

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

27 (2015)

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Ralph Kauz,
Li Xuetao,
Dorothee Schaab-Hanke

Möglichkeiten und Grenzen
des Übersetzens

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Ralph Kauz,
Li Xuetao,
Dorothee Schaab-Hanke

27 (2015)

**Möglichkeiten
und Grenzen
des Übersetzens**

ORIENTIERUNGEN: Zeitschrift zur Kultur Asiens

Herausgeber: Berthold Damshäuser, Ralph Kauz, Li Xuetao und Dorothee Schaab-Hanke

Herausgeberbeirat:

CAI Jianfeng und ZHANG Weiwei (Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing)

Christoph ANTWEILER, Stephan CONERMANN, Manfred HUTTER, Konrad KLAUS,

Harald MEYER und Peter SCHWIEGER (Universität Bonn)

LI Xuetao (Beijing Foreign Studies University)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Agus R. SARJONO (The Intercultural Institute, Jakarta)

Wir bedanken uns bei dem Verlag der Fakultät für Fremdsprachendidaktik und Forschung der Pekinger Fremdsprachen-Universität für die Förderung von Druck und Redaktion dieser Zeitschrift.

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts für Orient- und Asienwissenschaften der Universität Bonn

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliographie;

Detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0936-4099

ISBN 978-3-946114-32-1

© 2016. OSTASIEN Verlag

www.ostasien-verlag.de

in Zusammenarbeit mit Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing

Anschrift der Redaktion:

OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: redaktion@ostasien-verlag.de

sowie

Abteilung für Sinologie, Institut für Orient- und Asienwissenschaften,

Universität Bonn, Regina-Pacis-Weg 7, 53113 Bonn

Tel.: 0228/735849, Fax: 0228/737255, E-Mail: redaktion-msor@uni-bonn.de

Redaktion und Satz:

Martin HANKE, Philipp Cornelius David IMMEL und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

Inhalt

Editorial	v
Möglichkeiten und Grenzen des Übersetzens: Eine Einführung (<i>Dorothee SCHAAB-HANKE</i>)	vii
<i>Übersetzen im Sinne der Völkerverständigung?</i>	
<i>Christoph HARBSMEIER</i> : Globalisation and Conceptual Biodiversity	1
<i>Wolfgang KUBIN</i> : Übersetzen und Öffentlichkeit	15
<i>Ulrich KAUTZ</i> : Chinesische Gegenwartsliteratur in deutscher Übersetzung: Wer übersetzt was, wo, wann, warum – und wie?	29
<i>Dorothee SCHAAB-HANKE</i> : Unter Beschwörung der „Geister der Lieder“: Annäherungen an Friedrich Rückerts <i>Shijing</i> -Übertragung	43
<i>Grenzen und Möglichkeiten des Übersetzens</i>	
<i>Volker KLÖPSCH</i> : Einfach nur Schwamm drüber!? Überlegungen zu einer Kultur der Übersetzungskritik in der deutschen Sinologie	77
<i>Rainer SCHWARZ</i> : Martin Woesler, der Traum der Roten Kammer und die Naturgesetze	99
<i>Edeltrud KIM</i> : Übersetzen im Tandem: Probleme und Möglichkeiten einer Notlösung	107
<i>CUI Peiling</i> : Die Übersetzbarkeit der Textsorte Witz: am Beispiel des Sprachenpaars Chinesisch-Deutsch	119

Wie viel Freiheit braucht ein Text? Zur Crux des Literaturübersetzens

- Marc HERMANN*: Der Übersetzer als Lektor: 133
Zur stilistischen und inhaltlichen Redaktion chinesischer Literatur
am Beispiel von Zhang Lings Roman *Der Goldene Berg*
- Heike LEE*: Sätze, die dem Leser, ja selbst dem Autor Mühsal bereiten ...: 155
Kim Yeon-su erstmals in deutscher Übersetzung
- Martina HEINSCHKE*: Vom „Was“ und „Wie“ des Erzählten: 169
Gedanken nach der Übersetzung von Eka Kurniawans *Tigermann*
- Monika MOTSCH*: Erfahrungen bei der Übersetzung 191
von Qian Zhongshus *Die Umzingelte Festung* und Yang Jiangs *Wir Drei*
- Sabine WEBER*: Von Paris über Peking nach Tokyo: 211
Zur Übersetzungsproblematik textexterner Faktoren
anhand der exemplarischen Betrachtung
des Gedichts „Sichtung eines Fesselballons“ von Zhang Sigui

