

MIECZYSLAW URBANOWICZ

Wroclaw

DEUTSCHE ÜBERSETZUNGEN DES „PAN TADEUSZ“

Deutsche Übertragungen der Meisterdichtung von Mickiewicz haben bereits ihre lange, fast 130jährige Geschichte. Die erste Übersetzung lieferte R. O. Spazier, dessen *Herr Thaddäus, oder Der letzte Sajasd in Lithauen* schon 1836, also zwei Jahre nach der Herausgabe des Originals, erschienen ist. Dann folgten sieben weitere, teils vollständige, teils fragmentarische Übersetzungen, die die schwere Aufgabe, welche die Verpflanzung der Dichtung auf den Boden einer anderen Sprache und Kultur unter Beibehaltung der Schönheiten des Originals mit sich bringt, auf verschiedenen Wegen zu lösen suchten.

Nicht immer ist dies den Übersetzern gelungen. Richard Otto Spazier, der sich rühmte, seine Arbeit „in Gemeinschaft mit dem Dichter“ geleistet zu haben, betrachtete das äussere Gewand, das Metrum, für das Wichtigste und suchte den polnischen Dreizehnsilbler getreu wiederzugeben. Diese in der deutschen Literatur bisher unbekannte Versform erschwerte aber die Lektüre, so dass bei den Bemühungen des Übersetzers um metrische Korrektheit Verständlichkeit und Schönheit des Originals Einbusse erlitten. Aber auch die äussere Form gewann dadurch nichts: die Reime sind sehr oft unrein und unnatürlich, manche Verse sind eigentlich nur schlecht gereimte Prosa. Kein Wunder, dass der deutsche Literaturhistoriker und Kritiker Wolfgang Menzel diese Übertragung im Jahre 1836 einer scharfen Kritik unterzog, indem er schrieb: „Die Lektüre der Übersetzung ist eine wahre Folter und nur die Schönheit des Originals kann uns bewegen, dabei bis zu Ende auszudauern“.

Auch die Übertragung der Bruchstücke des *Pan Tadeusz* von Alexander Pechnik steht künstlerisch nicht viel höher. Pechnik, ein Literaturhistoriker und Ästhetiker, sucht in seinem Buch *Goethes „Hermann und Dorothea“ und „Herr Thaddäus, oder Der letzte Einritt in Litauen“ von Mickiewicz* (1879) die künstlerischen Vorzüge der beiden epischen Meisterwerke aufzuweisen und gibt zu diesem Zwecke Proben aus der polnischen Dichtung in deutscher Übertragung. Auch er übersetzt im Versmass des Urtextes, aber seine Verse, in der Regel sechsfüssige Jamben,

erinnern mehr an die Alexandriner deutscher Werke des XVII. Jahrhunderts als an den polnischen Dreizehnsilbler. Der Reim erschwert dem Übersetzer die vollständige Wiedergabe aller Werte des Originals genauso wie seinem Vorgänger, wobei Pechnik aber bei seiner Übersetzung um die Innehaltung der Gesetze der deutschen Sprachstruktur in höherem Grade bemüht ist.

Ähnlich wie Pechnik gibt Albert Weiss in seiner Übersetzung *Herr Thaddäus* (1882) den polnischen dreizehnsilbigen Vers wieder: sechsfüssige Jamben mit männlichen und weiblichen Endreimen wirken bei längerer Lektüre monoton und verderben schon dadurch den ästhetischen Genuss des Werkes, so dass auch diese Übersetzung sich keiner grossen Beliebtheit erfreute und dasselbe Schicksal wie die frühere *Pan Tadeusz*-Übersetzung von Pinder von 1848 erfuhr.

