Hand. *Bewegt die Finger.* Meine Finger. Meine Hand ist lebendig und gehorcht mir.“³⁶

Eine sprachliche Äußerungsform, die interpersonale Kommunikation verhindert und die zugleich gestörte Kommunikation anzeigt, liegt auch in den Collagen aus Wörterbucheinträgen. Sie stellen für den Übersetzer eine besondere Herausforderung dar. Als Beispiel kann hier eine Wortliste angeführt werden, welche die drei Greise unvermittelt aufsagen, nachdem eine Kellnerin dem Helden und dem Herrn mit Scheitel Kaffee serviert hat. Die auf tr- anlautende Wortliste sieht so aus:

„CHÓR STARCÓW Trąd
trądzik
trefl
trele
Trembowla
trębacz

³⁴ T. Różewicz: Die Kartei. In: T. Różewicz: Stücke, S.8

³⁵ B. Schultze: Montage in Tadeusz Różewicz's „Kartoteka“... In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung... S, 187

³⁶ T. Różewicz: Die Kartothek. In: T Różewicz: Gedichte. Stücke, S. 178.

trener

tresura³⁷

In der Übersetzung Ilka Bolls sieht diese Wortliste folgenderweise aus:

„CHOR DER GREISE:

Tand

Takt

Taille

Tandem

Tagedieb

Tausendsassa

Tattersall.³⁸

Da die schnarrende Lautung tr- durch die klare, helle Lautung ta- ersetzt wird, gewinnt dadurch die Collage an einer akustischen Aufhellung. Eine gravierende Abweichung liegt jedoch darin, daß die Übersetzerin dem Zufallsprinzip des Lexikoneintrags im Original entgegenwirken will. „Hier wird eine Reihenfolge eingesetzt, die dreimal eine negative Figurencharakteristik enthält: „Tagedieb, Tausendsassa, Tattersall.“ Dadurch, daß die drei Lemmata in ihrem Silbenvolumen erweitert sind und den Abschluß der Reihe bilden, ist der Eindruck eines pointierten Urteils suggeriert. Mancher Rezipient mag das Stichwort „Tagedieb“ auf den Helden beziehen.“³⁹ Es ist auch zu bemerken, daß die dritten Buchstaben nach dem anlautenden ta- gegen die alphabetische Reihenfolge verstoßen: n, k, i, n, g, u, t. Das ist nicht der Fall bei Henryk Bereska, in dessen Übersetzung die dritten Buchstaben nachdem anlautenden tr- eine korrekte alphabetische Reihenfolge abbilden. Seine Wortliste ist also vom Zufallsprinzip bestimmt. Viel wichtiger ist es jedoch, daß die von Bereska

³⁷ T. Różewicz: Kartoteka. In: T. Różewicz: teatr niekonsekwencji, S. 19.

³⁸ T. Różewicz: Die Kartothek. In: T. Różewicz: Gedichte. Stücke, S. 192.

³⁹ B. Schultze: Montage in Tadeusz Różewicz's „Kartoteka“... In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung..., S. 195.

angewandte übersetzerische Lösung auf der lautlichen, rhythmischen, klanglichen und semantischen Ebene viel näher dem Ausgangstext ist.⁴⁰

„Chor der Greise:

Träne

Trend

Trense

Tresen

Treppe

Triller

Trompete

Trüffel⁴¹

Einige Probleme des Umgangs mit Textreferenzen, d. h. mit kulturell gekennzeichnete Montage, veranschaulicht am besten die Aussage des Herrn mit Scheitel. Er greift die Worte des Poeten Konrad aus der „Großen Improvisation“ (Wielka improwizacja) der Mickiewiczschen „Dziady“ (Ahnenfeier) auf, der am Schicksal seines Volkes leidet und vor Schmerz wahnsinnig zu werden meint:

„PAN Z PRZEDZIAŁKIEM: (...) ja mam swoją dumę. (...) Ale cierpię.

Ja jestem ... jam ...”⁴²

Ilka Boll hat diese Textstelle so übersetzt:

„DER HERR MIT DEM SCHEITEL: (...) Ich bin von seinem Geist.

(...) Nur leiden. Ich bin ... ich ...“⁴³

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ T. Różewicz: Die Kartei. In: T. Różewicz: Stücke, S. 21.

⁴² T. Różewicz: Kartoteka. In: T. Różewicz: Teatr niekonsekwencji, S. 18.

⁴³ T. Różewicz: Die Kartothek. In: T. Różewicz: Gedichte. Stücke, S. 190.

und mit der Formulierung „Ich bin von seinem Geist“ den Hinweis auf den Stolz, „die Hybris des Poeten Konrad und auf den sprichwörtlichen Stolz der Polen“⁴⁴ ausgeblendet. Durch die Wiedergabe der Aussage „Aber ich leide“ mit „Nur leiden“ wird wiederum der Bezug zu Mickiewiczs Konrad eliminiert. Aus Bolls Übersetzung ist darauf zu schließen, daß sie die an dieser Stelle versteckte kulturelle Fremdheit nicht erkannt hat. Henryk Bereska hat dagegen angesichts jener, von ihm gewiß erkannten, kulturellen Fremdheit des kryptischen Zitates eine vielmehr deutlichere übersetzerische Entscheidung getroffen. Die Textstelle wird mit Blick auf den dargestellten Vorgang und sein Deutungsangebot umschrieben:

„Herr mit dem Scheitel: (...) Nein, Herr, ich habe auch meinen Stolz.
(...) Aber ich leide, ich bin ein Dack ...“⁴⁵

Indem Bereska ganz deutlich das Leiden an dieser Haltung herausstellt, bringt er dennoch einen Teilaspekt des komplexen Deutungsangebots auf die Zielseite.

⁴⁴ B. Schultze: Montage in Tadeusz Różewiczs „Kartoteka”... In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung..., S. 199.

⁴⁵ T. Różewicz: Die Kartei. In: T. Różewicz: Stücke, S.19.

4.5.2. Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja)

Mit „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja) fängt nach zehnjähriger Abwesenheit die triumphale Rückkehr Różewicz` auf die ostdeutschen Bühnen an. Nachdem 1965 die Studentenbühne der Universität Leipzig zum ersten Mal „Die Zeugen...“ (Świadkowie...) zur Aufführung gebracht hatte, wurden die an dem Vorhaben beteiligten Studierenden zum größten Teil relegiert oder in die Armee einberufen. Różewicz wurde zum zehnjährigen, künstlerischen Exil verurteilt. Erst im Mai 1975 inszeniert der wegen seiner Vorliebe für polnische Autoren berühmte Regisseur, Rolf Winkelgrund „Die Zeugen...“ (Świadkowie...) für das Hans – Otto – Theater in Potsdam.

„Die Zeugen...“ (Świadkowie...) ist kein Stück mit einer durchgehenden Handlung. Es sind vielmehr szenische Variationen. Im ersten Bild, einer Art Prolog – Poem, führen Sie und Er vorzüglich ins Thema ein. Zwischen der vom Naiven bis zum Satirisch – Absurden reichenden Banalität ihres Anti – Dialogs, den sie sitzend – starr vortragen, tauchen wenige reale und zweifelnde Wortfetzen auf: „Liebe und Haß haben ihre Ansprüche verringert. Aber irgendwas nagt an mir vom Aufwachen bis zum Einschlafen – unsere kleine Stabilisierung ist vielleicht nur ein Traum...“⁴⁶.

Das zweite Bild bietet die häusliche Frühstücksidylle eines jungen Ehepaares, dessen Tun und Reden sich in Trivialitäten erschöpft, während der Mann wieder völlig unbeteiligt schildert, wie er vom Fenster aus sieht, daß ein Junge ein Kätzchen erst zu ersäufen versucht, dann in einem Sandhaufen erstickt. Man ist schockiert, bleibt aber passiv. Allmählich wird es unerheblich, ob der Vorgang sich wirklich abspielt. Bedeutend wird die Prüfung des Lesers, welcher echten Mitgeföhle er fähig ist, ob das individuell Erreichte in dieser Gesellschaft seine Geföhle unempfindlich, ihn gleichgültig macht, ob das Verantwortungsbewußtsein in ihm gelähmt

⁴⁶ T. Różewicz: Die Zeugen... In: T. Różewicz: Stücke, S. 101

ist. Es vollziehen sich also ganz alltägliche Dinge in den Dialogen. Der Leser wird aufgerufen, das Humane in ihm zu aktivieren. Dabei bedient sich der Autor des „Tricks“ der Verfremdung. Die Banalität wird wie unter einer Lupe gesehen: durch scheinbar absurde Situationen, einen Dialog, der keiner ist, übersteigerte Situationskomik. „Mittel des spätbürgerlichen Theaters werden zu neuen, anderen Zwecken organisiert: um Fehlverhalten auffällig zu machen.“⁴⁷ Die beiden Eheleute stehen in einem deutlichen Gegensatz zueinander; unverkennbar ist in diesem Falle die Pseudoharmonie, deren rosig – sonnige Oberfläche nur zweimal von Zweifeln oder so etwas wie einem Ahnen eines Unwetters – oder wenigstens seiner Möglichkeit durchlöchert wird: „Langsam kommt alles ins Gleichgewicht, aber über unseren Köpfen ziehen sich wieder drohend Wolken zusammen. Die Welt ist eine wunderbar konstruierte Maschine, und der Mensch ist sowohl Öl als auch Sand in ihrem Getriebe.“⁴⁸

Im dritten szenischen Dialog sitzen zwei Männer auf einer Cafeterrasse. Auch sie reden Blech, prahlen mit ihren Positionen, hören dem anderen kaum zu. Obwohl die Szene jetzt aus dem Privaten in die Öffentlichkeit verlegt ist, machen auch sie keine Anstalten, sich um einen überfahrenen „Hund“ zu kümmern. Jeder fordert den anderen auf, etwas zu tun, keiner tut was, keiner will die einmal eingenommene Position verlassen. Sie retten nicht das vom Tode bedrohte Wesen, sie retten sich in stets neue Ausflüchte. Diese Szene erschüttert zutiefst.

Die DDR – Erstaufführung „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja) in Potsdam war zweifellos ein bedeutendes und ungewöhnliches Theaterereignis. Die zu jener Zeit bekannte Montagabendreihe des Hans – Otto – Theaters war „meist szenischer Prüfstand, gekoppelt mit Testergebnissen, mit Diskussion.“⁴⁹ Bei „Die Zeugen...“ (Świadkowie...) war schon der Vorbeginn ungewöhnlich. Per Umleitung fanden sich Zuschauer statt im

⁴⁷ I. Pietzsch: Die Zeugen..., S. 60.

⁴⁸ T. Różewicz: Die Zeugen... In: T. Różewicz: Stücke, S. 112.

⁴⁹ H. W. Meyer: Chiffrierte Texte in lebenden Bildern. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten vom 6. 6. 1975, S. 11.

Parkett mitten im Bühnenraum, wo auf der Drehscheibe Stuhlreihen für sie bereitstanden. Der besonderen Art des Stückes wurde die besondere Art der Ausstattung, für die Peter Heilein verantwortlich war, voll gerecht, ohne daß sie in den Verdacht der Originalitätssucht geriet.

Kernstück dieser und der anderen Montagebilder aber ist die wie in der Schwarz – Weiß – Umkehrung eines Filmnegativs vorgeführte Mahnung und Forderung, dem Bösen, dem Inhumanen immer und überall Widerstand zu leisten, sich parteilich dem Kampf gegen das Barbarische zu stellen – im großen, wie im kleinen, am Cafetisch wie im gesellschaftlichen Leben. Menschlichkeit kann weder rationiert noch relativiert noch für große Vorgänge gespeichert werden. Rózewicz legt menschliches Fehlverhalten bloß. Er sucht dieses Fehlverhalten im Alltäglichen, Banalen, in den „normalen“ Vorkommnissen des Lebens zu entlarven. Die Alltäglichkeit, das wie Beiläufige der Geschichten, die Austauschbarkeit der Figuren werden durch die verallgemeinernde Personenbezeichnung ausgedrückt. Jeder durchschnittliche Mensch könnte es sein, der so handelt. Rózewicz redet nicht um den heißen Brei herum. Als strenger Moralist legt er den Finger auf die Wunden gesellschaftlichen Fehlverhaltens, um es zu verändern. Er schreibt keine Parabeln, die im Niemandsland angesiedelt sind. Gleichgültigkeit, geringe Bereitschaft einander zuzuhören, Inaktivität, Lauheit sind als Relikte vergangener barbarischer Zeit in der modernen Gesellschaft noch zu finden. „Hier unterscheidet sich Rózewicz von Grund auf von den spätbürgerlichen Dramatikern wie Samuel Beckett oder Eugene Ionesco, die im Menschen nur noch das Kreatürliche, das Animalische sehen.“⁵⁰ Rózewicz ist Moralist im besten Sinne, er will, daß die Menschen Partei ergreifen, er will sie dazu aufrufen. „Tadeusz Rózewicz` Werk auf unserer Bühne ist bedeutsam, nicht zuletzt deshalb, weil es Verständnis für die Kunst unseres befreundeten Nachbarlandes bringt, auch, weil es unsere eigene Kunst anregt und bereichert.“⁵¹ Dieses

⁵⁰ K. Hannuschka: Eine Prüfung für unser Mitgefühl..., S. 14

⁵¹ Ebd.

Werk des in Wrocław lebenden Dichters ist für viele Zuschauer nicht mit oberflächlichem Hinhören zugänglich. Man muß lernen, genauer zu folgen, auf die leisen Töne sich einzustimmen, Pausen in Dialogen als Ausrufungszeichen hinzunehmen. In diesem Stück wird bewußt eine Unter – vier – Augen – Sphäre geschaffen. In den handelnden Personen spiegelt sich das scheinbar völlig Abseitige, Abwegige, Nichtdazugehörige wider. „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja) wurde vom Potsdamer Publikum mehr als nur positiv aufgenommen. Der ohne Zweifel kühne Versuch, Różewicz zum erstenmal auf eine DDR – Bühne zu bringen, gelang dem Regisseur Rolf Winkelgrund vollkommen. Davon mögen wohl die Kritikstimmen zeugen, die in der Presse zu lesen waren: „Różewicz zum erstenmal auf eine DDR – Bühne gebracht zu haben, ist dem Hans – Otto – Theater und besonders dem Regisseur Rolf Winkelgrund hoch anzurechnen. Wie hier ein Realitätsausschnitt in die Bereiche der fruchtbaren Phantasie übertragen wird, wie Grotteske und Satire zur Schocktherapie werden – das ist eindruckstark und szenisch voller Reize(...). Die Diskussion des mit dem Beifall nicht geizenden Publikums zeigte, daß dies voll und ganz gelungen ist. Scharf, polemisch, streng intim – aber auch mit gelegentlichem Lächeln – werden hier Fragen gestellt.“⁵² In „Märkische Volksstimme“ vom 3. Juni 1975 beschrieb Klaus Hannuschka die DDR – Erstaufführung von „Die Zeugen...“ (Świadkowie...) in folgenden Worten: „Ein imposanter kleiner Theaterabend. Ein Novum für das Theater unserer Republik überhaupt.“⁵³

Ein eingehender Versuch, die translatorische Werkstatt Henryk Bereskas am Beispiel des bekanntesten Dramas Różewicz` - „Die Kartei“ (Kartoteka) näher zu umschreiben, gibt einem mit der Bereskaschen Übersetzungen nicht vertrauten Leser einen guten Aufschluß über seine Übersetzungsmethoden und –strategien. Im Falle der anderen Dramen ist es daher am interessantesten, Stellen darzustellen, die aus der

⁵² H. W. Meyer: Chiffrierte Texte in lebenden Bildern. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten vom 6. 6. 1975, S. 11.

⁵³ K. Hannuschka: Eine Prüfung... , S. 14.

übersetzerischen Perspektive besonders schwierig in die deutsche Sprache zu übertragen waren. Im Originaltext der „Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja) stößt man auf eine folgende Textstelle:

„Raz niegrzeczny Tadeuszek
nałapał w flaszeczkę muszek
i nie chcąc ich morzyć głodem,
nasypał im chleba z miodem.“⁵⁴

Und hier kommt eben die volle dichterische Begabung Bereskas zum Ausdruck. Er sucht nicht nur nach einem sprachlichen Äquivalent, sondern versucht auch die Form dieser vier Verse beizubehalten:

„Der böse Tadek, ich sag` s ungern,
sperrte Fliegen in die Flaschen,
und um sie nicht auszuhungern,
gab er ihnen Brot zum Naschen.“⁵⁵

Wie äquivalent und präzise die Bereskasche Übersetzung ist, kann man jedoch erst im Vergleich mit der Wiedergabe Bolls beurteilen. Sie ist relativ weit vom Original weggegangen. Die Übersetzerin hat doppelt gegen die von Reschke vorgeschlagenen Vorsätze einer guten Übersetzung verstoßen⁵⁶. Sie hat in ihrer Übersetzung den Umfang des Originals jenes Vierzeilers um 50% überschritten, und es ist ihr auch nicht gelungen, alle „gewollten Reime“ wiederzugeben:

⁵⁴ T. Różewicz: Świadkowie... In: T. Różewicz: Teatr niekonsekwencji, S. 128.