Übersetzer als Kulturvermittler

- Thomas CRONE*: Vom Hass der Geister und Götter: 245
Einige Thesen zum Bedeutungswandel des Wortes *jiu* 咎
in Texten der Shang- und Zhou-Zeit
- LIU Yanyan*: Der Umgang des He Qiaoyuan (1558–1631) 267
mit Giulio Aleni (1582–1649): Annotierte Übersetzung
eines Vorworts, eines Gedichts und eines Nachrufs
- Ralph KAUZ und LI Wen*: Muslime in Shandong im 17. Jahrhundert: 279
Die Biographien von Chang Zhimei 常之美 und Li Yanling 李延齡
im *Jingxue xi chuanpu* 經學系傳譜, Teil A
- Frieder STAPPENBECK*: „Kulturübersetzung“ am Beispiel von Yi Inhwass 289
Roman *Yöngwönhan cheguk* 영원한 제국 (Das ewige Reich) und seiner
französischen, englischen, spanischen und deutschen Übersetzung

Erfahrungen bei der Übersetzung von Qian Zhongshu *Die Umzingelte Festung* und Yang Jiangs *Wir Drei*

Monika Motsch

Ich sah den Schriftsteller und Gelehrten Qian Zhongshu 钱锺书 (1910–1998) zum ersten Mal 1978, auf einer internationalen Sinologenkonferenz in Italien, wo er einen brillanten Vortrag hielt. Daraufhin begann ich zusammen mit meinem chinesischen Freund Jerome Shih (Shi Renzhong 史仁仲, 1944–2005) die Übersetzung seines – zunächst 1946/47 als Fortsetzungsroman in der Shanghaier Zeitschrift *Wenyi fuxing* 文艺复兴 und dann 1947 im Verlag Chenguang chuban gongsi 晨光出版公司 (Shanghai) als Buch erschienenen – Romans *Die umzingelte Festung* (*Weicheng* 围城).¹ Ich ahnte damals nicht, dass diese Arbeit für mich ein „Sesam öffne dich“ zur chinesischen Kultur und richtungweisend für mein Leben werden sollte. Ich beschäftigte mich bald auch mit Qians wissenschaftlichen Werken, zuerst seinen Essays und dann mit der fünfbandigen, in klassischem Chinesisch geschriebenen Kulturenzyklopädie *Guanzhui bian* 管锥编 (Mit Bambusrohr und Ahle).

Die Umzingelte Festung (*Weicheng*, 1946)

Der Roman ist eine Gesellschaftssatire und spielt zur Zeit der japanischen Besetzung in Shanghai und im chinesischen Inland. Die Hauptgestalt Fang Hongjian 方鸿渐 ist ein einigermaßen liebenswerter Versager, ein Bummelstudent in Europa, der sich schließlich ein Doktordiplom kauft, und zurück in China weder im Beruf noch in der Liebe große Erfolge zu verzeichnen hat. Der Roman ist reich an sprachlichen Balanceakten, verschlüsselten klassischen Zitaten, witzigen Wortspielen und Anspielungen auf die gesamte Weltliteratur. Lange verboten, wurde die *Festung* erst in den achtziger Jahren wieder

1 Chinesische Zitate beziehen sich im Folgenden auf die Edition des Buches im Rahmen der 2001 bei Sanlian shudian 三联书店 (Beijing) erschienenen Gesamtausgabe der Werke Qian Zhongshus, *Qian Zhongshu ji* 钱锺书集. Zitate aus der 1988 im Insel-Verlag (Frankfurt am Main) erschienenen Übersetzung von Monika Motsch und Jerome Shih ins Deutsche beziehen sich auf die 2008 beim Schirmer Graf Verlag (München) erschienene Ausgabe. Zurzeit (2016) erscheint bei Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe 外语教学与研究出版社 (Beijing) eine bilinguale Ausgabe: *Weicheng* 围城 / *Die Umzingelte Festung*, übersetzt von Monika Motsch und Jerome Shih, mit einem Vorwort von Monika Motsch.

aufgelegt. Der Roman war bald in aller Munde, insbesondere nach der Verfilmung in einer 10-teiligen Fernsehserie mit bekannten Schauspielern, die 1991 im chinesischen Fernsehen erstmals gesendet wurde.