Erst Siegfried Lipiner lieferte 1882 eine Übertragung die, ohne die Muttersprache zu beeinträchtigen, ein ziemlich getreues Bild der Originaldichtung zu geben vermochte. Lipiners *Pan Tadeusz* war jahrzehntelang die gelungenste Übertragung des polnischen Epos. Seinen Vorgängern folgend, verwendete auch er gereimte Dreizehnsilbler, hielt sich aber nicht sklavisches an diese Regel und wo es die inhaltlichen Elemente erforderten, dehnte er den Vers aus, so dass in seiner Übersetzung nicht selten 14- und 15-silbige Verse vorkommen. Als Ganzes ist diese Übertragung ungleich: neben schwächeren Stellen gibt es manche sehr gelungene, echt poetische Wiedergaben des Originals.

Das Metrum des polnischen Epos sucht auch Robert Steingraber, der Verfasser der aus dem Jahre 1921 stammenden und nur fragmentarisch veröffentlichten Übersetzung des *Pan Tadeusz*, beizubehalten. Das Dilemma metrische Korrektheit oder genauere Wiedergabe inhaltlicher und poetischer Elemente löst er ähnlich wie Lipiner. Daher manche 14- und 15-silbige jambische und daktylische Verse neben den echten Dreizehnsilblern. Diese erst 1959 entdeckte Übertragung fand wenig Beachtung, genauso wie die aus dem Jahre 1934 stammende von A. Winkowski und S. Wukadinović.

Mit der bisherigen Übersetzungstradition des Meisterwerkes polnischer Reim-epik bricht als erster Walter Panitz. In seinem *Pan Tadeusz* (1955) verzichtet er auf die genaue Wiedergabe des Metrums des Originals und überträgt es in gereimten, meist jambischen Strophen verschiedener Länge und Gestalt, wobei dem polnischen Reimpaar gewöhnlich der deutsche Vierzeiler entspricht. Der Panitzsche *Pan Tadeusz* ist nicht nur in metrischer Hinsicht die bisher freieste Übersetzung der polnischen Dichtung, auch rein inhaltlich bemüht er sich wenig um Genauigkeit; vom Urtext ausgehend, erzählt er vielmehr die Geschichte, wobei er vor Änderungen, Hinzufügungen und anderen Willkürlichkeiten nicht zurückschreckt. Auf diese Weise ist eine Paraphrase des *Pan Tadeusz* entstanden, eigentlich ein neues Werk mit vielen schönen Szenen und Beschreibungen, das aber dem polnischen Original ziemlich fern steht. Dabei wirkt die Lektüre dieses strophischen Werkes auf die Dauer ermüdend.

Hermann Buddensieg, der letzte Übersetzer von Mickiewicz, wählte einen anderen Weg, ohne dabei die bisherigen Errungenschaften ausser acht zu lassen. Seine Nachdichtung *Pan Tadeusz oder Die letzte Fehde in Litauen*, München 1963, ist nicht seine erste Übersetzung aus dem Polnischen. Als Herausgeber der „Mickiewicz-Blätter“, die seit 1956 den deutschen Leser mit den besten, interessantesten und meist zum ersten Mal ins Deutsche übertragenen Werken der polnischen Literatur vertraut machen, bewies Buddensieg ein hervorragendes Übersetzer-talent. Mit gleicher Kunst und Sicherheit dichtet er klassische Werke nach, darunter die Lyrik von Mickiewicz, Słowacki, Krasiński und Norwid, die Dramatik von Krasiński u. a., sowie die Werke neuzeitlicher Dichter, wie z. B. von Gałczyński. Als Literaturhistoriker und guter Kenner der deutsch-polnischen Frage veröffentlicht Buddensieg zahlreiche Aufsätze und umfangreiche originelle Arbeiten über Beziehungen deutscher Dichter und Denker zum polnischen Problem, wie z. B. *Mickiewicz und Schiller*, *Zygmunt Krasiński und Heidelberg*, *Seume und Polen*. Buddensieg ist aber in erster Linie Dichter. Neben Übersetzungen, die schon an sich von seiner ungewöhnlichen poetischen Gabe zeugen, hat er bisher einige eigene Gedichtbände veröffentlicht, wobei er sich für althergebrachte, klassische Formen der Dichtung ausspricht, die er meisterhaft beherrscht.