⁵⁵ T. Różewicz: Die Zeugen... In: T. Różewicz: Stücke, S. 127.

⁵⁶ S. dazu: T. Reschke: Wann ist eine literarische Übersetzung gut? In: Schreiben und Übersetzen..., S. 192 u. 195.

„Warte nur, wenn ich dich kriege
sagt der böse Stanislaus.

In der Flasche summt die Fliege

Denn er läßt sie nicht raus.

Doch damit sie nicht verhungert

Nährt er sie mit Zuckerbrot,

Denn was nützt ihm eine Fliege

Wenn sie tot?“⁵⁷

⁵⁷ T. Różewicz: Die Kartothek. In: T. Różewicz: Gedichte. Stücke, S. 247.

3.5.3. Weiße Ehe (Biale małżeństwo)

„Weiße Ehe“, die als drittes Stück Tadeusz Różewicz` in der Übersetzung Henryk Bereskas auf eine DDR – Bühne gebracht wird, ist wie Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“ die tragikomische Selbsterfahrung junger Menschen in einer entfremdeten Gesellschaft. Darüber hinaus ist sie ein Stück negativer Emanzipation der Frau. Der Titel selbst ist doppeldeutig. Mariage bedeutet im Kartenspiel, daß König und Dame der gleichen Farbe sich in einer Hand befinden. In Różewicz` Stück kann damit das Verheiratet –, das Verkuppeltwerden des Mädchens Bianka an den Jungen Benjamin durch die Eltern, durch die Älteren verstanden werden; aber mariage blanc (weiße Ehe), steht in dem Stück für die Frustration der Frau, für ihre Weigerung, die Ehe mit dem Mann zu vollziehen, der als „Tier“ verstanden wird. In „Weiße Ehe“ stellt Różewicz als kritischer Realist die Frage nach dem Funktionieren der Geschlechterbeziehung, vor allem nach dem Entstehen funktionierender Geschlechterbeziehung in bürgerlicher Umwelt. Als kritischer Moralist fragt er damit zugleich nach deren Realisierung in unserer Gegenwart: die vorgeführte Geschichte aus spätbürgerlicher Zeit ist zugleich Warnung vor neuer Verbürgerlichung, vor einer Überwucherung ethischer Werte durch gedankenloses Konsumverhalten.

Vorgeführt wird die Geschichte der beiden Cousinen Bianka und Paulina vor dem Hintergrund der innerlich zerrütteten, durch Konvention zusammengehaltenen Ehe der Eltern Biankas. Sie werden ganz im Sinne der Erziehung „höherer Töchter“ weniger als heranwachsende Menschen denn als porzellanene Engelpüppchen gehalten. Unter der Hülle bürgerlicher Wohlanständigkeit wachsen Bedrängnisse und Ängste. Die Mädchen werden nicht auf ihr späteres Leben vorbereitet, sie werden wissentlich in Unwissenheit gehalten. Zugleich bieten sich im Haus für sie keine hilfreichen Orientierungsmöglichkeiten. Wachen Sinnes beobachten sie einen ehebrecherischen Vater, eine Mutter, die alle natürlichen Gefühle

zugunsten der Sorge um das Haus abgetötet hat, einen senilen und albern – gefährlichen Großvater, eine sich freimütig und verständnisvollgebende Tante, die ihre verklemmte Lüsterheit nur schwer zu verbergen vermag. Bürgerliche Geborgenheit schlägt in Beziehungslosigkeit und Haß um. Natürliche Antworten auf Fragen nach Partnerschaft, Liebe, Sexualität, Geburt und Tod bleiben ihnen versagt. Während Paulina sich scheinbar emanzipiert, indem sie sich der Konvention anpaßt, kokett ihre erwachende Weiblichkeit einsetzt, quasi zum Verkauf anbietet, ist Bianka eher verwirrt, fühlt sich abgestoßen, empfindet den Widerspruch von Schein bürgerlicher Moral und Sein bürgerlicher Praxis als quälend, natürliche Gefühle erscheinen ihr anstößig, schmutzig, eklig. Für sie ist schon ein künftiger Ehemann ausgesucht. Angesichts der sie umgebenden Scheinmoral und Lebenslüge flüchtet sie in die ihrem Stande gemäßen Vorstellungen von einer weißen und unbefleckten Heirat. Sie steigert ihre traumatischen Vorstellungen von Reinheit ins Widernatürliche, in die Verweigerung. Der Traum von der weißen Hochzeit, die das Mädchen jungfräulich rein anzutreten hat, endet mit der „weißen Ehe“, der Verweigerung des Vollzugs, der Zurücknahme der eigenen Weiblichkeit – „Ich bin dein Bruder“ sind die letzten Worte Biankas zu ihrem Bräutigam. Die Rudolstädter – Erstaufführung des Stückes wies auf der Ebene der Inszenierung gewisse Ähnlichkeiten mit der am Wrocławer Teatr Współczesny durch Kazimierz Braun dargestellten Version der „Weißen Ehe“ Tadeusz Różewicz` auf. Die beiden Regisseure der Aufführung: Martin Meltke, der zumindest bis zur Premiere der „Weißen Ehe“ an allen Rudolstädter Różewicz – Projekten beteiligt war und Herbert Olschok brachten eine „saubere Inszenierungsleistung“⁵⁸, die genaue, realistische Beziehungen zwischen den Figuren darbot, die Traumwelt Biankas dagegen nur sparsam ins Bild setzte. Der theatralische Spielraum, der phantastische Züge des Stückes befördert, ist ein Verdienst Christiane Kunzes, welche Requisiten eines gutbürgerlichen Salons in die offene,

⁵⁸ Linzer, M. : Weisse Ehe, S. 11

unverkleidete Bühne hineinstellte, rechts und links auf die Vorbühne die Betten der Cousinen, Ort ihrer nächtlichen Jugmädchengespräche und – träume. Auch die herunterhängenden Stoffstreifen, durch die das Zimmer mühelos als Waldlandschaft für das Picknick der schnatternden Ausflügler begriffen und vom Zuschauer angenommen wird, tragen dazu bei, daß das Funktionieren der szenischen Lösung bewiesen wird. Eine ziemlich deutlich vom Text des Originals sowie auch von polnischen Inszenierungen, in denen unter anderem die Hochzeitsgesellschaft mit überdimensionalen Sexuelsymbolen ausgestattet war, abweichende Darstellung des Schlusses läßt Mißverständnisse zu. Das betrifft auch in bedeutendem Maße die Schlußszene auf dem Brautbett, die statt die Entscheidung Biankas zu behaupten, den Eindruck schafft, als könnte die angepaßte Schein – Ehe in eine kameradschaftliche Gemeinsamkeit beider Partner münden, was jedoch nicht konsequent genug im Sinne des Dichters ist.

Auch die schauspielerische Leistung der Besetzung der „Weißen Ehe“ während ihrer Premiere am Theater Rudolstadt wurde positiv und zugleich objektiv von der Kritik bewertet. Martin Linzer schrieb im TdZ 1 / 79 folgend über das schauspielerische Niveau der Aufführung: „Junge Schauspieler bestimmen das darstellerische Niveau der Inszenierung, auch mit ihren Unausgeglichenheiten. Für die Paulina bringt Ursula – Rosamaria Gottert eine gewisse altkluge Kindlichkeit ein, die schon leichte Züge von Verdorbenheit aufweist und Routine im Umgang mit »Gefühlen«. Sigrid Reintsch setzt dagegen noch ungebrochene Empfindungen, eine gewisse Naivität, die auf ein auch ungebrochenes Verhältnis der Darstellerin zur Figur deutet. Gefallen hat mir die abgeklärte Resolutheit, mit der Marianne Zilles die verlogene emanzipatorische Attitüde der Tante ausstattet.“⁵⁹

Obwohl „Weiße Ehe“ schon das dritte Stück Tadeusz Rózewicz` war, das seine Premiere auf einer DDR – Bühne erfuhr, gehörte Rózewicz Ende 1978 eher noch zu den Autoren, die nur eine Außenseiter – Rolle im

⁵⁹ Linzer, M. : Weisse Ehe, S. 11.

ostdeutschen Theaterleben spielten. Daher ist es erwähnenswert, daß die Inszenierungen der Dramen des polnischen Autors mit großem Interesse, sowohl seitens des Publikums als auch der Kritik, empfunden wurden.

Das Stück verletzt durch freimütige Behandlung heikler Themen immer noch empfindsame Bürger – Ohren, aber führt in klar überschaubarer Fabel Menschen in ihrer Gefährdung durch Konvention, Prüderie und kleinbürgerliche Heuchelei vor. „Indem Różewicz existenzielle Probleme weiterführt, wie sie etwa Ibsen und Strindberg in ihrer Zeit behandelt haben, und das kritisch, gesellschaftlich relevant und mit poetischer Eleganz tut, ist die zögernde Aufnahme gerade dieses Stücks in unser Repertoire für mich eigentlich nicht recht verständlich“

Bereska hat eher zu der These geneigt, daß die Dramen Różewicz' keinesfalls zu besonders schwierig zu übersetzenden Werken, aus sprachlicher Sicht selbsterklärend, gehörten. „Weiße Ehe“ ist ein ausgezeichnetes Beispiel solch eines Werkes. Auf der sprachlichen Ebene erfordert das Drama keine überragenden Fähigkeiten. Es überrascht auch mit keinen kryptischen Zitaten oder Elementen einer fremden Kultur. Im ganzen Stück gibt es eigentlich nur zwei Stellen, die aus translatorischer Perspektive interessant sein könnten. Sie lassen aber wiederum Bereska seine poetischen Flügel entfalten:

„Kurz ist das Leben, glaub dieser These!
Und harre nicht in dümmlicher Askese,
Lebe, Junge, genieße drauflos!
Leben heißt Lieben. Beweise das groß!
Laß Bücher beiseit und greif dir die Weiber
Preß wie Zitrone ihre herrlichen Leiber!
(Lachen und Beifall)
Sprich nicht von Moral, simulier nicht die Tugend,
Wenn die Wollust dich packt, o Jugend!“⁶⁰

⁶⁰ T. Różewicz: Weiße Ehe. S. 23.

So hat Bereska die folgende Textstelle aus dem Original übersetzt:

„Byt jest krótki. Wierz tej tezie!
Zamiast w głupiej tkwić ascezie,
Żyj, używaj ile wlezie!
Życ to kochać. Stwierdź to czynem!
Porzuć księgi, łap dziewczynę.
I wyciskaj jak cytrynę!
(rozlegają się śmiechy i oklaski)
Nie peroruj moralniczo!
Nie kłam cnót, gdy żądze ryczą!”⁶¹

Eine andere Stelle, wo Bereska sein dichterisches Talent einsetzen kann, ist ein Lied, welches der Opa singt:

„hop, hop, hop, jedzie chłop,
a za chłopem Żyd,
na koniku hyc, hyc, hyc,
a za Żydem, Żydóweczki
pogubiły pakuneczki ...“⁶²

Dieses Liedchen übersetzt Bereska, indem er eigentlich vom Bild des Originals vollkommen abgeht. Ihm ist absolut bewußt, daß der Inhalt dieses Liedes bedeutungslos ist. Er muß nur an die vorherige Szene anknüpfen, in welcher der Opa Bianka und Paulina daran erinnert, wie sie als kleine Mädchen auf seinen Knien geritten sind. Das gelingt Bereska ohne Zweifel:

„Hoppe, hoppe, Reiter,
wenn er fällt, dann schreit er.

⁶¹ T. Różewicz: Białe małżeństwo. In: T. Różewicz: Białe małżeństwo i inne untwory sceniczne. S. 29.

⁶² T. Różewicz: Białe małżeństwo. In: T. Różewicz: Białe małżeństwo i inne untwory sceniczne. S. 30.

Fällt er in das grüne Gras,
macht er sich die Hosen naß,
fällt er in den Graben,
fressen ihn die Raben.“⁶³

Jede Übersetzung ist aber vorläufig. Diese Vorläufigkeit ergibt sich aus der Tatsache, daß jeder Übersetzer ein Interpret ist.⁶⁴ „(...) die Interpretation steht und fällt letztlich mit der Person des Interpreten. Seine gesitigen Fähigkeiten, sine eigen Wesenart, sein menschliches Verhaftetsein in Raum und zeit, aber auch Grad seiner Sprachbeherrschung und seiner Bildung, setzen seiner Interpretationsfähigkeit subjektive Grenzen, leiten sie in bestimmte Bahnen und veranlassen ihn dazu, in seinem Sinn zu akzentuieren, seine Wahl bei der Entscheidung zu treffen, was und wie er übersetzen will.“⁶⁷ Das oben angeführte Beispiel veranschulicht sehr gut, daß diese These im Falle von Henryk Bereska vollkommen übereinstimmt. Er ist auf jeden Fall nicht nur Übersetzer literarischer Texte. Er ist zugleich ein Interpret dieser Texte.

⁶³ T. Rózewicz: Weiße Ehe. S. 24.

⁶⁴ K. Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. S. 107.

4.5.4. Der Hungerkünstler geht (Odejście głodomora)

Das Drama fängt mit einem Abgang an, dem Abgang des Hauptprotagonisten, des Hungerkünstlers also. Er gibt dann sein Interview, in dem er ziemlich bescheiden seine Ansichten darstellt und zu dessen Ende er sich in den Käfig setzt und beschließt, vierzig Tage zu hungern. Dem Leser werden die Nacht vom dreiunddreißigsten zum vierunddreißigsten Tage, der Morgen und später Abend des vierunddreißigsten, der neununddreißigsten und der Morgen des vierzigsten Tages – das Finale – vorgestellt. Der Hungerkünstler sagt kaum etwas. Er beklagt nun einmal die versehentliche Tötung einer Fliege, spricht über sich selbst. Außerdem werden dem Leser Szenen aus dem Alltag dargeboten. Es gibt unter anderem Wächter und Fleischhauer, die Garanten des Hungers des Hungerkünstlers sind. Sie schlafen, fressen, saufen, rülpsen. Eine herrliche Sauerei ist das Frühstück, während dessen die Wächter zerhackte Markknochen auslutschen und genüßlich rohe Leber verzehren. Sie singen auch und erzählen sich Witze. Es gibt viele Situationen, die scheinbar absurd sind. Zwei Herren erscheinen auf einmal – sie kommen, gehen und reden die ganze Zeit nur vom Essen. Zwei Mütter mit überdimensionalen Kinderwagen diskutieren über die Kindernahrung, während ein Alter aus der Zeitung über Maßnahmen der indischen Regierung zur Geburtenregelung vorliest und als Sau entlarvt wird. Dann wieder umspielen zwei halbwüchsige Mädchen den Käfig des Hungerkünstlers und versuchen, ihn mit Nüssen zu füttern. Zwei Tagediebe sitzen auf der Bank und sehen zu, ob sie noch etwas Bier in den Flaschen drin haben. In bestimmten Abständen überqueren zwei (diese Zahl kommt regelmäßig vor!) Freizeitsportler im Dauerlauf den Handlungsort. Das scheinbar Absurde in dem Drama bringt eine teils gleichgültige, teils aggressive Umwelt in ihrer ganzen Banalität zum Ausdruck. Nur für eine Figur gewinnt der Hungerkünstler vorübergehend eine Bedeutung. Das ist

die Frau des Impresario, die aus demütigendem Ehealltag ausbrechen, sich für den Hungerkünstler seelisch und körperlich öffnen möchte. Das ordinäre Verhalten der Fleischhauer und Wächter, die die Szene heimlich beobachten, zerstört die Beziehung, bevor sie noch erblühen konnte. Vom Impresario wurde aufgrund der Massenpsychologie errechnet, daß die Erwartungshaltung der Zuschauer ab dem vierzigsten Tag abnimmt. Wenn dieser Tag kommt, drängen sich wirklich einige Schaulustige an der Kasse. Mit Musik, Blumen und einem fröhlichen Frühstück sollen der bleiche, apathische Held seinen Triumph und der Manager samt Frau ihre gefüllte Kasse haben. Der Hungerkünstler aber ist angewidert, verletzt läßt das Frühstück stehen und geht fort. Der Schluß bleibt offen. Die Frage nach dem „wohin?“ bleibt unbeantwortet.

Die DDR – Erstaufführung des Dramas Rózewicz` am Hans – Otto – Theater muß auf jeden Fall ein interessantes Kunsterlebnis für Theaterleute gewesen sein. Die Inszenierung wich von standardmäßigen Produktionen ab, was aber für diejenigen, die es schon mit Winkelgrunds szenischen Interpretationen des Werkes Tadeusz Rózewicz` zu tun hatten, keine Überraschung war. „Rolf Winkelgrunds Inszenierung ist am besten zu verstehen von ihrem Schluß her. Kafka läßt den Hungerkünstler in Unbedeutendheit, im Tod enden; Rózewicz entläßt seinen Hungerkünstler in die Freiheit, er geht – aber wohin? Verschwindet er wie Chaplins Charlie im Ungewissen des verdämmernden Horizonts? Winkelgrunds Hungerkünstler verläßt die Bühne (auch das Publikum sitzt auf der Bühne, bei offenem Vorhang), steigt ins leere Parkett herunter und – setzt sich in die (etwa) zehnte Reihe, schaut uns an, die wir unversehens zu Mit – Akteuren in Rózewicz` kleinem Welttheater werden, fordert uns stumm auf, doch gleichfalls zu gehen, die Zuschauerhaltung aufzugeben (natürlich folgt keiner, man ist diszipliniert, man ist schließlich im Theater – ist man das?). Der Schluß ist so nicht bei Rózewicz notiert, Winkelgrund „dichtet“ Rózewicz zu Ende, und hat ihn also verstanden.“⁶⁵

⁶⁵ M. Linzer: Der Hungerkünstler geht, S. 21.