Bei einem Aufenthalt in Beijing kam es zu einem ersten Treffen mit Qian Zhongshu und seiner Frau Yang Jiang 杨绛. Ich hatte eine kurze Liste mit Fragen zu Stellen in der *Festung* vorbereitet, die mir unklar waren. Einige Beispiele können zeigen, mit welchen allgemeinen Schwierigkeiten Übersetzer der chinesischen Literatur zu kämpfen haben.

巨耐牌 A 字牛奶

A-Milch, Marke „Unmöglich“²

Bei einem Essen in einem vornehmen Shanghaier Restaurant trinkt der „Philosoph“ Chu Shenming wegen seines äußerst empfindlichen Magens keinen Wein, sondern nur lauwarmer Milch. Der Kellner serviert ihm daraufhin eine Flasche Milch mit diesem seltsamen Namen. Laut Qian Zhongshu gab es in den vierziger Jahren in Shanghai tatsächlich eine berühmte Milchsorte dieses Namens.

数子提携寻旧迹，哀芦苦竹照凄悲

„An der Hand die Gefährten / Suchen wir alte Ruinen /

Klagendes Schilfgras, bitterer Bambus / Beleuchten einsame Trauer

秋气身轻一燕过，鬓丝摇影万鸦窥

Herbsthauch ich fühle mich leicht / Vorbei streicht die Wildgans /

Schlafenhaar, schwingender Schatten / Zehntausend Krähen spähen.³

Die Verse schrieb der arrogante Dichter Dong Xiechuan 董斜川, der mit Vorliebe dunkle klassische Anspielungen verwendet. Sein Vorbild ist der Dichter Chen Sanli 陈三立 (1853–1937) und dessen *Tongguang*-Stil (同光体):⁴ Wollten die Stilisten dieser Schule z. B. „einen Spaziergang mit Freunden“ beschreiben, wählten sie die elegantere Wendung *Freunde an der Hand halten* (提携友人), auch benutzten sie gern das Verb *beleuchten* (照) in überraschenden Zusammenhängen. Statt *der Wind bewegt den Baum* bevorzugte man *schwingender Schatten* (摇影) und statt „niemand sieht es“ schrieben sie *Krähen spähen*

2 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 104; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 3, 135.

3 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 111; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 3, 144.

4 *Tongzhi* 同治 (1856–1875) und *Guangxu* 光绪 (1875–1908) waren die Bezeichnungen für die Herrschaftszeiten des dritt- bzw. zweitletzten Herrschers der Qing-Dynastie.

(乌鸢窺), wobei die Wendung *zehntausend Krähen spähen* (万鸢窺) besonders beliebt war.

学我佛如来舍身喂虎的榜样

Wie die buddhistische Heilige in ihrer Barmherzigkeit sich dem Tiger zum Fraß darbot, ließ er den Läusen ihren Willen.⁵

Als Fang Hongjian im Inland in einem miserablen Hotel die Nacht verbringt, wird er die ganze Nacht von Läusen gequält. Er tröstet sich mit einer buddhistischen Legende im Klassiker *Liudu jijing* 六度集经: Eine Heilige zog sich ins Gebirge zurück und lebte ohne Sünde nur von Beeren und Wasser. Einmal traf sie eine halb verhungerte Tigermutter, die aus Verzweiflung gerade ihr Junges fressen wollte. Die Heilige weinte und empfand unendliches Mitleid. Weil die Tigerin nur Fleisch essen konnte, legte sie ihren Kopf in den Rachen des Raubtiers und rettete so Mutter und Junges.

打了你耳光，还要教你向我烧路头!

Für die Ohrfeige musst Du mir noch Weihrauch verbrennen!⁶

So beschimpft die verführerische Suzhou Witwe ihren Diener und Liebhaber Afu. Im Süden in Suzhou gab es eine Sitte, dass es für einen Mann ein großes Unglück bedeutete, wenn er von einer Frau eine Ohrfeige bekam. Um eine Katastrophe zu vermeiden, mussten die Männer dem Gott des Reichtums Weihrauch opfern.