Als Gelehrter und Dichter tritt Buddensieg mit seiner Nachdichtung des *Pan Tadeusz* auf. Dies ersieht man schon bei der Wahl der metrischen Form. Nachdem er als Literaturwissenschaftler alle bisherigen Mickiewicz-Übersetzungen einer eingehenden Analyse unterzogen hat, verwirft er die im Deutschen ungewöhnliche Form des Dreizehnsilblers, sucht aber ein dem Polnischen entsprechendes Metrum, das jedoch in der deutschen Literatur eingebürgert ist, und findet es im deutschen Hexameter. Dieses Metrum hat in der deutschen Dichtung eine lange Geschichte und ist besonders mit der Entwicklung der Epik eng verbunden. Abgesehen von einzelnen bescheidenen Versuchen seit dem XIV. Jahrhundert (leoninischer Hexameter) und im XVII. Jahrhundert, wird er in den folgenden Epochen zur häufigsten Versform epischer Dichtungen. Klopstock verdrängt mit seinem *Messias* um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts den Alexandriner aus dem Epos, ihm folgt E. von Kleist als Verfasser des berühmten *Frühlings* und auch S. Gessner in seinen Idyllen. Seine Formvollendung erreicht der Hexameter bei J. H. Voss, und das sowohl in dessen Originaldichtungen (Idyllen mit der *Luise* an der Spitze) als auch in den kongenialen Nachdichtungen Homers, besonders der *Odysee*. Unter Goethes Feder — in seinen Epen *Reineke Fuchs* und *Hermann und Dorothea* — erhält der Hexameter eine bisher nicht erzielte Leichtigkeit, Schmiegsamkeit und Fähigkeit, alles zu gestalten, das Tragische wie das Humorvolle, die poetische Naturschilderung wie den lebhaften Dialog. Unter Goethes Einwirkung dichten in Hexametern F. Hebbel sein idyllenhaftes Epos *Mutter und Kind*, E. Mörike, G. Hauptmann seine beiden erzählenden Werke *Anna* und *Till Eulenspiegel*, A. Wildgans seinen *Kirbisch* u. a. Auf diese Weise wird der Hexameter zum eigentlichen Metrum der neueren deutschen Epik ähnlich wie der dreizehnsilbige Vers in der polnischen.

Die Treffsicherheit seiner Wahl hat Buddensieg nicht nur theoretisch, im Nachwort zu seinem *Pan Tadeusz*, sondern in erster Linie in der Praxis, als Übersetzer, nachgewiesen. Dieses Metrum ermöglicht ihm vor allem Vers für Vers zu übersetzen und mit grösster Genauigkeit nicht nur alle Bilder und Gedanken, sondern auch alle stilistischen Mittel wiederzugeben. Durch den Reim nicht eingeengt, ist der Nachdichter auch nicht gezwungen, gegen die Regeln der deutschen Sprache zu verstossen. Seine Erzählungs- und Darstellungsweise ist somit natürlich, so dass man bei der Lektüre seiner Übersetzung keinen Zwang, keine Verkrampfung empfindet. Das Werk ist sprachlich klar, und man spürt nirgends, dass es Übersetzungsdeutsch ist. Eine Textprobe diene hier als Beweis:

Jetzt aber liess sich kein Feind in der Helle des Himmels erblicken,
Sommerlich brannte da nur die Glut der strahlenden Sonne.
Deshalb verbargen die Vögel sich still im Wald des Getreides.
Andere lagen im Rasen oder sie nahmen ein Sandbad.

(S. 74)

Dies ist der erste wichtige Vorzug dieser Nachdichtung gegenüber früheren Übertragungen des Meisterwerkes von Mickiewicz.