Der Regisseur versuchte in seiner Inszenierung auch dadurch den schematischen Adaptationsmaßnahmen zu entkommen, indem er die Zuschauer auf der Bühne sitzen läßt und somit quasi in den Handlungsverlauf mit einbezieht, um ihnen zu zeigen, daß auch sie zu diesen Alltagsleuten gehören, welche im Stück auf der Bühne erscheinen (dies erinnert eindeutig an die „Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ [Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja] von Tadeusz Różewicz, die ebenfalls Winkelgrund in Potsdam auf die Bühne brachte). „Auf der Bühne also die Zuschauer, zwei kleine Blöcke im stumpfen Winkel zueinander, ein dritter auf der Vorbühne.“⁶⁶ Auch die Bühnenausstattung ergänzte, vervollkommnete und zugleich kommentierte den Inhalt des Stückes. Peter Heilein, der für das Bühnenbild verantwortlich war, ließ die Ausstattung auf das Notwendigste reduzieren: „Die Bühne nackt, nur das Nötigste: der Käfig des Hungerkünstlers, die Kasse, eine Bank, ein Hauklotz, Standort der Fleischahuer / Wächter(...)“

Auch die schauspielerische Besetzung der Premiere gewann Zustimmung des Publikums und der Kritik: „Klaus – Dieter Klebsch beginnt seine Rolle mit einem herrlichen Interview, halb prahlerisch, halb unsicher, fördernd die Erwartung und Spannung des Zuschauers. Später dann nur pantomimisch fast, auch in der schönen Liebesszene mit Eva Weißenborn ganz zurückhaltend, als ob es ein Traum wäre. Hansjürgen Hürig plustert sich als Impresario mächtig auf, Joachim Schönitz, Jürgen Huth und Herbert Manz sind die drei Fleischahuer, denen hier das sie offenbar langweilende Amt der Aufpasser sehr viel Zeit zu allen möglichen individuellen Extravaganzen bietet. Aus dem vielen „Volk“ – vom Bürgermeister bis zu den unermüdlichen Meilen – Läufern – seien noch Rita Feldmeier und Regine Albrecht mit allerlei originellen An-, Ein-, und Absichten genannt.“⁶⁷

Die schon fünfte Różewicz – Erstaufführung in der DDR (vierte anhand der Übersetzung von Henryk Bereska) wurde geanso positiv

⁶⁶ Ebd., S. 22.

⁶⁷ H. W. Meyer: Wie fördert man Kunst hunger?, S. 14.

aufgenommen und bewertet wie die früheren Stücke des polnischen Dramatikers: „Die Aufführung „Der Hungerkünstler geht“ (Odejście głodomora) beweist damit, daß wir es immer besser verstehen, die merkwürdigen Kunststücke des polnischen Autors, die Leben bis zur Kenntlichkeit in Theaterkunst verwandeln, für uns zu gewinnen.“⁶⁸ Es gab jedoch auch mehr ausgewogen klingende, mehr nüchterne Stimmen der Kritik gegenüber der Potsdamer Erstaufführung: „Die Inszenierung läuft in der Werkstattreihe Montagabend. Und da macht sie sich gut. (...). Der Abend wird seine Freunde finden – wird aber auch Widerspruch oder Ratlosigkeit auslösen. Es ist ein Vorschlag. Das Premierenpublikum dankte dem anwesenden Autor und einer künstlerisch konsequenten Interpretation.“⁶⁹ In überwiegender Zahl waren jedoch Kritiker, die sehr hoch den kühnen, nicht ersten jedoch Versuch Winkelgrunds, Różewicz zu inszenieren, bewerteten: „Zu loben ist das experimentierfreudige Hans – Otto – Theater immer wieder wegen seines Mutes zum künstlerischen Risiko.“⁷⁰ „Die Uraufführung in Wrocław 1977 (Regie Helmut Kajzar) war – erinnere ich mich recht – nicht besser; Winkelgrund scheint mir sogar genauer, konkreter, griffiger.“⁷¹ Auch das einige Wochen später als Gastspiel am Deutschen Theater in Berlin aufgeführte Różewicz – Stück stieß auf einen nun mehr als nur freundlichen Empfang seitens der Kritik. Die Inszenierung Winkelgrunds gefiel übermäßig: „Er zeigt Bühnen – „Alltag“: Reale Vorgänge, die verknotet sind, sich überlappen, und aus dieser „Synthese“ schlägt uns Absurdes entgegen, aber eben nicht als den Dingen schlechthin innewohnende Eigenschaft, sondern als bewußt eingesetztes Kunstmittel, das warnen will, aufschrecken, nachdenklich machen. Daß Winkelgrund dies nun gar spielerisch, gelöst, mit Witz gelang, stellt dieser DDR – Erstaufführung höchstes Lob aus. Die beste

⁶⁸ M. Linzer: Der Hungerkünstler geht, S. 22.

⁶⁹ H. W. Meyer: Wie fördert man Kunst hunger?, S. 14.

⁷⁰ B. Faensen: Hungerkünstler als eitler Einzelgänger, S. 16.

⁷¹ M. Linzer: Der Hungerkünstler geht, S. 22.

Różewicz – Inszenierung, die ich kenne, und ich sah auch schon einige polnische.”⁷²

Am wichtigsten scheint jedoch der Fakt zu sein, daß Różewicz als Gast auf der Premiere in Potsdam zusammen mit seinem „kongenialen Übersetzer“⁷³ Henryk Bereska persönlich anwesend war, und den beiden gefiel die Inszenierung Winkelgrunds.⁷⁴

Dieses Drama stellt den Übersetzer in sprachlicher Hinsicht vor eine Herausforderung besonderer Art. „Der Hungerkünstler geht“ (Odejście głodomora) bereitete Bereska zusätzliche Schwierigkeiten insofern, daß er „gezwungen“ war, sich mit dem Urmuster Kafkas vertraut zu machen.⁷⁵

Levys Übersetzungsmethoden, welche er in zwei Hauptgruppen einteilt, nämlich die illusionistische Methode und antiillusionistische Methode. Bereska hat sich zwar nicht mit irgendwelchen Übersetzungstheorien auseinandergesetzt, aber seine Übertragungen können zum Teil im Sinne der Theorie Levys aufgefaßt werden. Die erste von ihnen setzt es sich zum Ziel, daß dem Leser eine Übersetzung vorgelegt wird, die bei ihm die Illusion wecken soll, ein Original zu lesen. Die antiillusionistische Methode läßt beim Leser diese Illusion nie aufkommen. Er ist vielmehr bewußt, ein Original, sondern eine Übersetzung zu lesen.⁷⁶ Die Bereskaschen Übersetzungen lassen den Eindruck gewinnen, daß der Autor sich direkt auf die illusionistische Methode stützt. „Zwischen der Übersetzung und dem Original besteht die Beziehung eines Werks zu seiner Ausführung in einem anderen Material; deshalb soll als Konstante keineswegs die Verwirklichung der Einheit von Form und Inhalt im sprachlichen Material angesehen werden, sondern deren Konkretisation im Gedanken des Aufnehmenden, einfacher gesagt der resultierende Eindruck, die Wirkung des Werks auf den Leser. Beim Übersetzen handelt es sich dann nicht um eine mechanische Bewahrung der

⁷² D. Krebs: Absurdes bewußt als Mittel gesetzt, S. 28.

⁷³ M. Linzer: Der Hungerkünstler geht, S. 22.

⁷⁴ Vgl. dazu: M. Linzer: Der Hungerkünstler geht, S. 22.

⁷⁵ S. dazu: Anhang: Protokoll ..., S. 117.

⁷⁶ S. dazu: W. Koller: Einführung in die Übersetzungswissenschaft, S. 73.

Form, sondern um deren semantische und ästhetische Werte für den Leser, bei dem national und zeitlich Spezifischen geht es nicht darum, alle Einzelheiten zu bewahren, in denen das historische Milieu der Entstehungszeit zur Geltung kommt, sondern es soll im Leser der Eindruck, die Illusion eines bestimmten historischen, nationalen Milieus erweckt werden.⁷⁷ Dieses Prinzip ist jedoch nicht nur für „Der Hungerkünstler geht“ (Odejście głodomora) charakteristisch. Es scheint eine typische Eigenschaft aller Übersetzungen Bereskas sein, zumindest in bezug auf die Dramen Tadeusz Różewicz`.

⁷⁷ Ebd., S.74.

4.5.5. Er ging aus dem Haus (Wyszedł z domu)

Das Drama fängt in einem Zimmer an, in dem eine Frau (Eva) einen Monolog hält, der sich mit einer Männer-, einer Frauenstimme und dann mehreren Frauenstimmen verflücht. Im Monolog versucht sie ,über Verschiedenes nachzudenken; den Ausgangspunkt jedoch bilden ihre Sorgen um den Ehemann (Henryk), der gerade nicht zu der üblichen Zeit von der Arbeit nach Hause zurückgekommen ist. Dann erscheinen nacheinanderfolgend Evas Tochter und der gerade gerufene Wachtmeister. In der Szene stellt sich heraus, daß Henryk erst um eine Stunde verspätet ist. Im Intermedium wird die Handlung auf einen Platz außerhalb der Stadt verlegt. Drei Personen führen untereinander einen Dialog, scheinbar sinnlos, der auf verschiedenste Weisen gedeutet werden kann – ein Alter, ein Junger und ein Fremder, der später als Henryk identifiziert werden kann. Im zweiten Akt taucht Evas und Henryks Sohn – Benjamin und zwei Sanitäter auf, die den verlorenen Ehemann und Vater nach Hause bringen. Sein Kopf ist jedoch mit einem Verband gänzlich verbunden. Die Sanitäter teilen der Frau mit, daß ihr Mann über eine Bananenschale gestolpert und hingefallen ist. „Beim Sturz schlug er mit dem Schädel gegen den Kopf eines Denkmals und hat auch Kratzwunden im Gesicht davongetragen ... neben geringen Hautabschürfungen hat der Sturz einen Schock ausgelöst.“⁷⁸ Henryk kann sich an nichts mehr erinnern. Ihm geht die Fähigkeit des logischen Denkens vorerst ab. Alle Versuche Evas und Henryks Kinder, ihn wiederzugewinnen, scheitern. Er macht den Eindruck eines Menschen, der allmählich wahnsinnig wird. Es erweist sich aber, daß Henryk keine Lust dazu verspürt, in seinen grauen Alltag wiederzukehren: „Ich wünsche das nicht! Bitte mich an nichts erinnern. Ich will den freien Flug! Warum quälst du mich damit, was Frau X im Jahre 1938 über mich erzählt hat. Oder was soll die dumme Geschichte mit der Rasierklinge. Ich habe meine alte Haut abgeworfen, ich bin weiß, unbefleckt. Ich will weit

⁷⁸ T. Różewicz: Er ging aus dem Haus. In: T. Różewicz: Stücke, S. 224.

und hoch fliegen ... (...). Was ich da über mich gehört habe, ist weder interessant noch anziehend. Das ist nicht einmal ein Lebenslauf, sondern ein aufgewärmter Kalauer mit so einem Bart. Wenn ich von Neubeginn spreche, so meine ich damit, daß ich mein Leben noch einmal von vorn beginnen kann.“⁷⁹ Sein Widerstand und Bestreben haben jedoch keinen Einfluß auf die Maßnahmen, die seine Frau gerade getroffen hat, um in ihrem Mann den „alten“ Henryk wiederzuerkennen. Das Stück endet mit einer Szene am Tisch. Die ganze Familie verzehrt eine Tomatensuppe, während des Mahles erscheint im Hause Henryks Freund aus der Schulzeit (der Dicke). Es wird eigentlich nur oder vorwiegend dummes Zeug geredet. Keiner am Tisch merkt, daß Henryk seinen Kopf langsam mit dem Verband umwickelt, so daß er nach einigen Weilen genauso aussieht, wie in der Szene, in welcher ihn die Sanitäter nach Hause gebracht haben. „Doch diesmal ragen aus dem Verband die Ohren hervor. Die (scheinbare) Kleinigkeit gestattet es, die Handlung weiterzuentwickeln. Der Dicke hört auf zu löffeln. Er lächelt und zwinkert Henryk verständnisheischend zu. Er beugt sich zu ihm vor, flüstert ihm was ins Ohr. Henryk sitzt reglos da. Der Dicke lacht polternd, zieht Henryk wie einen kleinen Jungen am Ohr, löffelt weiter. Nach einer Weile faltet Henryk die Serviette zusammen, steht auf und verläßt ohne ein Wort das Zimmer. Eva schaut ihm nach, reißt den Mund auf...“⁸⁰ So geht das Drama aus.

Die Leipziger Erstaufführung des Stückes Rózewicz' vom Februar 1980 im Kellertheater der Leipziger Theater war in jeder Hinsicht eine gelungene Unternehmung. Die Inszenierung Georg Kaysers erwies sich als durchdacht, konsequent und vor allen Dingen ansprechend. „Nach wichtigen Versuchen in Potsdam, Rudolstadt und anderswo stellte nun Karl Georg Kayser im Leipziger Kellertheater einen neuen Rózewicz vor. (...). Er hat sich dem Text nicht leichtfertig ausgeliefert. Man spürt die aufmerksame und wache Analyse.“⁸¹ Auch das Bühnenbild für die

⁷⁹ Ebd., S. 224f.

⁸⁰ Ebd., S. 255.

⁸¹ W. Kröplin: Er ging aus dem Haus, S. 20

Inszenierung und die schauspielerische Leistung stellen eine Ergänzung für Rózewicz' Drama dar. Die Maßnahmen des Regisseurs, welche an Winkelgrunds Ideen zur Inszenierung der Werke des polnischen Dramatikers erinnern, machen die Aufführung zu einem ungewöhnlichen Theatererlebnis: „Die Literatur ist auf der Szene durch eine Fülle bildhafter Transponierungen und erstaunlicher Lösungen weitergeschrieben worden. Die Zuschauerreihen umfassen amphitheatralisch die Spielfläche von drei Seiten (Bühnenraum – Axel Pfefferkorn). Im Wohnzimmer der Familien (- Zelle) dominiert ein überdimensionaler rechteckiger Eßtisch (zur Mahlzeit mit einer Wachstuchdecke geschützt). An den Seiten ein kleiner Schrank, ein Tischchen, ein Flügel (mit einem verbundenen Bein), Spiegel. Hinterlistig überall verteilt eine phantastische Uhrensammlung. Am Rande der Spielfläche gar ein großes Stundenglas. Im Hintergrund, immer gegenwärtig und die Szenen gewissermaßen lokalisierend, ein Abfallgelände neuzeitlicher Konsumwelt mit alten Autoreifen, einem verbogenen Rad, Blech-, Eisen-, Papier- und Lumpenresten, Leiter, Kiste, Hocker. Hier findet das Intermedium mit den beiden Totengräbern statt. Blendend gespielt von Fred – Arthur Geppert (Alter) und Klaus Pönitz (Junger) durch lakonische Knappheit und bewußte Pointierung der Textbehandlung sowie gestische Disziplinierung. Dadurch entsteht geradezu eine große Szene, die an Shakespeare erinnern läßt und der „Familien“ – Geschichte eine neue, doppelbödige Dimension eröffnet. Marylu Poolman als Eva vermag die Szene zu beherrschen. Sie zeigt die Figur in der emotionellen Aufwallung – und zerzt sie gleich darauf in die gedankenlose, egoistische Alltäglichkeit. Sie gibt ihr Reiz, Tragik und sofort wieder bornierte Gefährlichkeit. Demagogisch raffiniert, brutal, mit geradezu drakonischer Unerbittlichkeit sucht sie den erwachenden Mann wieder in eingeschliffene, scheinbar sichere Konventionen zu sperren. Gert Gütschow führt den „argen Weg der Erkenntnis“ des Henryk vor. Er wehrt sich gegen aufkommende und wieder verpflichtende Erinnerungen an Altes, verkriecht sich vor ihnen – und fügt sich lange Zeit letztlich doch

dem Zwang der anderen. Groß macht er die Momente eines neuen Lebensgefühls. Umso böser wirkt die Rücknahme. Entlarvend seine hilflosen Ratschläge für die Kinder, die er dabei mit eisernem Nackengriff gewaltsam achtlos duckt.”⁸² Auch die übrigen Elemente der Aufführung unterstützen und bedienen eigenständig die szenischen Lösungen – die Musik von Thomas Bürkholz, die choreographische Gestaltung durch Dietmat Seyffert und Klaus Tews und die Arbeit mit Licht und Toneffekten.⁸³ Die gerade vierte Premiere eines Różewicz – Stückes auf ostdeutschen Bühnen kann heute als eine Art Umbruch in der Rezeptionsgeschichte des Werkes des polnischen Autors gesehen werden. Nach der Erstaufführung „Er ging aus dem Haus“ (Wyszedł z domu) tauchten Stimmen in der Art auf: „Man reicht ihn nicht mehr nur gedruckt, schwarz auf weiß, von Hand zu Hand. Seine assoziativen Bilder, seine Denkspiele, sein realistisches und zugleich poetisches Theater werden auch bei uns mehr und mehr praktisch angeeignet. Tadeusz Różewicz wird zum Bekannten.”⁸⁴ Nach der Leipziger Inszenierung schien also Różewicz anzufangen, nach und nach seinen treuen, sicheren Empfängerkreis in der DDR zu erobern. Kaysers Versuch mit Różewicz an diesem Haus gefällt und erweckt Hoffnung, daß die Entscheidung für dieses gewiß nicht einfache Stück sich als angemessen und notwendig erweist.⁸⁵

In diesem Drama gibt es einige problematische Stellen, die für einen an übersetzerischen Einzelheiten interessierten Leser sogar spannend sein könnten. Wenn Bereska die Aussage Evas:

„ (...) to wszystko się wyciera. Po tylu latach.“⁸⁶

und die Antwort Giselas:

⁸² Ebd., S. 21.