Bei der Übertragung chinesischer und auch westlicher Literaturen wird man häufig auf zwei Schwierigkeiten stoßen, die auch mit dem besten Lexikon nicht zu lösen sind: Erstens Zitate und Anspielungen auf die antike Literatur und zweitens lokale Sitten und Dialektausdrücke. Es ist natürlich ideal, wenn man in solchen Fällen den Autor persönlich um Rat fragen kann. Aber das Verständnis dunkler Stellen ist nur der erste Schritt. Danach gilt es zu versuchen, westlichen Lesern, die die chinesische Kultur nicht kennen, das entsprechende Wissen zu vermitteln und den Text in möglichst klares, flüssiges und lebendiges Deutsch zu bringen, eine manchmal fast unmögliche Aufgabe.

5 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 186; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 5, 233.

6 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 203; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 5, 255.

Antike Chinesische Übersetzungstheorien

Auch Übersetzungstheorien waren für mich eine große Hilfe, und zwar in erster Linie Ausführungen von Qian Zhongshu selbst. Seine Ideen sind nicht nur konkret und einleuchtend, sondern auch sehr unterhaltsam. Grundlegende Einsichten finden sich schon in einem Aufsatz über Lin Shu 林纾 (1852–1924), den frühesten chinesischen Übersetzer westlicher Literatur. Qian beginnt mit einem Zitat aus dem hanzeitlichen Lexikon *Shuowen jiezi* 说文解字, das zum ersten Mal das chinesische Schriftzeichen „Übersetzen“ analysiert:

《说文解字》卷六“口”部第二十六字:“囙”,译也。从“口”,“化”声。率鸟者系生鸟以来之,名曰“囙”,读若“讹”。

Shuowen jiezi, Kap. 6, Radikal 口, Zeichen 26: Das Zeichen 囙 (Lockvogel) bedeutet „Übersetzung“. Radikal 口, Aussprache *hua* 化 (Verwandlung). Wenn ein Vogelfänger einen lebendigen Vogel anbindet als „Lockvogel“, so heißt das „übersetzen“, mit der Aussprache *wei* (Fälschung).

Dazu Qians Kommentar:

南唐以来,小学家都申说“译”就是“传四夷及鸟兽之语”,好比“鸟媒”对“禽鸟”的引“诱”,“诱”,“讹”,“讹”,“化”和“囙”是同一个字。

Seit der Südlichen Tang-Zeit haben die Philologen „Übersetzen“ erklärt als „Übermittlung der Sprache der Barbaren, Vögel und Tiere“, vergleichbar einem „Vogelfänger“, der Vögel anlockt. Die Schriftzeichen „Fälschung“, „Fehler“, „Verwandlung“ sind Synonyme zu „Übersetzung“.⁷

Im Altertum bezeichneten die Chinesen Fremde abfällig als Barbaren, Tiere oder Vögel, ihre unverständliche Sprache als „Vogelgekrächz“. Im antiken Griechenland herrschten ähnliche Vorstellungen kultureller Selbstgefälligkeit. Auch die Griechen verachteten die Fremden als „Barbaren“ mit einer „Vogelsprache“, siehe die bekannte Komödie des Aristophanes „Die Vögel“. Qian benutzt die im *Shuowen jiezi* genannten Begriffe, um den Übersetzungsvorgang zu erläutern: Die *Verwandlung* ist für ihn die höchste Stufe einer Übersetzung, sozusagen eine „transmigration of souls“. Dies sei jedoch nur selten möglich, dem Übersetzer würden *Fehler* unterlaufen, und er sei zu *Fälschungen* gezwungen. Daher, so Qian, bleibe es die grundlegende Aufgabe des Übersetzers, die Rolle des *Vogelfängers* oder des *Kupplers* zu spielen.

7 Qian Zhongshu 1963 („Lin Shu de fanyi“), 77. S. a. Motsch 1986 („Lin Shu und Franz Kuhn“).

Im *Guanzhui bian* (*Mit Bambusrohr und Ahle*) hat Qian seine Untersuchung der antiken chinesischen Übersetzungstheorien vertieft. Als buddhistische Mönche über die Seidenstraße nach China kamen, wurden die buddhistischen Klassiker aus dem Sanskrit ins Chinesische übersetzt. Dabei entwickelten die Mönche neue, verfeinerte Übersetzungstheorien. Die Chinesen betrachteten die Fremden nun nicht mehr als kulturell unterlegene Barbaren und ihre fremde Sprache nicht mehr als „Vogelgekrächz“. Die Rollen hatten sich umgekehrt. Die Ideen der Mönche wurden in China übernommen und maßgebend für die spätere Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis. Qian Zhongshu hat im *Guanzhui bian*, in dem Abschnitt „Ursprünge der Übersetzungskunst“ („Fanyishu kaizong mingyi“ 翻译术开宗明义) die grundlegenden Ideen der buddhistischen Übersetzer-Mönche dargestellt.⁸