Der reimlose Hexameter erlaubt dem Übersetzer die möglichst höchste inhaltliche Annäherung an das Original. Auch die genialste Übertragung eines Werkes ist natürlich keine Kopie des Originals; dasselbe trifft auch auf Buddensiegs *Pan Tadeusz* zu. Die komplizierte Struktur der polnischen Dichtung, in der die Erkenntniswerte eine ebenso wichtige Rolle spielen wie dichterische Kunstmittel — Epitheta, Metaphern, Vergleiche usw. —, und der innere Rhythmus wie auch Wortstellungen, Satzbau und phonische Struktur werden bei der Übertragung in eine andere, in unserem Falle in die deutsche Sprache mit dem ihr eigentümlichen phonetischen und grammatikalischen System vieles von ihrer ursprünglichen Gestalt verlieren müssen. Buddensieg will auch kein Photograph des polnischen Werkes sein, indem er aber nach treffendsten und nächstliegenden Äquivalenten in seiner Sprache sucht, bemüht er sich, alles das beizubehalten, was bei der Übersetzung die geringsten Änderungen erleidet. Dies bezieht sich in erster Linie auf die Schicht der Wortbedeutung. Der Übersetzer, der durch Fortfall von Reim und bestimmte Silbenzahl nicht dazu gezwungen wird, dadurch entstehende Lücken mit eigenen „Zutaten“ auszufüllen oder manche Einzelheiten des Originals einfach wegzulassen, behandelt auch das unscheinbarste Bild, jedes stilistische Mittel mit Pietät. Deshalb findet man in seiner Nachdichtung kaum etwas, was über das Originalwerk hinausgehen würde. Dies unterscheidet unsere Übersetzung von allen bisherigen. Die vergleichende Zusammenstellung eines Bruchstücks von einigen Übersetzungen möge dies veranschaulichen:

Nagle wichry zwarły się, porwały się w poły,
Borykają się, kręcą, świszczącymi koły
Krążą po stawach, mącą do dna wody w stawach,
Wpadły na łąki, świszczą po łozach i trawach,

Pryskają łóz gałęzie, lecą traw przekosy
Na wiatr, jako garściami wrywane włosy,
Zmieszane z kędziorami snopów...

(X. 56—62)

Nun aber entbrennt der Ringkampf, die Wirbel reissen entzwei,
Die Winde schlagen sich, drehen sich, kreisen in brausender Reih
Über den Teichen, trübend bis in die Gründe greift es, —
Jetzt stürzen sie auf die Auen, durch Sträucher und Gräser pfeift es,
Die Äste zerkrachen. — Wie ausgeraute Haare eilen
Grasschwaden und Garbenlocken vorüber...

(Lipiner)

Und plötzlich scheint's, die Winde krallen
Sich ineinander fest. Es ist die Hölle los.

Auf wühlt im Wirbel sich die Wasserfläche
Der Teiche, und die Winde stürmen wild
Durch Gras und Sträucher, über Wiesen, Bäche,
Rings sieht man der Zerstörung wüstes Bild.

Dort liegen Weidenbäume ungerissen,
Grashalme fliegen in der Luft umher
Wie Haare, bündelweise ausgerissen,
Dann wieder stürzt der Winde Heer

Sich auf den Acker, wühlt in wilder Eile
Sich in den Boden, dreht in jähem Lauf
Sich um sich selbst und steigt wie eine Säule
Von schwarzem Schlamm hoch bis zum Himmel auf...

(Panitz)

Plötzlich nun prallen die Stürme zusammen, umfassen, verkralln sich,
Ringend und drehend sich in wütend sich windenden Kreisen
Über den Teichen, sie trüben die Wasser bis tief in die Gründe,
Stürzen sich dann auf die Wiesen und pfeifen durch Weiden und Gräser,
Ächzend zerspellen da Äste, und Grasschwaden, eben gemähte,
Bündelweis treibt sie der Sturm wie ausgerissene Haare,
Untermengt mit Docken von Garben...

(Buddensieg, S. 251)

Lipiner bemüht sich zwar, sich an die Vorstellungsschicht der Originaldichtung treu zu halten, wird aber gezwungen, manches hinzuzufügen. So findet z. B. der erste Vers seiner Übersetzung gar keine entsprechende Stelle im Original. Auch solche unpersönliche Konstruktionen wie „greift es“ und „pfeift es“ entsprechen nicht dem Urtext. Panitz erzählt den Inhalt frei nach, deshalb findet man bei ihm solche frei erfundene Bilder und Wendungen, wie „es ist die Hölle los“, „über Wiesen und Bäche, Rings sieht man der Zerstörung wüstes Bild“, „wie eine Säule von schwarzem Schlamm“ usw. Buddensieg steht dem Original am nächsten, denn das einzige bedeutende, bei Mickiewicz nicht vorkommende Wort: „drehen sich wütend“ ergänzt nur und wirkt nicht störend bei der Kampfbeschreibung.