⁸³ Vgl. dazu: Ebd., S. 21.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Vgl. dazu: Ebd., S. 21.

⁸⁶ T. Różewicz: Wyszedł z domu. In: T. Różewicz: Teatr niekonsekwencji, S. 211.

„Zaciera, mamuś...“⁸⁷

auf folgende Art und Weise wiedergibt:

„(...) das verwischt sich alles. Nach so vielen Jahren.

Es verwischt sich, Mami ...“⁸⁸,

dann ist seine Entsprechung für dieses sprachliche Element viel weniger präzise und überzeugend als der Vorschlag Ilka Bolls:

„(...) das vergeht einem nach so vielen Jahren.

Entgeht einem, Mammi ...“⁸⁹

Auch die sprachlichen Witze, die doch so charakteristisch für die Dramen Rózewicz` sind, machen dem Übersetzer die Aufgabe keineswegs leichter. Sie bauen auf der Spezifik der polnischen Sprache und sind daher unübersetzbar. Für den Ausdruck „Ichparyża, duparyża“⁹⁰, der eigentlich keinen Inhalt beinhaltet, nur ein vulgäres Wort enthält, finden die beiden Übersetzer ein äquivalentes deutsches Sprachelement:

„Oparis, paparis...“⁹¹ (Bereska)

„Paparis und Mammaris“⁹² (Boll)

obwohl die Wiedergabe Bereskas dieser Teststelle präziser ist, indem die beiden sprachlichen Zusammensetzungen das Wort „paris“ mit einbeziehen. In einem anderen Falle scheitert jedoch Boll als Übersetzerin vollkommen.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ T. Rózewicz: Er ging aus dem Haus. In: T. Rózewicz: Stücke, S. 213.

⁸⁹ T. Rózewicz: Er ging aus dem Haus, S. 20. (Boll – Übersetzung)

⁹⁰ T. Rózewicz: Wyszedł z domu. In: T. Rózewicz: Teatr niekonsekwencji, S. 214.

⁹¹ T. Rózewicz: Er ging aus dem Haus. In: T. Rózewicz: Stücke, S. 217.

⁹² T. Rózewicz: Er ging aus dem Haus, S. 27. (Boll – Übersetzung)

Sie erkennt in der polnischen Zusammensetzung „Może pani zjebanana”⁹³ den Vulgarismus nicht ([z]jechać – ficken) und überträgt den Satz fast wörtlich ins Deutsche: „Vielleicht hat diese Dame Lust auf eine Banane”.⁹⁴ Denselben Fehler begeht Henryk Bereska nicht. Er verzichtet überhaupt auf den Versuch, den Ausdruck in die außersprachliche Realität zu übersetzen, ändert das Original ein wenig, so daß beim Vergleich nicht der Ausdruck entsteht, daß dem Übersetzer diese sprachliche Feinheit entgangen ist: „Banane haben?”⁹⁵

⁹³ T. Różewicz: Wyszedł z domu. In: T. Różewicz: Teatr niekonsekwencji, S. 215.

⁹⁴ T. Różewicz: Er ging aus dem Haus, S. 27. (Boll – Übersetzung)

⁹⁵ T. Różewicz: Er ging aus dem Haus. In: T. Różewicz: Stücke, S. 217.

4.5.6. Die Falle (Pułapka)

Fünf Jahre nach der ostdeutschen Erstaufführung des vorherigen Stückes Tadeusz Różewicz' - „Der Hungerkünstler geht“ (Odejście głodomora) (Das 1979 in Polen erschienene Drama „In die Grube“ [auch: „In den Sand“] (Do piachu) wird erst 1989 auf dem deutschen Markt herausgegeben) und drei Jahre nach dem polnischen Erstdruck kommt es, wieder dank des Engagements Rolf Winkelgrunds, zur ostdeutschen Premiere der „Falle“ (Pułapka), diesmal jedoch auf der Bühne des Maxim – Gorki – Theaters. „Die Falle“ (Pułapka) ist eine Art Paraphrase auf Franz Kafka. Dieser Franz, den der Leser die Möglichkeit hat, in seinen Knabenjahren als vergeblich Liebenden und äußerst skrupulösen Dichter kennenzulernen, wird von Angst und Wahnvorstellungen getrieben. Von seinem Haus und insbesondere von seinem Vater vermag er, sich nie ganz zu lösen. Er fühlt sich wie ein verwundetes, gefesselt Tier, das in seinen Körper wie in ein Schlachthaus getrieben wurde und nun aus dieser Falle nicht wieder herauszukommen vermag. Franz trägt die Falle im Kopf und kann deshalb Freund und Feind nicht unterscheiden. Er nimmt tatsächlichen Bedrohungen nicht wahr, weil er seine Phantasie mit Traumvorstellungen vergiftet.

Różewicz zieht aus der Familiengeschichte der Kafkas eine Szenenfolge ab, die die Geschichte von potentiellen Opfern auffächert und in der Art und Weise, wie sie das tut, nach dem Warum fragt. In Franz und seinem Freund Max Brod, im tyrannischen Vater und der sanften Mutter, in Schwerstern Ottilia und Grete wohnen „die Ahnungen der Ohnmacht und die Ohnmacht der Ahnungen“⁹⁶ dicht beieinander. Franzens Weg in die Vereinsamung der Dichterstube (und das jähe Wüten gegen das eigene Werk und ihn liebende Menschen), sein verinnerlichtes Aufbegehren gegen die übermächtige Vater – Figur, in der er den Kollektiv – Vater sieht, der

⁹⁶ D. Krebs: Die Ohnmacht der Ahnungen. Tadeusz Różewicz's „Die Falle“ im Maxim Gorki Theater. In: Berliner Zeitung vom 28. 09. 85., S. 7.

die Söhne zum Schlachten sieht, finden ihre spiegelverkehrte Entsprechung in der Lebenshaltung eben dieses Vaters, „der die Gedahr draußen vor der Tür ahnt und anempfiehlt, sich davon zu verkriechen.“⁹⁷ Der aufbegehrende Franz nimmt sich – physisch wie psychisch – selbst zurück, und der Vater, der sich mit Zähigkeit und Brutalität nach oben gearbeitet hat, verkriecht sich. Am Ende werden sie Objekte einer gar nicht anonymen Gewalt.

Różewicz zeigt den Dichter in seiner Verkapselung, seiner durch Krankheit begründeten und Krankheit auslösenden Einsamkeit, offenbart seine Verletzlichkeit, die den Schirm nach außen braucht, weil das Schreiben nur im mehrfach gesicherten Innenraum möglich ist. Der Autor zitiert aus den Briefen Kafkas an seine Verlobte – Felice, aus den Tagebüchern, und der berühmte „Brief an den Vater“ wird zum dramaturgischen Antrieb der vorletzten Szene. Das Ziel Różewicz` war aber nicht, ein Stück zu schreiben, dessen eigentlicher Inhalt die Biographie Kafkas wäre. Vielmehr bemühte sich der Autor, einen bedrohlichen Weltzustand zu skizzieren, welcher ein rätselhaftes Individuum – Franz Kafka – widerspiegelt. Różewicz setzt sich zwar zu Kafka in Beziehung und deutet einige der Lebensjahre des Dichters, geprägt von der zweifach vollzogenen und jedesmal wieder gelösten Verlobung mit Felice Bauer, auf seine Weise achtungsvoll und ironisierend, tief betroffen und heiter distanzierend, er macht sie aber zur Quelle von Bedrohungen, denen die Welt nach Kafkas Tod unterlegen ist. „Dem Autor geht es um Spannungsfelder menschlicher Existenz, in denen es im Schrei nach Kontakt und in der Verweigerung jeder Beziehung, im kraftgeladenen Emporkommen und in der resignativen Verharrung, in der Drohung von Grausamkeit, Selbstvernichtung und dem zähen Ringen um das Schöpferische, im sehnsuchtsvollen Forschen nach dem Grunde der Persönlichkeit und dem alptraumhaften Erlebnis schlimmer Wirklichkeiten nur Unentschieden gibt, nur halbe Lösungen, denen alles Harmonische fehlt.“⁹⁸

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ch. Funke: Mühen um menschliches Sein. „Die Falle“ von Tadeusz Różewicz im Maxim Gorki

Das Interesse an der Dramatik Różewicz` in den 80er Jahren läßt nicht nach, sondern im Gegenteil: nimmt zu. Zu jener Zeit ist der polnische Dramatiker der meistgespielte Autor auf den Ostberliner Bühnen. Fünf Jahre nach einer glänzenden Inszenierung der anderen Kafka – Variation Różewicz` - „Der Hungerkünstler geht“ (Odejście głodomora) läßt sich der ausgezeichnete Różewicz – Interpret Rolf Winkelgrund diesmal von Henning Schaller einen grau – schwarzen Bühnenschacht für die DDR – Erstaufführung „Die Falle“ (Pułapka) bauen, dessen rechte Begrenzung bis in den Zuschauerraum ragt. Den Bühnenhintergrund schließt die schwarze Wand ab. In dem Henningschen Bühnenbild wurden nur unbedingt notwendige Ausstattungsstücke eingesetzt. „Der Wechsel der 14 Bilder vollzieht sich (daher) rasch.“⁹⁹ Es gab jedoch auch Elemente der DDR – Premiere, an denen dies und jenes auszusetzen war. „So könnte das Publikum gespannt der Geschichte folgen, wenn sich nicht innerhalb der Szenen sehr oft Dehnungen und Längen breitmachten, und das beteiligte Spielensemble offenbar mehr mit der Realisierung der szenischen Vorgänge beschäftigt ist, als darauf zu achten, sich auch akustisch verständlich zu machen. Ein mit der Aufmerksamkeit des Publikums korrespondierende Spiel „auf den Punkt“ täte der in vielen Belangen vorzüglichen Inszenierung gut und würde ihre wichtige Wirkung beträchtlich erhöhen.“¹⁰⁰ Winkelgrund ist es trotzdem wieder gelungen, aus dem kontrastierenden Wechselspiel von Licht und Dunkel wesentliche Wirkungen seines Arrangements zu beziehen. Die Winkelgrundsche Inszenierung am Maxim Gorki Theater gilt als eine auf jeden Fall gelungene Unternehmung, und der Regisseur hält sein Ansehen bei der Kritik aufrecht. „Noch wichtiger aber scheint mir zu sein, daß es derzeit wohl kaum einen anderen DDR – Regisseur geben dürfte, der die mitunter sproden, in jedem Falle aber vertrackt – hintergründigen Texte Różewicz

Theater. In: Der Morgen vom 30. 09. 85., S. 12.

⁹⁹ K. – P. Gerhard: Gegen die Falle im Kopf. DDR – Erstaufführung eines Różewicz – Stückes am Maxim Gorki Theater. In: Neue Zeit vom 1. 10. 85., S. 12.

¹⁰⁰ Ebd.

(die sich nur auf den ersten Blick so leicht lesen) zu einer solchen szenischen Dichte aufblühen lassen kann.“¹⁰¹

Die spielerische Leistung hat auch zu positiven Reaktionen seitens der Kritik und des Publikums ohne weiteres beigebracht. Rolf Winkelgrund hatte auch in diesem Bereich seine unanzufechtenden Verdienste. „Mit den Darstellern hat Winkelgrund wieder sehr präzise gearbeitet. Jörg Gudzuhn (Franz) hält die Figur in der Balance von gewinnender, für sich einnehmender, abstoßender Arroganz, Einsamkeit und Hochmut des „Genies“, anrührender Unbeholfenheit gegenüber alltäglicher Lebenspraxis und inszeniertes Selbstmitleid, das die Partner mißbraucht zur Abreaktion eigener Frustration, sie zu Stellvertretern macht. Die von Gudzuhn hergestellte Balance ermöglicht auch eine difizile Balance von existenzieller Tragik und feiner Komik, etwa in der zentralen Szene mit Max (das historische Vorbild: Max Brod, der Freund und Handlanger), dem Uwe Kockisch ein sehr genaues Profil gibt, als aufgeklärter jüdischer Intellektueller, der bis zur Selbstaufopferung um Franz kämpft, aber nie die Frage nach der Gegenseitigkeit der Freundschaft stellt. (...) Die Frauen um Franz, jede ein fein ziseliertes Schmuckstück dieser Aufführung: Anne – Else Paetzolds Felice, hausfräuliche Pragmatikerin mit den Franz irritierenden Aktivitäten; Ursula Werners Grete, die tapfer und klarsichtig ihr Schicksal angenommen hat; Swetlana Schönfelds Schwester Ottla, die den Schritt versucht, den sie Franz vergeblich anempfiehlt: die Tür zum Leben aufzustoßen. Auch der Vater, wie Hansjürgen Hürig ihn spielt, wird nicht zum Über – Vater dämonisiert, sondern sehr real in seiner sozialen Rolle als bürgerlicher Aufsteiger gezeigt und als Sorge tragender Familienvater verteidigt; die Szenen mit der Mutter (Monika Lennartz) gewinnen so eine schöne humane Dimension.“¹⁰²

In den Rezensionen aus der DDR – Erstaufführung läßt sich jedoch der andauernde Bedarf nach Rózewicz auf ostdeutschen Bühnen ohne

¹⁰¹ D. Krebs: Die Ohnmacht der Ahnungen. Tadeusz Rózewiczs „Die Falle“ im Maxim Gorki Theater. In: Berliner Zeitung vom 28. 09. 85., S. 7.

¹⁰² M. Linzer: Doppelfalle. Tadeusz Rózewicz' „Die Falle“ am Maxim Gorki Theater und ein Gastspiel aus Gdańsk. In: TdZ 12 / 85, S. 20f.

jegliche Schwierigkeiten ablesen. Das Theaterkonzept des polnischen Dramatikers gewinnt nicht nur an Akzeptanz. Er wird in immer breiteren Kreisen der Empfänger verstanden, und was genauso wichtig ist, beinahe begehrt. Die Różewiczschen Stücke werden zum festen Element des DDR – Theaterlebens. „Die Falle“ (Pułapka) ist eine wichtige Bereicherung des Spielplans. Stücke, die Menschlichkeit verteidigen, Verletzungen vorbeugen und der Phantasie zum Recht verhelfen wollen, werden gebraucht.“¹⁰³ „Winkelgrund und seinem Ensemble ist Dank zu sagen für den Einsatz für dieses neue Stück Różewiczs, dessen Dramatik von ganz anderen Quellen gespeist ist als die unsrige und der uns doch so viel zu sagen hat.“¹⁰⁴ Daß dieses nächste Stück Różewicz` wirklich von wesentlicher Bedeutung war und seine Rezeption immer breiter wurde, wie auch daß Winkelgrunds Inszenierung auch diesmal kein Fehlversuch war, davon mag noch dieses letzte Zitat zeugen: „Mit dem Engagement des Stückes dafür, humanistischen Anspruch durch ihm gemäßes Handeln durchzusetzen, entstand diese Aufführung, sich an Zuschauer wendend, die bereit sind, genau zu hören und zu sehen und aus eigenem Wissen zu ergänzen. Dies vorausgesetzt, ist die Wirkung stark und nachhaltig.“¹⁰⁵

„Die Falle“ (Pułapka) stellte den Übersetzer vor eine ganz neue, translatorische „Hürde“, die wieder mit der Person Franz Kafkas verbunden war. „Die Falle“ (Pułapka) war jedoch aus dem Grunde eins der am schwierigsten zu übersetzenden Dramen Tadeusz Różewicz`, weil sie ein enormes Wissen über Franz Kafka, sein Leben und sein Werk erforderte. Bereska mußte sich bis ins Detaillierte hinein mit den Werken Kafkas und auch, wenn nicht vor allem, mit seiner Korrespondenz vertraut machen. Er mußte bei der Übersetzung sehr vorsichtig vorgehen, um Stellen, die Kafka entstammten, nicht zu übersetzen, sondern aus seinem Werk herauszufischen. Ein gewisses Novum stellt die erste Seite der Übersetzung

¹⁰³ K. – P. Gerhard: Gegen die Falle im Kopf. DDR – Erstaufführung eines Różewicz – Stückes am Maxim Gorki Theater. In: Neue Zeit vom 1. 10. 85., S.12.