Einer der ersten Pioniere war der chinesische Mönch Dao An 道安 (314–385). Dao An trat dafür ein, die heiligen buddhistischen Klassiker treu und ohne Verfälschung aus dem Original zu übertragen. Doch er entdeckte, dass er in manchen Fällen zu Abweichungen vom Original gezwungen war. In seinen „Fünf Abweichungen vom Original“ (*wushiben* 五失本) heißt es:

五失本之一曰:“梵语尽倒,而使从秦。”

Erste Verfälschung: „Bei der Übersetzung ins Chinesische wird die Wortfolge des Sanskrit völlig umgekehrt.“

失本之二曰:“梵经尚质,秦人好文,传可众心,非文不合。”

Zweite Verfälschung: „Die buddhistischen Klassiker schätzen die Substanz, aber die Chinesen lieben einen schönen Stil. Die Übersetzung muss sich dem allgemeinen Geschmack anpassen, dies geht nicht ohne künstlerischen Ausdruck.“⁹

Im ersten Fall geht es um die Wortstellung: Weil die Grammatik des Sanskrit vom Chinesischen verschieden ist, muss die Wortfolge auf den Kopf gestellt werden, aber damit wird das Original verfälscht. Im zweiten Fall geht es um das Stilgefühl: Die buddhistischen Klassiker sind tief und einfach, aber die Chinesen liebten Eleganz. Wollten die Mönche die Chinesen zum Buddhismus bekehren, mussten sie in einem klassisch-elegantem Stil schreiben.

8 Qian Zhongshu, *Guanzhui bian* 管锥编 4, 82–92 (Nr. 161). Siehe auch Motsch 1995 („Zwischen Indien und dem Westen“).

9 Qian Zhongshu, *Guanzhui bian* 4, 84.

Bei den Fälschungen 3-5 handelte es sich um Kürzungen: Chinesen empfanden die buddhistischen Klassiker als zu weitschweifig, daher mussten sie gekürzt werden, also weitere Fälschungen.

Tatsächlich, so Qian Zhongshu, entdeckte Dao An ein grundsätzliches Dilemma: Entweder er übersetzte originaltreu Wort für Wort, dann konnte er die Chinesen nicht zum Glauben bekehren. Doch wenn er einen schönen, klassisch eleganten Stil schrieb, dann verfälschte er das Original.

Bei meiner Übersetzung der *Festung* stieß ich oft auf dieses Problem: Wollte ich den gesamten Inhalt vollständig wiedergeben mit allen klassischen Zitaten und Wortspielen, hätte ich unendlich viele Fußnoten hinzufügen müssen und damit die Leser verschreckt.

Im Unterschied zu Dao An, der nur im Notfall vom Original abweichen wollte, trat der berühmte zentralasiatische Mönch Kumarajiwa 鸠摩罗什 (344–413) vehement für einen elegant klassischen Übersetzungsstil ein. Damit traf er genau den Geschmack der gebildeten Chinesen und konnte viele Gläubige bekehren. Kumarajiwa, der selbst ausgezeichnet Chinesisch sprach, tadelte die früheren Übersetzer als bäurisch und ungebildet:

但改梵文为秦，失其藻蔚，虽得大意，疏隔文体，有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕穗也。

Übersetzt man vom Sanskrit ins Chinesische ohne literarische Schönheit, bewahrt man zwar den Sinn, aber lässt sehr das Stilgefühl vermissen. Das ist, als böte man seinen Gästen eine gekaute Mahlzeit an, die Speisen sind nicht nur ohne Geschmack, sondern zum Erbrechen.¹⁰

Kumarajivas Schüler Hui Jiao 慧皎 (497–554) hat beschrieben, wie sein Meister frühere Übersetzungen kritisierte und verbesserte. So hieß ein Übersetzungsvorschlag:

天见人，人见天。

Der Himmel sieht den Menschen, der Mensch sieht den Himmel.