Der Hexameter wirkt seinem Charakter nach scheinbar feierlicher, gehobener und deshalb würdevoller als der epische polnische Dreizehnsilbler. In Wirklichkeit ist er aber genauso schmiegsam wie der polnische dreizehnsilbige Vers und kann, wie es schon Goethe überzeugend nachgewiesen hat, auch z. B. humoristische Wirkungen erzielen. Auch Buddensieg verleiht diesem Metrum Leichtigkeit und humoristische Färbung in den komischen Szenen, in denen er nach Mickiewicz z. B. den Grafen charakterisiert, der sich manchmal benimmt, „wie eine Katze, die Spatzen erblickt auf dem Wipfel der Kiefer“ und manchmal „wie ein Reiher, der Fische fressen möchte mit dem Auge“. Auch grössere humoristische Szenen weiss Buddensieg nicht nur dem Gehalt nach, sondern in ihrem Bau und Ton besser wiederzugeben, als seine Vorgänger. Als Beispiel könnte hier die Erzählung Telimenas dienen, in der die sich refrainartig wiederholende Beteuerung, dass sie wichtige Beweise für die Wahrhaftigkeit ihrer Geschichte im Schreibtisch hat, besonders komisch wirkt. Buddensieg hat hier den Ton des Originals genau getroffen: er wiederholt dieselben oder ähnliche Wortbildungen („ich habe den Stadtplan im Schreibtisch“, oder „ich will jetzt nur nicht zum Schreibtisch“) und unterstreicht sie dadurch, dass er sie, wie sein Vorbild, am Versschluss stellt. Die früheren Übersetzer, auch Lipiner, haben durch eigenmächtige Änderungen die Wirkung verfehlt. Die Übersetzung Buddensiegs ist überhaupt ausgeglichen und es ist schwer zu beurteilen, ob Beschreibungen, Dialoge oder Erzählung des Handlungsablaufes besser gelungen sind.

Freilich kann man auch in unserer Übersetzung schwächere Stellen finden. Hierzu gehört die Szene mit dem russischen Major Rykow, dessen polnisch-russische Redewendungen, Satzkonstruktionen und Wortbildungen dem polnischen Werk zwar einen besonderen Reiz verleihen, im Deutschen aber unübersetzbar sind.

Die Genauigkeit der Nachdichtung von Buddensieg beruht in erster Linie auf einer eingehenden Analyse des Urtextes. Der Übersetzer nimmt jeden Ausdruck und jede Wortgruppe gleichsam unter die Lupe und wiegt jede Interpretationsmöglichkeit genau ab. Deshalb ist diese Übersetzung rein philologisch betrachtet von seltener Treue. Einzige Ausnahmen bilden die nicht allzu treffende, obwohl bewusst gewählte Übersetzung des polnischen „towarzysz“ („Obok Korsak, towarzysz jego nieodstępny“, I, 66) mit „Bruder“ („Neben ihm Korsak, sein treuer, nie von ihm weichender Bruder“, S. 19), die wohl durch Versehen gebrauchte Übertragung des „tuman“, d. h. Nebel, Wolke („Niższe piętra oblała tumanu powłoka“, II, 123) mit „Hülle von Staub“ („Eine Hülle von Staub übergoss das tiefere Stockwerk“, S. 51) und „zdumiał się“ („Bardzo się nad zuchwałstwem czynownika zdumiał“, II, 646) mit „war erschrocken“ („Über den Widerstand dieses Beamten war er erschrocken“, S. 65). Buddensieg bemüht sich, ebenso wie die besten unter seinen Vorgängern, den deutschen Leser in die spezifische Atmosphäre des polnischen Lebens einzuführen, deshalb bewahrt er das eigenartige Kolorit des Originals. Dies erreicht er vor allem dadurch, dass er polnische Namen