¹⁰⁴ D. Krebs: Die Ohnmacht der Ahnungen. Tadeusz Różewiczs „Die Falle“ im Maxim Gorki Theater. In: Berliner Zeitung vom 28. 09. 85., S.7.

¹⁰⁵ R. – D. Eichler: Rückzug in sich selbst und die bitteren Folgen. „Die Falle“ von Tadeusz Różewicz im Maxim Gorki Theater. In: Nationalzeitung Berlin vom 1. 10. 85., S. 11.

dar, auf der Bereska Anmerkungen für seine Übertragung der „Falle“ (Pułapka) angebracht hat:

„Anmerkungen

Sämtliche Lieder und Gedichte, auch einzelne Wörter, die im Text unterstrichen sind, stehen bei Różewicz in deutsch.

Dohle = deutsche Übersetzung des tschechischen Wortes „kavka“, in deutscher Schreibung als Eigenname: „Kafka“

Ŝafka (tschech.), szafka (poln.) = Schrank”¹⁰⁶

Wie wichtig die Kunst des Übersetzens ist, das hat am treffendsten Karl Dedecius zum Ausdruck gebracht: „Wer die Übersetzbarkeit eines Werks negiert, negiert auch dessen Lesbarkeit. Lesen ist Übersetzen.”¹⁰⁷ Die Bereskasche Übersetzung der „Falle“ (Pułapka) ist ein nächster, ausgezeichneter Beleg für diese Feststellung.

¹⁰⁶ T. Różewicz: Die Falle. In: T. Różewicz: dialog. Auf alle vieren / Der Hungerkünstler geht / Die Falle., S. 108.

¹⁰⁷ K. Dedecius: Festvortrag. Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. In: Übersetzen, verstehen, Brücken bauen (Band 8, Teil 1), S. 10.

4.6. Exkurs II: Prosa und Lyrik Tadeusz Różewicz` in der Übertragung Henryk Bereskas

Der Umfang der von Bereska übertragenen Werke verursacht, daß es einem sich nur oberflächlich mit dem Übersetzer befassenden Laien ziemlich schwerfällt, sich eine Übersicht über die translatorischen Quasi – Vorlieben Henryk Bereskas zu verschaffen. Nach einem aufmerksamen Durchgehen des Übersetzungsverzeichnisses wird es aber klar, daß den Übersetzer ein besonderes Verhältnis zu dem Werk und der Person Tadeusz Różewicz` verbindet. Abstrahierend von den im vorangehenden Kapitel ausführlich besprochenen Übertragungen der Dramen hat Bereska auch noch Werke des polnischen Schriftstellers aus den beiden übrigen literarischen Gattungen in die deutsche Sprache übersetzt. Als Episode kann man die 1964 im Verlag „Volk und Welt“ erschienene Anthologie „Moderne polnische Prosa“, in die unter anderem neben Erzählungen Borowskis, Andrzejewskis, Iwaszkiewicz`, Nałkowskas und Morcineks auch Prosatexte Różewicz` eingingen. Dieselbe Anthologie wurde noch einmal zwei Jahre später in einer gekürzten Fassung im Buchclub in Berlin veröffentlicht. Am intensivsten hat sich jedoch Bereska neben der Dramatik Różewicz` mit seiner Lyrik auseinandergesetzt. Auf diese Wahl hatte auf jeden Fall die erste Begegnung mit der Różewiczschen Dichtung einen bedeutenden Einfluß: „Seine Lyrik las ich als Student in Ostberlin, neben Borowskis Prosa ein tiefes Schockerlebnis. Die karge, genaue Beschreibung der Welt nach Auschwitz in ihrer radikalen Abkehr von der hergebrachten Ästhetik verstörte den durch Rilke und George geprägten Geschmack.“¹⁰⁸ Bereska hat bis jetzt drei Veröffentlichungen herausgegeben, in denen die Gedichte Różewicz` enthalten sind. In den Jahren 1993 und 1998 erschienen zwei Gedichtbände – der eine eigentlich ohne Titel, ist bekannt als „Gedichte in polnisch / deutsch“ und der andere

¹⁰⁸ H. Bereska: Nachbemerkung. In: T. Różewicz: T. Różewicz. Ausgewählt, herausgegeben und übertragen von H. Bereska, S. 46.

unter dem Titel „Stetes Fragment“. Die erste Veröffentlichung ist besonders interessant und kostbar, denn sie enthält sowohl die Różewiczschen Originale als auch die Übersetzungen Bereskas, was dem Leser ermöglicht, in die translatorischen Geheimnisse des Übersetzers einzudringen. Auch in dem 1990 erschienenen Band „Tod in alten Dekorationen. Roman, Stücke und Lyrik im Umbruch“ sind einzelne, von Bereska übersetzte Gedichte Tadeusz Różewicz` zu finden.

Was Grażyna Barbara Szewczyk über Dedecius in bezug auf seine Übersetzungen der Różewiczschen Poesie schrieb¹⁰⁹, trifft auch auf die Bereskaschen Übertragungen der Gedichte Różewicz` zu. Der Dichter verspürt den inneren Zwang, nach der Wahrheit zu suchen. Am wichtigsten ist es, ob die Sprache der Übersetzung Wahrheit oder Unwahrheit, verbales Gelaber oder ein präzises, glaubwürdiges Wort erschafft. Die Sprache der Übersetzung sollte das Wesen der Dinge widerspiegeln, zum Vermittlungsfaktor des Wahren werden, sich aber nicht im Reichtum der Bilder verlieren.

„największym wydarzeniem	das größte ereignis
w życiu człowieka	im menschenleben
są narodziny i śmierć	sind die geburt und der tod
Boga	Gottes
ojcze Ojczyzna	vater Vater unser
czemu	warum hast Du
jak zły ojciec	wie ein böser vater

¹⁰⁹ S. dazu: B. Szewczyk: Poezja Tadeusza Różewicza w przekładach Karla Dedeciusa. In: Przekład artystyczny. Tom 4. Różewicz tłumaczony na języki obce. Pod red.: Fast, P. (Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach Nr 1327), S. 114.

nocą	nachts
bez znaku bez śladu	ohne ein zeichen
bez słowa	ohne ein wort – spurlos
czemuś mnie opuścił	warum hast Du mich verlassen
czemu ja opuściłem	warum habe ich Dich verlassen“
Ciebie ¹¹⁰	

Bereska als Übersetzer zeichnet noch eine Eigenschaft aus: er läßt seine dichterische Begabung mitspielen. Beim Übersetzen der Lyrik bleibt er dem Original treu, dichtet nicht hinzu, baut jedoch seine eigene poetische Welt auf durch Anwendung winziger dichterischer Maßnahmen.

Eine exklusive Veröffentlichung stellt „Vorbereitung einer Dichterlesung“ (Przygotowanie do wieczoru autorskiego) dar, die Bereska 1993 übersetzt hat. Dieses Buch erschien in einer einmaligen und limitierten Auflage von nur 999 Exemplaren in deutscher und polnischer Sprache im Berliner Verlag Katzengraben – Presse. Den Vorzugsexemplaren 01 – 99 wurde die Rede von Tadeusz Różewicz anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Wrocław im Oktober 1991 als Broschur beigelegt. In die deutsche Ausgabe jener „Vorbereitung einer Dichterlesung“ (Przygotowanie do wieczoru autorskiego) gingen auch dank der Genehmigung des Henschelverlages drei szenische Miniaturen („Drama moralischer Haltungen“ [Dramat postaw moralnych], „Das Paradiesgärtchen“ [Rajski ogródek] und „Händereiben“ [Zacieranie rąk]) ein.

¹¹⁰ T. Różewicz: Bez (Ohne) [Fragment]. In: T. Różewicz: gedichte in polnisch / deutsch, S. 8f.

5. Schlußteil

5.1. Zusammenfassung

Die angenommene Konzeption, Henryk Bereska vor allen Dingen als Vermittler polnischer Literatur und nicht Übersetzer im Sinne seiner translatorischen Werkstatt darzustellen, hat sich als richtig erwiesen. Die nacheinanderfolgenden Etappen der Arbeit erlauben es, sich immer näher mit der Person Henryk Bereskas und seinem Werk bekanntzumachen. In Kapitel I wird dem Leser die Person Bereskas in den einzelnen und wichtigsten für seine spätere Tätigkeit Abschnitten seines Lebens dargestellt. Die nächsten Kapitel behandeln eingehend die Bereskaschen Verdienste um die Vermittlung und Verbreitung polnischer Kultur in der DDR, sowie die Rezeption der Dramen Różewicz` in Ostdeutschland. Als Ausgangspunkt wird die Bekanntschaft der beiden Autoren angenommen. Eine ausführliche Quelle für eine weitere Rezeptionsarbeit bildet Kapitel III, in dem das dramatische Werk Tadeusz Różewicz` in Polen und den beiden deutschen Staaten im Sinne seiner Rezeptionsgeschichte in Einzelheiten dargestellt wird. Am wichtigsten ist jedoch das nächste Kapitel, das auf jeden Fall einen guten Aufschluß über den eigentlichen Beitrag Henryk Bereskas zur Propagierung polnischer Literatur in der DDR gibt, indem die einzelnen Übersetzungen des dramatischen Werkes Tadeusz Różewicz` detailliert besprochen werden. Die ganze Arbeit ergänzen zwei Exkurse, deren Aufgabe es ist, die vom eigentlichen Thema in gewissem Grade abweichenden, aber vom Aspekt her verführerisch klingenden Fäden zu bearbeiten.

Das Hauptziel dieser Arbeit war, Henryk Bereska als Vermittler polnischer Literatur in der DDR darzustellen. Der Bereskasche Beitrag zur deutsch – polnischen Versöhnung durch die kulturelle Annäherung darf nicht übersehen und unterschätzt werden. Er hat sein ganzes Leben der Idee gewidmet, eine Brücke der Verständlichkeit zwischen der polnischen und

deutschen Nation aufzubauen. Er hat sich eines Mediums bedient, mit Hilfe dessen die gegenseitigen Vorurteile, Klischees am einfachsten abgebaut werden können. Henryk Bereska soll also heute als großer Europäer angesehen werden, der, gewiß auch unbewußt, noch zu den Zeiten, wo nur Visionäre vom Vereinigten Europa sprachen, auf dem Gebiet der Kultur dieses Konzept in die Tat umsetzte, indem er die Kultur einer Nation der anderen verständlich machen wollte. Seinen Nachfolgern hat er den Weg einfacher gemacht und sich eine große Achtung verdient. Ein Mann, der sein ganzes Leben seinen eigenen Weg geht und seine Ziele klar vor den Augen hat.

5.2. Zusammenfassung in polnischer Sprache (Podsumowanie)

Henryk Bereska jest bez wątpienia postacią ze wszechmiar fascynującą. I nie chodzi tutaj bynajmniej tylko i wyłącznie o jego działalność translatorską oraz twórczość poetycką. Jego osoba jest niezwykle frapująca i interesująca ze względu na pochodzenie i rzadkie w ogólnym tego słowa rozumieniu poplątanie losów, które przecież dla Ślązaków urodzonych w okresie międzywojennym nie było, a dla tych, którzy żyją do dziś nie jest, niczym nadzwyczajnym. I to właśnie owa gmatwanina życiorysu w połączeniu, czy też w odniesieniu do późniejszej działalności Bereski jako tłumacza literatury pięknej z języka polskiego na niemiecki i poety utrwalającego w wierszach raj krainy dzieciństwa pomieszany z obrazami opisującymi człowieka w sytuacji ubezwłasnowolnienia przez totalitarny system stanowi o jego faktycznym fenomenie.

Powyższa praca nie jest próbą odpowiedzi na pytania w rodzaju: „Jakie techniki czy też strategie tłumaczeniowe stosuje Henryk Bereska?”. Nie zawiera ona również elementów krytyki tłumaczeniowej na przykładzie wybranych dramatów Tadeusza Różewicza w przekładzie Bereski. Praca niniejsza stanowi próbę przybliżenia sylwetki znakomitego tłumacza, który do tej pory, głównie z przyczyn politycznych, nie zdobył należnego mu uznania. Ową postać staram się zaprezentować zwłaszcza czytelnikowi do tej pory nie mającemu styczności z nazwiskiem Henryka Bereski i pojęcia o jego zasługach położonych na rzecz propagowania kultury, a przede wszystkim literatury polskiej na ziemiach niemieckich, zwłaszcza zaś w nieistniejącej już dziś Niemieckiej Republice Demokratycznej. Już sam tytuł pracy („Henryk Bereska jako propagator literatury polskiej w NRD na przykładzie wybranych dramatów Tadeusza Różewicza”) sugeruje, iż nie mam zamiaru parać się dokładną analizą strukturalną tłumaczeń utworów scenicznych Tadeusza Różewicza w

przekładzie Henryka Bereski, ani też dokonywać próby krytycznego spojrzenia na przedstawione translacje, a chodzi mi głównie o zaprezentowanie sylwetki tłumacza, o czym świadczyć może między innymi umieszczenie jego nazwiska w centralnym punkcie tematu pracy. Celem pracy nie jest również skatalogowane przedstawienie wszystkich przekładów dzieł dramatycznych Tadeusza Różewicza autorstwa Henryka Bereski. Nie sądzę bowiem, ażeby „kartotekowy” w zamyśle sposób prezentacji utworów scenicznych polskiego dramaturga recypowanych w byłej NRD mógł się w jakimś stopniu przyczynić do przybliżenia sylwetki jego najwierniejszego tłumacza.

W rozdziale pierwszym powyższej pracy staram się przybliżyć potencjalnemu czytelnikowi postać znakomitego tłumacza przede wszystkim ze względu na jego życiorys, który w znaczącym stopniu wpłynął na wybór jego życiowej drogi, a nie był też bez wpływu na podjęcie przezeń trudnego wyzwania przyczyniania się do rozwoju jakże trudnego procesu pojednania narodów polskiego i niemieckiego poprzez chęć przybliżenia naszym zachodnim sąsiadom kultury, a konkretniej literatury polskiej. Dwa kolejne fragmenty pracy przybliżają sylwetkę Tadeusza Różewicza w połączeniu z postacią Henryka Bereski jako tłumacza utworów scenicznych polskiego dramaturga. Opisuję w nich pierwszy kontakt tłumacza z twórczością Różewicza, jego przyczyny, a następnie nakreśliłam krótko relacje łączące obydwie, jakże zasłużone, choć w różny przecież sposób dla rozwoju polskiej kultury, postaci. W dalszej części czytelnik ma możliwość zaznajomienia się z dorobkiem dramatycznym Tadeusza Różewicza oraz jego translatorskim ekwiwalentem w obydwu państwach niemieckich. Centralnym i najistotniejszym elementem pracy jest rozdział czwarty, w którym ukazuję sylwetkę zasłużonego tłumacza przez pryzmat utworów dramatycznych Tadeusza Różewicza, ich wschodniemieckich inscenizacji i historii recepcji w byłej NRD. Rozdział ten unaocznia czytelnikowi, jak wielkie zasługi dla popularyzacji literatury polskiej w byłej NRD położył Henryk

Bereska tłumacząc utwory sceniczne autora niezwykle zasłużonego dla rozwoju dramatu współczesnego, który dzięki swoim wizjom nadał temu gatunkowi nowy wymiar i stworzył nową jakość nie tylko w powojennym dramacie polskim, ale również stał się nowatorem na skalę europejską. O randze Bereski jako tłumacza świadczy także fakt, iż przecież częstokroć różewiczowskie sztuki stanowiły niewygodny dla reżimu byłej NRD element obcej kultury obecny w życiu uświadomionych warstw inteligencji wschodniemieckiej i mogący zagrażać ustabilizowanemu, wydawałoby się, wizerunkowi wzorowego obywatela socjalistycznego społeczeństwa, któremu myślenie w kategoriach różewiczowskich dywagacji moralnych mogło przynieść znaczącą szkodę. I za to Beresce należy się szczególnie szacunek i uznanie – za umiejętność walki z idiotycznymi zakazami ograniczonych paranooidalnymi przepisami cenzorów kulturalnych i wytrwałość w dążeniu do publikacji, jego zdaniem, pozycji wartościowych i potrzebnych odgrodzonemu od reszty świata obywatelowi wschodniemieckiego „więzienia”. Zawarte w tej części pracy szczerkowe informacje na temat pewnych kwestii translatorskich, dotyczących poszczególnych dramatów Różewicza, mają jedynie za zadanie ukazać pełnię Henryka Bereski jako tłumacza i zwrócić uwagę na pewne kontrowersyjne czy też problematyczne fragmenty tekstów oraz znaczenie jego poetyckiej duszy w procesie tłumaczeniowym.