什曰：“此语与西域意同，但此言过质。” 叡曰：“得非‘人天交接，两得相见’。” 什喜曰：“实然！”

Kumarajiva sagte: „Dieser Satz hat den gleichen Sinn wie im Sanskrit, aber die Sprache ist zu simpel“. Rui fragte: „Könnte man nicht sagen: ‚Eine Vereinigung von Mensch und Himmel, eine gegenseitige Spiegelung‘? Kumarajiva sagte erfreut: „Das ist es!“¹¹

10 Qian Zhongshu, *Guanzhui bian* 4, 85.

11 Qian Zhongshu, *Guanzhui bian* 4, 85.

Kumarajiva benutzte eine Vierschritt Methode, die später in China viele Jahrhunderte lang praktiziert wurde: Zuerst rezitierte er eine Sutre im Original, d. h. im Sanskrit. Dann übersetzten Mönche den Text mündlich ins Chinesische. Anschließend wurden die verschiedenen Versionen diskutiert und stilistisch verbessert. Erst am Schluss wurde die Übersetzung ins Reine geschrieben.

Bei meiner Übersetzung der *Festung* hat mich diese Methode dazu inspiriert, sie in abgewandelter Form nachzuahmen: Zuerst habe ich allein zu Hause den Text studiert, im Lexikon nachgeschlagen und meine Fragen aufgeschrieben. Danach habe ich diese meinem chinesischen Freund Jerome Shih vorgelegt und mit ihm diskutiert. Zu Hause habe ich den Text schriftlich übersetzt und das Manuskript wieder Jerome Shih zur Diskussion und Korrektur gegeben. Ich erinnere mich, wie er mich häufig darauf aufmerksam machte: „Das ist ein Wortspiel“, „das ist eine klassische Anspielung“, „das ist ein Witz“, „das musst Du humorvoller übersetzen“, usw. So ging es hin und her, und die Übersetzung verbesserte sich Schritt für Schritt.

Die chinesischen Mönche nach Kumarajiva gingen bald noch einen Schritt weiter und entwickelten einen populären Übersetzungsstil, ein wenig vergleichbar unseren heutigen Reklamestrategien. Meist wurde zuerst der Suturentext von dem Priester feierlich in klassischem Chinesisch rezitiert, dann folgten volkstümliche Erklärungen in Umgangssprache, oft zusammen mit Gesang, Theater, Witzen und Bildern. Dadurch konnten die Mönche auch das weniger gebildete Volk auf den Marktplätzen für die buddhistische Religion begeistern. Aus dieser Vortragsform entwickelte sich der berühmte Populärstil (*bianwen* 变文, *sujiang* 俗讲), an dem Gebildete und Volk in gleicher Weise ihre Freude hatten und der dem chinesischen Theater und Roman wichtige Impulse gab.

Die Ideen der antiken chinesischen Übersetzermonche sind uns auch aus der westlichen Übersetzungstheorie vertraut. Selbst die Bilder sind oft gleich oder verwandt. Auch im Westen wird der Übersetzer als geschickter „Kuppler“ bezeichnet. Besonders schön hat dies Goethe ausgedrückt:

Übersetzer sind als geschäftige Kuppler anzusehen, die uns eine halbverschleierte Schöne als höchst liebenswürdig anpreisen: sie erregen eine unwiderstehliche Neigung nach dem Original.¹²

12 Goethe, *Maximen und Reflexionen*.

Wie die chinesischen Mönche erkannten auch westliche Übersetzer das Dilemma „Verdeutschung“ oder „Verfremdung“, „Originaltreue“ oder „Kulturtransfer“. Im Westen hat dies Schleiermacher in seiner bekannten „Schleiermachschen Alternative“ so ausgedrückt:

Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.¹³

Qian hat weitere Beispiele genannt: So wurden Übersetzungsfehler im Westen mit ähnlichen Vergleichen beschrieben wie in China: Laut Victor Hugo ist eine Übersetzung der Versuch, eine Flüssigkeit aus einem Gefäß mit großer Öffnung in eins mit einer kleinen zu gießen. Schopenhauer wählte den Vergleich von der Transposition eines Musikstücks in eine andere Tonart, Cervantes verglich eine Übersetzung mit der blassen Rückseite eines leuchtenden Brokatteppichs. Weitere unschmeichelhafte Bilder für unbefriedigende Übersetzungen sind „Wachsfiguren à la Madame Tussaud“ oder „gekochte Erdbeeren“. Aber alle diese Bilder besitzen nach Qians Auffassung nicht die fantasievolle Brillanz des buddhistischen Übersetzermonches Kumarajiva, der eine unelegante Übersetzung mit der Einladung zu einem gekauten Essen verglich.¹⁴

Die chinesisch-westlichen Parallelen sind überraschend. Dabei müssen wir uns vor Augen halten, dass die westlichen Beobachtungen erst anderthalb Jahrtausende nach denen der buddhistischen Mönche gemacht wurden.