in unveränderter Form beibehält; wir finden bei ihm also die Namen Tadeusz, Gerwazy und Skołuba neben Zosia, Rębajło und Dąbrowski. Unübersetzt bleiben auch manche spezifisch polnische Ausdrücke, wie chłodnik, kołpak, kontusz, taratka, Wojski und Woźny, die neben den für die polnischen Verhältnisse um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts bezeichnenden Begriffen, welche im Deutschen ihren Äquivalent haben (z. B. Richter, Kämmerer, Truchsess), hier zur Unterstreichung des polnischen Kolorits viel beitragen.

Als gewissenhafter Wissenschaftler strebt Buddensieg bei der Wiedergabe inhaltlicher Elemente nach Korrektheit; als Künstler sucht er darüber hinaus seiner Arbeit einen poetischen Reiz zu verleihen und nicht nur eine genaue Übertragung zu verfertigen, die trocken und leblos wirkt. Auch darin übertrifft seine Übersetzung alle bisherigen. Mit sicherem Griff eines erfahrenen Kenners, wählt Buddensieg meistens den auch emotionell und klangmalerisch vollwertigen deutschen Ausdruck. Man lese als Beispiel seine plastische Übersetzung der Gewitterschilderung (Buch X., S. 249 ff.) mit der Wiedergabe der Geräusche von Wind, Donner und Regen. Zu den besonders gelungenen zählen solche Verse wie: „flog wie leuchtend durchs Fenster, Leicht und leise und lind, wie das silberne Mondlicht“ („wleciała przez okno świecąca, Nagła, cicha i lekka jak światłość miesiąca“ I, 127—128) oder aus „Jankiels Cymbalspiel“: „Doch der Meister treibt weiter die Takte, und hitziger klingt es, Schrill wie zischende Vispern missklingend spitzig und widrig, Wie wenn Eisen am Glas knirscht“ („Mistrz coraz takty nagli i tony natęża, a wtem puścił fałszywy akord jak syk węża, Jak zgrzyt żelaza po szkle“ XII, 691—693).

In seinem Aufsatz über die Aufgabe des Übersetzers behauptet Z. Klemensiewicz mit Recht, dass der Übersetzer in erster Linie Schöpfer sein muss, der tief und selbständig alles erlebt, fühlt und nachdenkt, in die Tiefe des Originals eindringt und dass die vollkommenste Sprachbeherrschung noch nicht genügen würde, wenn der schöpferische Akt fehlt. Buddensieg liefert eben eine erlebte, durchdachte, im schöpferischen Akt neugedichtete Übersetzung des *Pan Tadeusz*. Er machte sie für seine Landsleute, stellte sich also als eine der Hauptaufgaben, einen deutschen, d. h. lesbaren *Pan Tadeusz* zu geben. Allen seinen Vorgängern machte man den Vorwurf, dass entweder Verstosse gegen die deutsche Sprache, oder, was sich häufiger wiederholte, der ungewöhnliche Rhythmus die Lektüre der Übersetzung bedeutend erschwerte. Der ruhige, echt epische, behagliche Strom des Hexameters regt leichter zum Lesen an. Nur diejenige Übersetzung ist gut, die kein Leser als solche empfindet. Ein Beispiel dafür lieferte Buddensieg.