Henryk Bereska z pewnością zasłużył na szacunek i uznanie nie tylko wąskiego grona specjalistów zajmującego się analizą dokonań translatorskich, ale także zwykłego czytelnika, zarówno po wschodniej jak i zachodniej stronie Odry i Nysy – Łużyckiej. Dzięki niemu bowiem niemiecki odbiorca miał i w dalszym ciągu ma możliwość zaznajomienia się z dorobkiem literatury polskiej w każdej niemal epoce i każdym gatunku literackim (dorobek translatorski Henryka Bereski obejmuje blisko 100 tytułów od renesansu aż po współczesność we wszystkich gatunkach literackich), co bez wątpienia wpływa pozytywnie na zabliznianie się ran po raz kolejny i najsilniej jak dotąd rozdrapanych w

trakcie ostatniej wojny w historii i tak przecież niełatwych kontaktów polsko – niemieckich i stwarza tym samym możliwość łatwiejszego nawiązywania stosunków między obydwoma narodami i przyczynia się do stopniowego pozbywania się narosłych w ciągu stuleci uprzedzeń i pokutujących w świadomości przedstawicieli zarówno jednej jak i drugiej nacji klisz na temat swoich sąsiadów. Budowanie Zjednoczonej Europy jako jedynej możliwości stworzenia przeciwwagi dla postępującej we wszystkich dziedzinach życia dominacji Stanów Zjednoczonych, która niestety zagraża Europie i znajdującym się na jej obszarze państwom jako suwerennym podmiotom życia międzynarodowego z powodu rosnącej globalizacji kapitału, za którego ośrodek bez wątpienia uważać należy Amerykę, wymaga wysiłku nie tylko ze strony garstki wizjonerów lecz przede wszystkim zwykłych, przeciętnych obywateli. Najłatwiej zaś walczyć z uprzedzeniami, wzajemną wrogością na obszarze kultury. Henryk Bereska wykonał tytaniczną pracę na rzecz zbliżenia, pojednania i zrozumienia narodów polskiego i niemieckiego za pomocą tego właśnie medium. Należy mieć nadzieję, że za nim pójdą następni, a za nimi podążą zwykli obywatele, którzy rozumieją, iż we współczesnym świecie nie można żyć tylko historią, jeśli myśli się o budowie „Europy jutra”, zaś Henryk Bereska zostanie w końcu w należyty sposób doceniony i uznany.

„Byłem przewoźnikiem,
wiozłem cenne ładunki
na drugi brzeg, w niemiecki las liter – słowa polskiej poezji.”¹¹¹

¹¹¹ H. Bereska: Oderfahrt. In: H. Bereska: Wiersze, S. 13.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

1. Różewicz, T.: Er ging aus dem Hause. Eine sogenannte Komödie (Wyszedł z domu. Tak zwana komedia). Übersetzt von Ilka Boll. Berlin 1965.
2. Różewicz, T.: Die Kartei (Kartoteka). In: Różewicz, T.: Stücke. Berlin 1974, S. 5 – 43.
3. Różewicz, T.: Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja). In: Różewicz, T.: Stücke. Berlin 1974, S. 97 – 135.
4. Różewicz, T.: Er ging aus dem Haus (Wyszedł z domu). In: Różewicz, T.: Stücke. Berlin 1974, S. 199 – 257.
5. Różewicz, T.: Białe małżeństwo. In: Różewicz, T.: Białe małżeństwo i inne utwory sceniczne. Kraków 1975, S. 5 – 82.
6. Różewicz, T.: Weiße Ehe (Białe małżeństwo). Berlin 1978.
7. Różewicz, T.: Kartoteka. In: Różewicz, T.: Teatr niekonsekwencji. Wrocław 1979, S. 5 – 52.
8. Różewicz, T.: Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja. In: Różewicz, T.: Teatr niekonsekwencji. Wrocław 1979, S. 99 – 134.
9. Różewicz, T.: Wyszedł z domu. In: Różewicz, T.: Teatr niekonsekwencji. Wrocław 1979, S. 197 – 250.
10. Różewicz, T.: Odejście głodomora. In: Różewicz, T.: Teatr niekonsekwencji. Wrocław 1979, S. 475 – 511.
11. Różewicz, T.: Pułapka. Warszawa 1982.
12. Różewicz, T.: Die Kartothek. Übersetzt von Ilka Boll. In: Różewicz, T.: Gedichte. Stücke. Frankfurt / M. 1983. S. 177 – 213.
13. Różewicz, T.: Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung. Übersetzt von Ilka Boll. In: Różewicz, T.: Gedichte. Stücke. Frankfurt / M. 1983. S. 215 – 254.

14. Różewicz, T.: Der Hungerkünstler geht. In: dialog. Różewicz, T.: Auf allen vieren. Der Hungerkünstler geht. Die Falle. Berlin 1986, S. 63 – 105.
15. Różewicz, T.: Die Falle. In: dialog. Różewicz, T.: Auf allen vieren. Der Hungerkünstler geht. Die Falle. Berlin 1986, S. 107 – 199.
16. Różewicz, T.: Vorbereitung einer Dichterlesung und drei außergewöhnliche szenische Miniaturen. Berlin – Köpenick 1993.
17. Różewicz, T.: Tadeusz Różewicz. Ausgewählt, herausgegeben und übertragen von Henryk Bereska. Berlin 1993.
18. Bereska, H.: Epigramme (Myśli). In: Wir 3 / 96, S. 199 – 204.
19. Bereska, H.: Krähen (Wrony). In: Wir 3 / 96, S. 206 – 207.
20. Bereska, H.: Auf einem Berg aus Sand. Märkische Gedichte. Ausgewählte Werke in 3 Bänden. Band 1. Berlin 1996.
21. Bereska, H.: Wiersze. Kraków 1999.

6.2. Sekundärliteratur

1. Reiß, K.: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik.
Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte
Beurteilung von Übersetzungen. München 1971.
2. Mittenzwei, W.: Der Traum des Tadeusz Różewicz vom konsequenten
Theater. In: Różewicz, T.: Stücke. Berlin 1974, S. 355 –
383.
3. Hannuschka K.: Eine Prüfung für unser Mitgefühl. DDR – Erstaufführung
„Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ in der
Montagabendreihe des Hans – Otto – Theaters. In:
Märkische Volksstimme vom 3. 7. 75.
4. Meyer, H. W.: Chiffrierte Texte in lebenden Bildern. DDR –
Erstaufführung in Potsdam: “Die Zeugen oder Unsere
kleine Stabilisierung” von Tadeusz Różewicz. In:
Brandenburgische Neueste Nachrichten vom 6. 6. 75.
5. Pietzsch, I.: Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung von Tadeusz
Różewicz. In: TdZ 10 / 75.
6. Schumacher, E.: Symbolisches Wachtraum – Spiel. Nationaltheater
Warschau: “Die Kartei” von Tadeusz Różewicz. In:
Berliner Zeitung vom 16. 11. 75.
7. Burkot, S., Stępień, M.: Współczesna literatura polska. Przewodnik i
materiały. Warszawa 1977
8. Gębala S.: Teatr Różewicza. Wrocław 1978.
9. Kochta, K.: Gastspiel des Teatr Polski Wrocław. „Kartoteka” von Tadeusz
Różewicz. In: TdZ 1 / 78.
10. Barchudanow, L.: Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen
und speziellen Übersetzungstheorie. Moskau / Leipzig
1979.

11. Gerhardt, K. – P.: Gegen Lebenslüge und Scheinmoral. DDR –
Erstaufführung von Różewicz` „Weiße Ehe” am Theater
Rudolstadt. In: Neue Zeit vom 10. 1. 79.
12. Koller, W.: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg
1979.
13. Linzer, M.: Theater Rudolstadt. „Weiße Ehe“ von Tadeusz Różewicz. In:
TdZ 1 / 79.
14. Strittmatter, E.: Pathetischer Scherz. Über Tadeusz Różewicz. In:
Schriftsteller über Weltliteratur. Ansichten und
Erfahrungen. Hrsg. von Baldlauf, H. Berlin / Weimar
1979, S. 126 – 133.
15. Hofmann, N.: Redundanz und Äquivalenz in der literarischen
Übersetzung. Dargestellt an 5 deutschen Übersetzungen
des Hamlet. Tübingen 1980.
16. Meyer, H. W.: Wie fördert man Kunsthunger? „Der Hungerkünstler geht”
von T. Różewicz in Potsdam erstmals auf einer DDR –
Bühne. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten vom
5. 4. 80.
17. Faensen, B.: Hungerkünstler als Einzelgänger. Ein Różewicz – Stück nach
Kafka in Potsdam. In: Neue Zeit vom 18. 4. 80.
18. Linzer, M.: Umgang mit Różewicz. „Der Hungerkünstler geht“. Hans –
Otto – Theater Potsdam. In: TdZ 6 / 80.
19. Kröplin, W.: Umgang mit Różewicz. „Er ging aus dem Haus“.
Kellertheater der Leipziger Theater. In: TdZ 6 / 80.
20. Krebs, D.: Absurdes bewußt als Mittel gesetzt. Potsdam gastierte mit
Różewicz – Stück im DT. Berliner Zeitung vom 7. 7. 80.
21. Kerndl, R.: Im Irrgarten unbewältigter Neigungen. „Weiße Ehe“ von
Różewicz wurde vom Deutschen Theater Berlin
inszeniert. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe)
vom 23. 1. 81.

22. Linzer, M.: Deutsches Theater. Gastspiel im Maxim Gorki Theater.
„Weiße Ehe“ von Tadeusz Różewicz. In: TdZ 4 / 81.
23. Schumacher, E.: Tragikomödie und Bocksgesang. DT mit „Weißer Ehe“
im Maxim Gorki Theater. In: Berliner Zeitung vom
20. 1. 81.
24. Roßmann, A.: Ein Bazillus aus Polen. Stücke von Różewicz und Mrozek
auf Ostberliner Bühnen. In: Stuttgarter Zeitung Nr. 30
vom 16. 2. 81.
25. Linzer, M.: Deutsches Theater. Kammerspiele. „Weiße Ehe“ von Tadeusz
Różewicz. In: TdZ 7 / 84.
26. Krebs, D.: Die Ohnmacht der Ahnungen. Tadeusz Różewiczs „Die Falle“
im Maxim Gorki Theater. In: Berliner Zeitung vom
28. 9. 85.
27. Funke, Ch.: Mühen um menschliches Sein. „Die Falle“ von Tadeusz
Różewicz im Maxim Gorki Theater. In: Der Morgen vom
30. 9. 85.
28. Eichler, R. – D.: Rückzug in sich selbst und die bitteren Folgen. „Die
Falle“ von Tadeusz Różewicz im Maxim Gorki Theater.
In: Nationalzeitung Berlin vom 1. 10. 85.
29. Gerhard, K. – P.: Gegen die Falle im Kopf. DDR – Erstaufführung eines
Różewicz – Stückes am Maxim Gorki Theater. In: Neue
Zeit vom 1. 10. 85.
30. Linzer, M.: 1. Preis: „Die Falle“. Festival der polnischen
Gegenwartsdramatik, Wrocław 1984. In: TdZ 2 / 85.
31. Linzer, M.: Doppelfalle. Tadeusz Różewicz` „Die Falle“ am Maxim Gorki
Theater und ein Gastspiel aus Gdańsk. In: TdZ 12 / 85.
32. Jäger, G., Neubert, A. (Hrsg.): Bedeutung und Translation. Leipzig 1986.
33. Burkot, S.: Tadeusz Różewicz. Warszawa 1987.
34. Linzer, M.: Tadeusz Różewicz: Auf allen vieren / Der Hungerkünstler
geht / Die Falle (Rezension). In: TdZ 10 / 87.

35. Heitzenröther, H.: Grandiose Steigerung bestürzender Bilder. Polnisches Gastspiel in Berlin: „Die Falle“. In: Nationalzeitung Berlin vom 16. 9. 87.
36. Frank, A. P., Schultze B.: Normen in historisch – deskriptiven Übersetzungsstudien. In: Die literarische Übersetzung: Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hrsg. von Kittel, H., mit e. Einl. Von Frank, A. P. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung; Bd.2) Berlin 1988, S. 96 – 121.
37. Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika literackiego”. Pod red.: Bartoszyński, K.; Głowiński, M.; Markiewicz, H. Wrocław / Warszawa / Kraków / Gdańsk / Łódź. 1988.
38. Braun, K.; Różewicz, T.: Języki teatru. Wrocław 1989.
39. Scholze, D.: Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert. Berlin 1989.
40. Polnisch – deutsche Dramenübersetzung 1830 – 1988. Grundzüge und Bibliographie (Mainzer Slavistische Veröffentlichungen Slavica Moguntiacae. Hrsg. von Schultze, B.; Reißner, E. Bd.14). Hrsg. von Lemmermeier, D.; Schultze, B. Mainz 1990, S. 171 – 176.
41. Schultze, B.: Przekład dramatu i przekład teatru. Rozważania nad problemami tłumaczenia sztuk teatralnych. In: Ruch literacki H. 2 – 3 / 1990, S. 137 – 149.
42. Glosariusz od Młodej Polski do współczesności. Materiały do kształcenia literackiego w szkole średniej. Pod red.: Patrzalek, T. Wrocław / Warszawa / Kraków 1991.
43. Przekład artystyczny. Tom 3. Tłumaczenia literatury polskiej na języki obce. Pod red.: Fast, P. (Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach Nr 1274). Katowice 1992.

44. Przekład artystyczny. Tom 4. Różewicz tłumaczony na języki obce. Pod red.: Fast, P. (Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach Nr 1327). Katowice 1992.
45. Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Hrsg. von Lönker, F. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung; Bd.6) Berlin 1992.
46. Schultze, B.: Von Florestan bis Firulet. Die Dramen von Witkiewicz, Gombrowicz, Różewicz und Mrożek in deutschen Übersetzungen. In: Sonderdruck aus: Deutsch – polnische Ansichten zur Literatur und Kultur. Wiesbaden 1992, S. 60 – 79.
47. Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Hrsg. von Frank, A. P. / Maaß, K. – J. / Paul, F. / Turk, H. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 8, Teil 1) Berlin 1993.
48. Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Hrsg. von Frank, A. P. / Maaß, K. – J. / Paul, F. / Turk, H. (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 8, Teil 2) Berlin 1993.
49. Schultze, B.: Polnisches Drama im 19. Und 20. Jahrhundert: Traditionsbildung im nationalen und transkulturellen Kontext. In: Forum Modernes Theater. Hrsg. von Ahrends, G. H. 1 / 93, Bd. 8, S. 28 – 42.
50. Schreiben und Übersetzen. Theorien allenfalls als Versuch einer Rechenschaft. Hrsg. von Gössmann, W., Hollender Ch. (Transfer. Düsseldorfer Materialien zur Literaturübersetzung. Bd. 8). Tübingen 1994.

51. Kuhnke, I.: Polnische schöne Literatur in deutscher Übersetzung 1900 – 1992 / 93. Bibliographie (Mainzer Slavistische Veröffentlichungen Slavica Moguntiaca. Hrsg. von Schultze, B.; Reißner, E. Bd.18). Mainz 1995, S.3 – 17, 246 – 252.
52. Kunicki, W.: Henryk Bereska. In: „Nie będzie nigdy Niemiec Polakowi bratem...?“ Z dziejów niemiecko – polskich związków kulturowych. Praca zbiorowa pod red. Marka Zybury. Wrocław 1995, S. 237 – 249.
53. Basse, M.: Worin ich in den Sand fahren werde. Henryk Bereskas Lyrik. In: Süddeutsche Zeitung. 24. / 25. / 26. 12. 96.
54. Matuszek, G.: Wojna zaczyna się w momencie, w którym milknie mowa. Rozmowa z Henrykiem Bereską. In: Dekada literacka Nr. 11 / 12 vom 31. 12. 1996, S. 3, 18.
55. Misterek, S.: Polnische Dramatik in der DDR am Beispiel des Bühnenvertriebs henschel SCHAUSPIEL. Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium. Mainz 1996, S. 144 – 163.
56. Die mir nicht verliehenen Preise häufen sich beträchtlich. Eine Festschrift zum 70. Geburtstag von Henryk Bereska. Mit 68 Wortbeiträgen, 19 Grafiken, 20 Fotos und einem Verzeichnis der Übersetzungen von Henryk Bereska. Hrsg. von Liersch, H. Berlin 1996.
57. Puczek, E.: Chciałem zrobić coś pożytecznego dla Polski i Niemiec. Rozmowa z Henrykiem Bereską. In: Śląsk 9 / 97, S. 20 – 23.