Diglossie

Trotz zahlreicher Berührungspunkte von chinesischen und westlichen Übersetzungstheorien gibt es eine Besonderheit, die chinesische Texte von westlichen unterscheidet und sich erheblich auf deren Übersetzung auswirkt: Dies sind klassische Einschübe, der rasche Wechsel zwischen klassischer Schriftsprache und moderner Umgangssprache. Im Westen gibt es dafür den Fachbegriff „Diglossie“ oder „Zweisprachigkeit“.¹⁵ In China wird dieser Stil mit der Wendung *yasu gongshang* 雅俗共賞 umschrieben, „Kunstgenuss für Volk und Ge-

13 Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813).

14 Qian Zhongshu, *Guanzhui bian* 4, 90ff

15 Zur Diglossie siehe Rosner 1992 (*Schriftsprache*).

bildete“. Die Diglossie ist für den Stil der *Festung* besonders charakteristisch. Hier einige Beispiele:

Als Fang Hongjian auf der Universität sieht, wie seine Kommilitonen verliebt Hand in Hand spazieren gehen, möchte er die von seinen Eltern erwählte Braut gern wieder loswerden. So schreibt er seinem Vater in elegantem Klassisch einen diesbezüglichen Brief. Sein Vater antwortet in nicht weniger elegantem Klassisch, was wiederum von Hongjian in Umgangssprache kommentiert wird. Auf diese Weise geht es rasch hin und her, mal Klassisch, mal Umgangssprache. Durch den großen Unterschied zwischen den beiden Sprachen wirkt der Wechsel witzig und überraschend:

[方鸿渐 (文):] “迺来触缙善感，欢寡愁殷，怀抱剧有秋气。每揽镜自照，神寒形削，清癯非寿者相。窃恐我躬不闾，周女士或将胎误终身。[...]”

[Hongjian (klassisch):] „Seit kurzem bin ich freudlos und niedergeschlagen, in einer Stimmung herbstlicher Melancholie. Kümmerlich und abgemagert blickt mir mein Bild aus dem Spiegel entgegen, ein Memento mori. Sollte mir etwas zustoßen, quält mich die Vorstellung, Fräulein Zhous Leben zu zerstören. [...]“

[方鸿渐 (白):] [...] 谁知道父亲快信来痛骂一顿。

[Hongjian (Umgangssprache):] [...] Wer hätte gedacht, dass sein Vater ihn in einem Eilbrief heftig beschimpfte.

[父亲 (文):] “[...] 当是汝校男女同学，汝睹色起意，见异思迁；汝托词悲秋，吾知汝实为怀春，难逃老夫洞鉴也。[...]”

[Vater (klassisch):] “[...] Sicher liegt es an der Koedukation. Der Anblick weiblicher Schönheit macht Dich wankelmütig. Du sprichst von ‚Herbstlicher Melancholie‘, in Wirklichkeit sind es wohl eher ‚Frühlingsgefühle‘, das ist dem Scharfblick Deines alten Vaters nicht entgangen! [...]“

[(白):] 方鸿渐吓矮了半截，想不到老头子竟这样精明。

[(Umgangssprache):] Fang Hongjian wurde ganz klein vor Schreck, er hätte seinem Alten so viel Scharfsinn nicht zugetraut.¹⁶

Als Fang Hongjian Fräulein Su einen ihm etwas peinlichen Entschuldigungsbrief schreibt, wählt er ebenfalls das Klassische:

信的腹稿，他觉得用文言比较妥当，词意简约含混，是文过饰非轻描淡写方鸿渐回家路上，早有了给苏小姐那封写的好工具。

Er wählte den klassischen Stil, war er doch in seiner konzisen Vieldeutigkeit ausgezeichnet geeignet, die Dinge zu beschönigen beziehungsweise abzumildern.¹⁷

16 Qian Zhongshu, *Weibeng*, 8f; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 1, 22f.

Zwei Sprachen zur Verfügung zu haben, ist ein großer Vorteil des Chinesischen, es hat dadurch viel mehr Ausdrucksmöglichkeiten als westliche Sprachen. Aber wie soll man das übersetzen? Im Westen gab es ein ähnliches Phänomen, das Nebeneinander von Volkssprache und Latein. Im Mittelalter konnten sich Engländer, Franzosen, Italiener, Spanier, Deutsche durchaus alle auf Latein miteinander verständigen. Aber diese Zeiten sind lange vorbei. Dagegen kann das Chinesische, da es die Schriftzeichen beibehalten hat, die Umgangssprache mühelos mit klassischen Wendungen verbinden.