Eine wichtige und unentbehrliche Ergänzung des Werkes sind Erläuterungen, Register und Nachwort des Übersetzers. Im Nachwort schildert er Leben, Schaffen, Grösse und Bedeutung Mickiewicz's, gibt einen Überblick über die bisherigen Übersetzungen des *Pan Tadeusz* und rechtfertigt auf eine überzeugende Weise seine eigene Nachdichtung. Die Erläuterungen des polnischen Dichters, Namen- und Sachregister, das mit knappen, doch ausreichenden Erläuterungen versehen ist, erleichtern die Lektüre. Zu bedauern ist nur, dass darin hier und da kleine Fehler

und Unstimmigkeiten vorkommen. So finden wir im Register den Namen *Czenstochowa*, obwohl im Text der Übersetzung die Form *Tschenstochau* (S. 17) steht. Der polnische Name *Koszelewo* wird im Register als *Koszelewa* verzeichnet, auch der *Świtez-See*, *Wilija* und *Wilejka* im Register stehen neben dem richtigen *Świtez-See*, *Wilja*, *Wilejka* im Text. Die Erklärung des Namens *Sak* mit *Dummkopf* ist ebenfalls nicht ganz richtig.

Diese kleinen Mängel und Unstimmigkeiten im Anhang zum eigentlichen Text beeinträchtigen jedoch nicht den hohen Wert dieser wirklich poetischen Nachdichtung der polnischen Epopöe.

Mit seiner Nachdichtung machte sich Buddensieg um die deutsche und polnische Literatur verdient. Den Deutschen lieferte er ein Meisterwerk der Weltliteratur im neuen, echt poetischen Gewand. Da aber dieses Meisterwerk der polnischen Dichtung angehört, lenkte er noch einmal die Aufmerksamkeit auf die hohen ästhetischen Werte unserer Literatur.

NIEMIECKIE PRZEKŁADY „PANA TADEUSZA”

STRESZCZENIE

Przekłady arcydzieła polskiej epiki mają w Niemczech długą, niemal stutrzdziestoletnią historię, już bowiem w 1836 roku ukazało się tam tłumaczenie *Pana Tadeusza* pióra R. O. Spaziera jako pierwsze spośród dziewięciu przekładów (bądź całości dzieła, bądź jego większych fragmentów), ukazujących się na przestrzeni XIX i XX w. Nie wszystkie one odpowiadają wysokim wymogom sztuki tłumaczenia. Większość ich autorów uważała za swój główny cel dokładne oddanie metrum oryginału, polskiego trzynastozgłoskowca, całkowicie obcego niemieckiej poezji. Ucierpiały na tym i wierność przekładu, i jego jakość estetyczna, i sam język niemiecki, kaleczony niejednokrotnie dla rymu i rytmu. Jedynie S. Lipinerowi udało się z tej próby wyjść obronną ręką: jego przekład (1882) jest nie tylko czytelny i wierny, ale i poetycki. Z dotychczasową tradycją tłumaczenia *Pana Tadeusza* trzynastozgłoskowcem zerwał po raz pierwszy W. Panitz (1955), ale jego stroficzny przekład jest tak wolny, że uważać go można raczej za parafrazę polskiej epopei.

Jeszcze inną drogą poszedł ostatni tłumacz *Pana Tadeusza*, Hermann Buddensieg, poeta, historyk literatury i krytyk literacki, który jako wydawca pisma „Mickiewicz-Blätter” oddaje nieocenione usługi w dziele popularyzacji polskiej literatury w NRF. Buddensieg zastąpił w swym przekładzie (1963) polski trzynastozgłoskowiec niemieckim heksametrem — najczęstszą i już od czasów Klopstocka, Vossa i Goethego zdomowioną miarą wierszową wielkich utworów epickich. Już przez to samo wyeliminował uczucie obcości, jakie musiał wywoływać u niemieckiego czytelnika trzynastozgłoskowiec. Heksametr pozwolił też tłumaczowi na niezwykle wierne oddanie każdego najdrobniejszego obrazu i każdej właściwości stylu, atmosfery całości i polskiego kolorytu, a ponieważ tłumacz łączy w sobie zalety uczonego i poety, jego utwór stoi także pod względem artyzmu na najwyższym poziomie. W rezultacie stworzył Buddensieg nie tylko najlepszy dotychczasowy niemiecki przekład *Pana Tadeusza*, ale równocześnie dzieło, które śmiało może stanąć w jednym rzędzie z najwybitniejszymi osiągnięciami sztuki przekładowej w Niemczech.

Mieczysław Urbanowicz