58. Ratajczakowa, D.: Zwei Dramen von Tadeusz Różewicz, „Die Kartothek“ und „In die Grube“, als Beispiel von Erfolg und Mißerfolg. In: Polnisch – deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg („Theatron“. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste. Hrsg. von Bayerdörfer, H. – P.; Borchmeyer, D.; Höfele, A. Bd. 26). Hrsg. von Bayerdörfer, H. – P. in Verbindung mit Leyko, M. und Sugiera, M. Tübingen 1998, S. 113 – 126.
59. Scholze, D.: Mrozek und Różewicz in der Deutschen Demokratischen Republik. In: Polnisch – deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg („Theatron“. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste. Hrsg. von Bayerdörfer, H. – P.; Borchmeyer, D.; Höfele, A. Bd. 26). Hrsg. von Bayerdörfer, H. – P. in Verbindung mit Leyko, M. und Sugiera, M. Tübingen 1998, S. 204 – 215.
60. Biesiada XVIII z Henrykiem Bereską. In: Wesoło czyli smutno. Kazmierza Kutza rozmowy o Górnym Śląsku. Pod red. Wojciecha Sarnowicza i Michała Smolorza. Katowice 1999.
61. Sarnowicz, W. / Smolorz, M.: Język jest też ojczyzną. Katowice 1999
(Film)
61. Wójcik, W.: Pochwała Tadeusza Różewicza. In: Śląsk 3 / 99, S. 34 – 35.
62. Żurkowski, B.: Poezja pogranicza. In. H. Bereska: Wiersze, S. 61 –62
Kraków 1999.

7. Anhang

7.1. Protokoll des Gesprächs mit Henryk Bereska vom 4. 08. 1999

Dariusz Makselon: Herr Bereska, am Anfang möchte ich mich recht herzlich bei Ihnen bedanken, daß Sie Zeit dafür gefunden haben, meine Fragen zu beantworten.

Wie Sie wohl wissen, ich habe es vor, in meiner Magisterarbeit Ihre Person, Ihre Verdienste um die Vermittlung und Verbreitung polnischer Literatur in der ehemaligen DDR am Beispiel des dramatischen Werkes Tadeusz Różewicz` darzustellen. Ich möchte Sie daher fragen, wie es überhaupt dazu gekommen ist, daß Sie sich dazu entschlossen haben, die Werke Różewicz` ins Deutsche zu übersetzen, daß Sie angefangen haben, sich für Różewicz` Werk zu interessieren?

Henryk Bereska: Da war ich noch Student. Es war 1949, als ich neben dem Studium am Mickiewicz – Lesebuch gearbeitet habe. Das war eine Art Anthologie von Mickiewicz - Texten, die damals in einer Klassikerreihe erscheinen sollte, damit die Nachkriegsgeneration etwas von den Klassikern mitkriegt. Daneben habe ich für ein polnisches Informationsbüro Publizistik übersetzt. In diesem Informationsbüro war Tadeusz Borowski Referent, wir gingen öfters spazieren, diskutierten. Borowski gab mir Gedichte von Różewicz zu übersetzen. Das waren Gedichte aus seinem ersten Band „Czerwona rękawiczka“. Ich übersetzte sie und war schockiert, befremdet und verblüfft von dieser Dichtung. Wir Studenten lasen damals eine ganz andere Poesie. Meine Lieblinge waren Stefan George, Rilke und Hofmannsthal, eine Poesie also, die sich von Różewicz fundamental unterschied. Die sparsame, karge Ausdrucksweise in seinem ersten Band, wo er auf Metaphern und schöne Worte ganz verzichtet, und sozusagen die Essenz der Sprache wieder zu entdecken versucht. Das war meine erste Begegnung mit

Różewicz und sie war nachhaltig. Ich fertigte eine quasi philologische Übersetzung an. Die Gedichte wurden später von Sussane von Kerckhoven, einer Redakteurin der „Berliner Zeitung“, nachgedichtet und sie erschienen dort auch. Susanne von Kerckhoven nahm sich das Leben, es war eine finstere Zeit. Ich weiß nicht, ob sie sich mit Borowski getroffen hat. Die Różewicz – Texte hatten auf sie einen großen Eindruck gemacht. Das war der Beginn meines Abenteuers mit Różewicz.

In den 50er, 60er Jahren hatte es die polnische Dramatik in der DDR schwer, Zensoren, Kulturpolitiker und die Kunstrichter waren zurückhaltend gegenüber der Dramatik, wie sie Różewicz, Mrozek und die westlichen Autoren des absurden Theaters schufen. Allein die ersten Stücke wie „Die Kartei“, „Die Zeugen...“ – ein schon verfänglicher Titel. Różewicz zeigt Menschen, die sich eingerichtet haben, die zusehen, wo sie bleiben, die in erster Linie ihre eigenen Interessen verfolgen, egoistisch gegenüber dem Leid der anderen bleiben. Das war nicht der Stoff, den die DDR als propagandasüchtige, ideologiesüchtige Nation auf der Bühne haben wollte. Prompt ist Różewicz abgesetzt worden, nachdem er 1965 von Studenten in Leipzig aufgeführt worden ist, und die Studenten, denen das Thema offensichtlich wesentlich war, wurden bestraft, zur Armee geschickt, relegiert. Die erste Begegnung Różewicz mit der DDR – Bühne verlief jedenfalls unfreundlich, und zehn Jahre lang war Różewicz auf DDR – Bühnen nicht präsent. Im Verlag Volk und Welt gab es aber eine kühne Dame namens Jutta Janke, Redakteurin für slawische Sprachen, sie hatte für Różewicz und für die polnische Literatur ein Herz. Sie wagte also einiges und wollte die Stücke drucken, und ich sollte die meisten übersetzen. Ich fuhr also zu Różewicz, um offene Fragen zu besprechen. Ich habe die meisten Stücke des Bandes, der 1974 erschienen ist, übersetzt und fand an ihnen viel Gefallen. Das war für mich eine bedeutende Begegnung, denn ich war danach in

Oberschlesien, in Kattowitz, wo meine Eltern wohnten und wo ich meine Freunde in der Zeitschrift „Poglądy“ hatte. Das war eine Gruppe von intelligenten, engagierten, gescheiterten, jungen Leuten, mit denen ich öfters zusammenkam. Kattowitz war eine Stadt, die ein traditionsreiches Theater besaß. Die Oberschlesier sind ein Volk von Bergleuten, Hüttenarbeitern mit großem Kunstsinn und mit Liebe zur Musik. Es gab hier großartige Komponisten, Chöre und engagiertes Schrifttum, das sich schon früh regte. Mit der schönen Literatur fing es später an. In den Nachkriegsjahren scharten sich um Wilhelm Szewczyk und die Zeitschrift „Poglądy“ eine Reihe von begabten Autoren. Dazu gehörten Kijonka, Bolek Lubosz, Albin Siekierski, Wantuła u. a. Das waren amüsante Begegnungen mit viel Witz, mit oberschlesischem Humor, auch Wodka. Und da wohnte in einem 30 Km entfernten Ort Gleiwitz dieser Różewicz, umgeben von derselben Landschaft – Industrie, Bergwerke, Kohle, Ruß, mehr Proletariat als Kultur. Und während dessen dort zwanzigjährigen, eremitenhaften Daseins wuchs hier in der Stille ein bedeutendes Werk – Lyrik, Drama und Prosa. Offenbar muß man, um ein großes Werk zu vollbringen, sich Grenzen auferlegen, Zurückgezogenheit, strenge Disziplin. Da war nichts mit Geselligkeit, Gemütlichkeit. Różewicz hatte eine riesige Korrespondenz geführt, aber er lebte vollkommen zurückgezogen.

D. M.: Wie kam es eigentlich zu diesem ersten Treffen? Haben Sie sich persönlich mit Różewicz in Verbindung gesetzt?

H. B.: Jemand von der Redaktion hat ihn angerufen und ihm Bescheid gesagt, daß ich seine Stücke übersetze und mit ihm etwas besprechen möchte. Różewicz war sofort einverstanden. Ich fuhr zu ihm und suchte ihn in seiner „Kamienica“, in seinem Wohnhaus auf. Eine dunkle, große Wohnung im vierten Stock, wenn ich mich nicht irre, in der er mit seiner Familie und seiner Mutter wohnte. 1967 war Różewicz noch

ziemlich jung, gerade 45. Das war der Beginn einer fruchtbaren Zusammenarbeit. Es gab für den Übersetzer einiges zu besprechen, denn Różewicz' Stücke bezogen sich auch auf literarische Quellen. Różewicz ist ein großer Leser und zwar nicht nur Leser von Zeitungen, denen er auch manche Anregung verdankt. Er ist auch ein Leser der großen Literatur, er zitiert sie oft, der Lesewurm gibt einem auch Rätsel auf. Wir blieben seitdem in Verbindung. 1975 wurden in der DDR die ersten Stücke von ihm aufgeführt, 10 Jahre nach dem Eklat in Leipzig. Es begann mit Nordhausen, Halle und Rudolstadt. Das Erscheinen des Bandes „Stücke“ mit seinen im größten Teil von mir übersetzten Dramen war ein wichtiger Einschnitt. Das löste bei den an Polen interessierten Regisseuren ein zunehmendes Interesse für Różewicz aus. Anfang der 70er Jahre war Polen ein Land, in dem man eine ganz andere Art von Lebensstil, Kunst und Kultur erlebte. Für DDR – Bürger war das eine attraktive, spannende und eine exotische Landschaft, wo man eben all die Stücke, Filme, Bilder zu sehen bekam, die es in der DDR nicht gab. Hier war die westliche Kunst Normalität geworden. Es war also für DDR – Bürger spannend, was sich da abspielte, und für Regisseure war es spannend, was sich dort auf den Bühnen abspielte. Różewicz war schon als Dichter bekannt und durch das Erscheinen der „Stücke“ war er nun als Dramatiker präsent. Es gab viele Regisseure, die sich sehr intensiv mit ihm beschäftigten und ihn aufzuführen versuchten. In Berlin war die Atmosphäre noch zu frostig. In der Provinz aber konnte man die Parteisekretäre der Bezirke überreden. Es kostete einige Anstrengung, die dem DDR – Verständnis völlig fremden Stücke wie „Der komische Alte“, „Weiße Ehe“ aufzuführen. Das war der Gang der Dinge, als Różewicz nach seinen Erfolgen in der Provinz bis vor die Tore von Ostberlin gelangte und endlich in Potsdam bei einem guten Regisseur namens Rolf Winkelgrund landete, der mehrere Stücke aufführte. In den 80er Jahren war er der meistgespielte Autor auf Ostberliner Bühnen.

D. M.: *Wie hat dann die Bekanntschaft mit Różewicz im Laufe der nächsten Jahrzehnte ausgesehen? Haben Sie den Kontakt zu ihm aufrechterhalten? Das interessiert mich einfach, weil ich erfahren möchte, ob Sie jede Übersetzung mit ihm besprochen haben.*

H. B.: Nein, es ging nur um einige problematische Stellen, um Zitate und derlei. Im Prinzip beobachtete Różewicz aufmerksam, was und wie übersetzt und wie aufgeführt wurde. Er war auch öfter bei den Proben, z. B. in Potsdam zu Proben zum „Hungerkünstler“ oder bei den „Zeugen“. Er war interessiert am Gespräch mit den Theaterleuten, mit dem Publikum und kam in die Städte, wo seine Stücke aufgeführt wurden. Diese Besuche waren für mich und das deutsche Publikum sehr wertvoll, denn Begegnungen mit polnischen Autoren waren damals eine Seltenheit. Die DDR legte keinen großen Wert auf einen intensiven Austausch. Das Positive hier war die Verlagsarbeit. Die polnische Literatur war stark vertreten, abgesehen von den Schriftstellern, die gegen Tabus verstießen. Begegnungen zwischen Publikum und polnischen Autoren waren also selten und hauptsächlich in den polnischen Kulturhäusern. An Różewicz waren zwei Verlage besonders interessiert, seine Stücke herauszugeben: Volk und Welt und der Henschelverlag, wo Różewiczs spätere Stücke nach 1974 einzeln erschienen. Ich finde, die sollten in einem Sammelband erscheinen. Ausgang der 70er Jahre kamen mehrere Stücke, die auch aufgeführt wurden: „Der Hungerkünstler“ schon in Potsdam und die „Stabilisierung“ auch, „Auf allen vieren“ kam leider nicht, aber „Die Falle“ und die „Weiße Ehe“. Es passierte also eine ganze Menge. Różewicz war neben Mroźek der meistgespielte Autor. Er war zwar auch in der BRD aufgeführt worden, aber die politische Situation war dort anders. Es gab keine Behinderungen, keine Zensur. Die Westdeutschen hatten Zugang zu allen Autoren, und in der DDR waren Beckett, Ionesco u. a. einfach nicht da. Das Theater des Różewicz, das

einzigste realistische Theater – auf keinen Fall absurd – sah die Wirklichkeit in unserem Block von der moralisch – ethischen Seite. Es stellt den Alltag in einer verfremdeten Form dar, die jedoch nicht im Sinne der Brechtschen Verfremdung und Belehrung zu verstehen war. Bei Rózewicz ist dem Zuschauer das Nachdenken überlassen, ohne die aufdringliche Weisung, wie er die Probleme zu sehen hat. Aufgrund der Abschottung der kulturell – politischen Szene war Rózewicz hier sehr wichtig. Mrozek und Rózewicz – es waren aufregende Momente, ihre Stücke auf der Bühne zu sehen. Da waren Probleme, die in keiner Zeitung standen, und von keinem DDR – Autor benannt wurden, die Polen aber formulierten sie.

D. M.: Haben Sie selbst bestimmt, welche Dramen Sie übersetzt haben? War das ihre persönliche Entscheidung oder gab es vielleicht konkrete Gründe, warum Sie sich für diese und nicht andere Stücke entschieden haben?

H. B.: Ich habe zwar die meisten Dramen übersetzt, aber wir teilten uns die Arbeit, einige von Rózewicz` Stücken wurden von verschiedenen Kollegen, viele doppelt – „ost – und westdeutsch“ – übersetzt. Mich haben seine Stücke auch vom Sprachlichen gereizt. Das waren stark poetische Texte, bei denen man kein Papiergeraschel hören durfte. Man merkt den Texten den Dichter an. Das Wortspiel, die Wortfantastik spielt eine große Rolle. Die Arbeit war eine sprachliche Herausforderung, man mußte sich schon etwas einfallen lassen. Bei „Weiße Ehe“ beispielsweise, einem schönen Stück aus der Zeit um die Jahrhundertwende galt es, das Klima des Jugendstils zu treffen. In der „Falle“ war Kafka und das Prager Deutsch präsent. Man mußte Kafkas Sprache kennen. Es war das Prager Deutsch, alles andere wäre ein Stilbruch gewesen. Auch in der „Kartei“ lockten mich die unterschiedlichen Sprachschichten, Sprachebenen. Mich lockt die

Schwierigkeit. Das betrifft sowohl Wyspiański, dessen „Hochzeit“ ich als erster ins Deutsche übersetzte, sowie Kochanowski und Witkiewicz, dessen Stücke später bei Volk und Welt erschienen sind. Mich lockten die Sprachhürden, denen man sich stellen muß. Das heißt, es ist ein Spiel und zugleich harte Arbeit, Neologismen wollen nachgestaltet sein. Man muß auch die Sprache der Halbstarren kennen, die z. B. in den „Miniaturen“ vorkommt. Różewicz ist ein feiner Sprachkünstler, der fast in jedem Stück was an Sprachherausforderung bietet. Mit Wörterbüchern ist man der Sache nicht gewachsen. Viele Übersetzer scheitern daran, daß sie die papierne Korrektheit anstreben, wo eine derbe Sprache gefordert wird, wie das in Teilen von „Die Hochzeit“ der Fall ist. Bei Różewicz hat man es auch mit der gestaffelten Sprachebene, einer enormen Vielfalt der Sprache zu tun. Man darf sich ein bißchen abquälen. Diese Vielfalt garantiert aber, daß man Spaß an der Übersetzung hat und nicht in Routine verfällt.

D. M.: Sie haben schon erwähnt, daß Różewicz nicht „besonders“ beliebt bei den Parteibonzen der DDR war. Ich möchte Sie daher fragen, ob es Probleme damit gab, manche der Dramen Różewicz` herauszugeben, oder ob Sie persönlich auf Widerstand seitens der Zensur gestoßen sind?

H. B.: Nachdem der Band 1974 erschienen war, gab es diese Art von Behinderung nicht mehr. Es gab eigentlich nur Behinderung bei den Inszenierungen. Das heißt also – die Regisseure hatten es schwierig, bestimmte Werke an bestimmten Theatern durchzusetzen, die lokalen Parteisekretäre konnten stur sein. Różewicz war als großer Dichter und Dramatiker sehr angesehen, da traute man sich nicht mehr reinzufuschen. Es gab also diese zwei Ebenen – die eine – das war Übersetzen und Drucken, was mittlerweile, Ausgang der 70er, Anfang der 80er Jahre, keine Schwierigkeiten mehr bot. Nach und nach wurde

das Klima in der Kulturpolitik etwas milder. Aufführungen bereiteten gelegentlich noch Schwierigkeiten.

D. M.: Sie haben gerade gesagt, daß es Ausgang der 70er, Anfang der 80er Jahre keine Probleme mehr damit gab, Rózewicz übersetzen und drucken zu dürfen. Es war aber schwierig, seine Stücke aufzuführen. Ich möchte Sie daher fragen, ob Sie persönlich sich auch dafür eingesetzt haben, daß Rózewicz inszeniert wurde?

H. B.: Der Gang der Dinge war so, daß ich die Stücke, die ich nach dem 74 – Band übersetzt habe, also Ausgang der 70er Jahre, Anfang der 80er, bevor sie in Druck gingen, dem Regisseur zu lesen gab. Winkelgrund war ein sehr gründlicher Regisseur, der in den Texten nicht herumgestrichen hat, sondern diese sehr präzise inszenierte. Es waren durchweg sehr gute Aufführungen, Rózewicz war von ihnen angetan. Polnische Regisseure strichen ziemlich viel herum, um somit den Inszenierungen ein schnelles Tempo zu geben. Bei Winkelgrund herrschte Kompatibilität zwischen Text und Aufführung.

D. M.: Zum Schluß möchte ich Sie noch fragen, ob Sie sich, jetzt konkret in bezug auf Ihre Übersetzungen der Dramen Rózewicz`, an irgendwelche markanten Stellen oder Fragmente erinnern können, die ihnen besondere Schwierigkeiten bereitet oder an denen Sie länger gearbeitet haben?

H. B.: Es war normal, daß man sich mit dem jeweiligen Text ziemlich gründlich beschäftigte. Es ist ganz klar, daß ich bei der „Falle“, dem Stück über Kafka, ziemlich alles las, was Kafka geschrieben hat. Das Prosawerk, Tagebücher und Briefe, denn es gab in dem Drama oft wörtliche Zitate. Den „Brief an den Vater“ mußte ich selbstverständlich im Originaltext bringen. Ähnlich sah es auch mit dem

„Hungerkünstler“ aus, bei dem ich mich mit dem Urmuster Kafkas vertraut machen mußte. Das war also eine immense Arbeit, aber Kafka zu lesen, war auf jeden Fall ein großer Gewinn. Bei „Weiße Ehe“ las ich natürlich Stücke der Jahrhundertwende. Das war ganz normal. Różewicz war einer der Autoren, die mir als sprachliche Herausforderung das meiste Vergnügen boten. Bei ihm gleicht kein Stück dem anderen.

D. M.: Jetzt wirklich schon die letzte Frage. Können Sie vielleicht kurz davon erzählen, wie die Rezeption der Stücke Różewicz` in der DDR ausgesehen hat? Wie waren die an dem bestehenden Kulturleben der DDR beteiligten Bürger dem Phänomen – Różewicz – gegenüber eingestellt?

H. B.: Es gab ein großes Interesse für polnische Stücke. Das bezog sich nicht nur auf das Theater. Die Stücke waren in ziemlich hoher Auflage erschienen, verschwanden dennoch binnen einer kurzen Zeit. Das war das Verblüffende, es ist eigentlich nicht üblich, daß Stücke aus den Regalen rasch verschwinden. In den 80er Jahren konnte man in den Buchhandlungen jede Menge von Stücken aus anderen Ländern finden, die lange Jahre herumstanden, während Mrożek, Witkiewicz oder Różewicz schnell vergriffen waren. Różewicz hatte auch als Dichter eine große Gemeinde. Seine Gedichte waren begehrt, seine Stücke gingen unzählige Male über die Bühne. Das ist der beste Beweis dafür, daß es den Nerv des Publikums traf.

D. M.: Herr Bereska, ich danke Ihnen für dieses Gespräch.

7.2. Ein Verzeichnis der von Henryk Bereska übersetzten Werke

- 1953 Mickiewicz – Lesebuch; Mitarbeit und Übersetzung: über die Warschauer Kritiker und Rezensenten. (O krytykach i recenzentach warszawskich). Weimar. Thüringer Volksverlag.
- 1955 Kraszewski, Ignacy: Tagebuch eines jungen Edelmannes (Pamiętnik panicza). Roman. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1956 Nałkowska, Zofia: Medaillons (Medaliony). Novellen. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1956 Brandys, Kazimierz: Verteidigung von Grenada (Obrona Grenady). Erzählung. In: Sonntag. Nr. 22 – 27.
- 1958 Kruczkowski, Leon: Pfauenfedern (Pawie pióra). Roman. Berlin. Verlag – Tribüne.
- 1959 Die Kette; Polnische Meistererzählungen. Weimar. Thüringer Volksverlag.
- 1959 Rudnicki, Adolf: Das lebende und das tote Meer (Żywe i martwe morze). Erzählungen. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1960 Rudnicki, Adolf: Goldene Fenster (Złote okna). Erzählungen. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1960 Hordyński, Jerzy: Formel des Glücks. Gedichte. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1960 Petrov, Ivailo: Nonkas Liebe (Nonkinata Ljubov). Roman aus dem Bulgarischen (zusammen mit Norbert Randow). Berlin. Verlag Neues Leben.
- 1961 Andrzejewski, Jerzy: Asche und Diamant (Popiół i diament). Roman. München. Langen Müller.
- 1961 Mortkowicz – Olczakowa, Elżbieta: Janusz Korczak. Biographie. Weimar. Kiepenheuer Verlag.

- 1962 Kossak, Zofia: Kreuzfahrer (Krzyżowcy). Roman. Berlin. Union – Verlag.
- 1962 Morcinek, Gustaw: Der Brand im wilden Schacht (Opowiadania). Erzählungen. Leipzig. Reclam.
- 1963 Iwaszkiewicz, Jarosław: Die Mädchen von Wilko (Panny z Wilka). Erzählungen. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1964 Moderne polnische Prosa. Anthologie. Erzählungen von Andrzejewski, Borowski, Czeszko, Filipowicz, Iwaszkiewicz, Morcinek, Nałkowska, Różewicz, Wygodzki, Żukrowski. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1965 Dziarnowska, Janina: Treffpunkt Wola (Punkt kontaktowy Wola). Roman. Kinderbuchverlag.
- 1965 Breza, Tadeusz: Das Bronzetur (Brama spiżowa). Römische Notizen. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1966 Szaniawski, Jerzy: Zwei Theater (Dwa teatry). Komödie. Polnische Dramen. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1967 Wessen Welt. Lyrikanthologie (Gedichte von 9 Dichtern). Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1968 Rudnicki, Adolf: Reine Strömung (Czysty nurt). Erzählungen. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1968 Stawiński, Jerzy: Fehldiagnose (Godzina szczytu). Roman. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1968 Brandys, Kazimierz: Die Kunst geliebt zu werden. Erzählungen. Darin: Der Bär (Niedźwiedź). Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1969 Newerly, Igor: Das Waldmeer (Leśne morze). Roman. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1969 Żukrowski, Wojciech: Feuer im Dschungel (Ognisko w dżungli). Vietnamesische Märchen. Berlin. Kinderbuchverlag.
- 1970 Der goldene Brunnen (Złota studnia). Polnische Märchen. Berlin. Kinderbuchverlag.

- 1970 Die Farnblüte (Kwiat paproci). Polnische Märchen. Berlin. Kinderbuchverlag.
- 1970 Iwaszkiewicz, Jarosław: Das Mädchen und die Tauben. Erzählungen (Dziewczyna i gołębie. Opowiadania). Berlin, Weimar. Aufbau – Verlag.
- 1971 Im Westen fließt die Oder. Erzählungen. Darin: H. Worcell: Die destruktiven Eigenschaften des Feuers (Destrukcyjne właściwości ognia), Z. Nałkowska: In der Tiefe (Dno), N. Kracher – Gamratowa: Madame (Madame), G. Morcinek: Viktoria (Viktoria), L. Wantula: Abend wie ein Kirchenfenster (Wieczór z witrażem), W. Żukrowski: Die Jungen (Młodzi). Berlin. Verlag der Nation.
- 1972 Erkundungen. Anthologie. Erzählungen (Bryll, Lenart, T. Nowak, M. Nowakowski, Odrowąż – Pieniążek, Stachura). Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1972 Brandys, Kazimierz: Kleines Buch. Erinnerungen (Mała księga. Wspomnienia). Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1973 Polnische Aphorismen des 20. Jahrhunderts. Verschiedene Autoren. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1973 Malewska, Hanna: Die Gestalt dieser Welt vergeht (Przemija postać świata). Roman in 2 Bänden. Berlin Union Verlag.
- 1973 Broszkiewicz, Jerzy: Die rot – weiße Sonne (Ci z dziesiątego tysiąca). Roman. Berlin. Kinderbuchverlag.
- 1973 Stawiński, Jerzy: Die Scheidung (Rozwód). Stück. Henschelverlag.
- 1973 Oseka, Janusz: Mein Doppelleben (Moje bardzo dziwne przygody). Erzählungen. Berlin. Eulenspiegel Verlag.
- 1974 Różewicz, Tadeusz: Stücke; darin: Die Kartei (Kartoteka), Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung (Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja), Er ging aus dem Haus (Wyszedł z domu), Der komische Alte (Śmieszny staruszek). Berlin. Verlag Volk und Welt.

- 1974 Wojdowski, Bogdan: Brot für die Toten (Chleb rzucony umarłym). Roman. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1974 Bahdaj, Adam: Reise für ein Lächeln (Podróż za jeden uśmiech). Roman. Berlin. Kinderbuchverlag.
- 1974 Melesh, Iwan: Menschen im Sumpf. Roman aus dem Weißrussischen. H. Bereska, Gundula u. Wladimir Tschepego. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1974 Prus, Bolesław: Der Geizhals (Skąpiec). Erzählungen. Leipzig. Reclam.
- 1974 Denksprüche. Polnische Aphorismen verschiedener Autoren. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1974 Lec, Stanisław Jerzy: 30 Epigramme und Gedichte von Babicz, Gisges, Kurek, Przyboś, Wachowiak, Ważyk. In: Neue Deutsche Literatur Nr. 12 / 74.
- 1974 Grochowiak, Stanisław: Die Jungs (Chłopcy). Drama. Berlin. Henschelverlag.
- 1975 Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten. Ediert von H. Bereska u. H. Olschowsky. Auswahl: H. Bereska; Nachwort: H. Olschowsky. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1975 Redliński, Edward: Aufschwung oder das Paradies (Awans). Stück. Berlin. Henschel Schauspiel.
- 1975 Drozdowski, Bohdan: Der Trauerzug (Kondukt). Zeitstück. Berlin. Henschelverlag.
- 1976 Choromański, Michał: Rosa Kühe und graue Skandale (Różowe krowy i szare scandalie). Roman. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1976 Wyspiański, Stanisław: Die Hochzeit (Wesele). Drama. Leipzig. Reclam.
- 1978 Różewicz, Tadeusz: Weiße Ehe (Białe małżeństwo). Drama. Berlin. Henschel.

- 1978 Różewicz, Tadeusz: Der Hungerkünstler geht (Odejście głodomora). Stück. Berlin. Henschel.
- 1978 Różewicz, Tadeusz: Auf allen vieren (Na czworakach). Stück. Berlin. Henschel. In: dialog, S. 7 – 61.
- 1978 Różewicz, Tadeusz: Die Falle (Pułapka). Stück. Berlin. Henschel. In: dialog, S. 107 – 199.
- 1978 Redliński, Edward: Aufschwung oder das Paradies (Awans). Roman. Berlin. Rütten u. Loening.
- 1980 Kochanowski, Jan: Abweisung der griechischen Gesandten (Odprawa posłów greckich). Satyr. Poem. In: Ausgewählte Dichtungen. Leipzig. Reclam. S. 77 – 98 u. 99 – 113.
- 1982 Weiße Ehe: Moderne polnische Dramen; darin: Różewicz, T.: Weiße Ehe (Białe małżeństwo), Herbert, Z.: Bübchen (Lalek), Grochowiak, S.: Die Jungs (Chłopcy). Leipzig. Reclam.
- 1982 Witkiewicz, Stanisław Ignacy: Stücke: Das namenlose Werk (Bezimienne dzieło), Gyubal Wahazar (Gyubal Wahazar), Der Tintenfisch (Matwa), Die Mutter (Matka), Im kleinen Landhaus (W małym dworku), Die Schuster (Szewcy). Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1982 Andrzejewski, Jerzy: Fiktive Gattin. Erzählungen; darin: Fiktive Gattin (Paszportowa żona), Die Söhne (Synowie), Der Sommerschuh (Pantofelek), Daß der Roggen gut gedeihe (Niby gaj). Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1983 Różewicz, Tadeusz: Die Falle (Pułapka). Stück. Henschelverlag.
- 1984 Andrzejewski, Jerzy: Siehe, er kommt und hüpf über die Berge (Idzie skacząc po górach). Roman. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1985 Lem, Stanisław: Provokation (Prowokacja). Essay. Mein Leben (Moje życie) – vom Autor in Deutsch verf. Berlin. Verlag Volk und Welt.

- 1985 Stark und zerbrechlich. Ein Lesebuch; darin: Lem, S.: Weapons system of the twenty first century. Essay. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1985 Nachbarn. Texte aus Polen; darin: J. Andrzejewski: Dunkler Stern (Ciemna gwiazda), A. Luczeńczyk: Der Wolf (Wilk), A. Rudnicki: Der störrische Warschauer (Rogowaty Warszawiak). Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1986 Choromański, Michał: Es oder der Einstieg (Wstąpić w rzecz). Roman. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1986 Różewicz, Tadeusz: Stücke; darin: Auf allen vieren (Na czworakach), Der Hungerkünstler (Odejscie głodomora), Die Falle (Pułapka). Berlin. Henschel Verlag.
- 1987 Madej, Bogdan: Rattensalbe (Maść na szczury). Erzählungen. Berlin. Rütten und Loening.
- 1989 Norwid, Cyprian: Das Geheimnis des Lord Singelworth (Tajemnica lorda Singelworth`a). Erzählungen. Leipzig. Insel – Verlag.
- 1990 Nowak, Tadeusz: Poesiealbum. Gedichte. Ediert u. teilweise von H. Bereska übersetzt. Berlin. Verlag Neues Leben.
- 1990 Myśliwski, Wiesław: Stein auf Stein (Kamień na kamieniu). Roman. Berlin. Aufbau – Verlag.
- 1990 Różewicz, Tadeusz: Tod in alten Dekorationen. Roman, Stücke und Lyrik im Umbruch. (Śmierć w starych dekoracjach).
- 1990 Brandys, Kazimierz: Der Einfall (Pomysł). Roman. Berlin. Verlag Volk und Welt.
- 1991 Różewicz, Tadeusz: Das Paradiesgärtchen und andere szenische Miniaturen. Berlin. Henschel Schauspiel.
- 1992 Mrozek, Sławomir: Zabawa. Satiren. Frankfurt / M. Suhrkamp.
- 1992 Mir bleibt mein Lied. Schlesisches Lesebuch; darin Gedichte von J. Jachimowicz, L. Herbst, M. Spychalski, A. Zelenay, B. Żurkowski. Berlin. Verlag Volk und Welt.

- 1992 Koziół, Urszula: Karte von Unterwegs (Pocztówka z podróży).
Gedicht. In: Lyrikerinnen für VauO. Berlin. Corvinus Presse
- 1993 Różewicz, Tadeusz: Gedichte in polnisch / deutsch. Berlin.
Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße. Poet`s corner 16.
- 1993 Różewicz, Tadeusz: Vorbereitung einer Dichterlesung
(Przygotowanie wieczoru autorskiego). Berlin. Katzengrabenpresse.
- 1993 Witkiewicz, Stanisław Ignacy: Rasende Lokomotive (Szalona
lokomotywa). Stück. Berlin. henschel Schauspiel.
- 1993 Witkiewicz, Stanisław Ignacy: Mister Price (Mister Price). Stück.
- 1995 Niedoba, Andrzej: Wer sind Sie? (Kim pan jest?). Stück. Manuskript.
- 1995 Miłosz, Czesław: Das Jahr des Jägers (Rok myśliwego). Fragmente in
„Sinn und Form“ Nr. 2 u. 3.
- 1995 Schaeffer, Bogusław: Szenarium für 3 Schauspieler (Scenariusz dla 3
aktorów). Stück. Manuskript.
- 1995 Zagajewski, Adam: Zwei Städte (Dwa miasta). In: „Sinn und Form“
Nr. 5 u. 6.
- 1995 Wojtyszko, Michał: Neuinszenierung (Wznowienie). Stück. In: Neues
Spiel 95. Straelen. Straelener Manuskripte Verlag.
- 1996 Zagajewski, Adam: Lachen und Zerstörung. Prosa von H. Bereska,
Gedichte von K. Dedecius. Hamburg. Rospo Verlag.
- 1996 Mickiewicz, Iwona: Der Drache (Smok). Stück. Manuskript.
- 1996 Zwischen den Linien. Anthologie; darin: Zagajewski, Goerke,
Muszer, Załuski.
- 1997 Goerke, Natasza: Sibirische Palme. Erzählungen. Hamburg. Rospo.
- 1997 Koziół, Urszula: Im Zeichen des Feuers. Gedichte. Eisingen:
Heiderhoff Verlag.
- 1998 Kajzar, Helmut: Der Kuhstall (Obora). Stück. Berlin. henschel
Schauspiel.
- 1998 Anthologie. Junge polnische Lyrik. Köln. Gutke Verlag.

1998 Herbert, Zbigniew: Gewitter – Epilog. Gedichte – Band. Frankfurt /
M. Suhrkamp.

1998 Różewicz, Tadeusz: Stetes Fragment. Gedichte – Band. München.
Hansa – Verlag.