Zum Beispiel wurde im Fernsehen eine Serie über den berühmten songzeitlichen Richter Bao Qingtian 包青天 gesendet. Immer wenn diese wichtige Persönlichkeit auftrat, sprach er etwas Klassisch. Wenn aber in derselben Serie kurz darauf eine Frau aus dem Volk ihren Mann beschimpfte, redete sie Umgangssprache. Dies war für die Zuschauer überhaupt kein Problem, sondern wirkte natürlich und lebendig. Auch viele chinesische Sprichwörter bevorzugen den klassischen Stil.

In der *Festung* werden durch die Sprachwechsel besondere stilistische Wirkungen erzielt. Wenn ich bei meiner Übersetzung auf solche Passagen traf, war es für mich leider ganz unmöglich, diese entsprechend wiederzugeben. Ich hätte sie eigentlich durch einen Wechsel von Latein und Deutsch umsetzen müssen, aber selbst römische Priester hätte das wohl kaum fasziniert. Also was tun? Ich habe versucht, einen altertümlichen Stil mit ein paar lateinischen Anklängen zu verwenden. Natürlich bleibt das weit hinter dem Glanz des Originals zurück.

Glücklicherweise hat die *Festung* sozusagen zum Ausgleich eine andere „zweisprachige“ Besonderheit, die es dem Übersetzer besonders leicht macht, nämlich Zitate und Anspielungen aus europäischen Sprachen. Qian bringt gern chinesische und westliche Kultur in kreativen Kombinationen zusammen. Schon der Romantitel ist ein „joint venture“ zwischen Ost und West: *weicheng* 围城, die „Umzingelte Festung“ ist einmal ein Bild für das von den Japanern umzingelte Shanghai, zweitens eine Anspielung auf einen Vergleich von Montaigne: Die „Festung“ (*forteresse assiégée*) ist wie die Ehe, die draußen wollen hinein und die drinnen wollen heraus. Drittens ist die Festung eine Lebensphilosophie: Alle unsere Träume verlieren ihren Reiz, wenn sie verwirklicht sind.

17 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 93; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 3, 122f.

Wie das klassische Chinesisch sind auch westliche Fremdsprachen nützlich, um Dinge zu sagen, die man sich nicht zu sagen getraut. So befiehlt Fräulein Su Wenwan 苏文纨 ihrem allzu zögerlichen Freund: „embrasse moi“, weil das auf Chinesisch doch etwas zu direkt wäre. Auch bei Liebesbriefen können Fremdsprachen helfen. So würde Fang Hongjian liebend gern seiner Freundin Fräulein Tang Xiaofu 唐晓芙 einen englischen Liebesbrief schreiben:

只有英文信容许他坦白地写“我的亲爱的唐小姐”，“你的极虔诚的方鸿渐”。这些西文书函的平常称呼在中文里就刺眼肉麻。

Nur im Englischen durfte er offen schreiben: „My Dear Miss Tang“ und „Yours very truly, Fang Hongjian“. Die ausländischen Anredephrasen klangen im Chinesischen leider aufreizend kitschig.¹⁸

Fremdsprachen sind für viele Lebenslagen geeignet, z. B. auch, um aufgestaute Wut loszuwerden:

客人一转身，鸿渐咬牙来个中西合璧的咒骂：“To Hell，滚你妈的蛋！”

Sobald ein Gast den Rücken kehrte, stieß Hongjian zwischen den Zähnen einen Fluch aus, in dem sich chinesisches und ausländisches Kulturgut auf glückliche Weise mischten: „Go to hell, du Schildkrötenei!“¹⁹

Sogar die westliche Philosophie ist äußerst nützlich. Als z. B. Fang Hongjian sich eine gefälschte Doktorurkunde kauft, beruhigt er sein Gewissen nicht nur mit Konfuzius und Menzius, sondern auch mit Plato:

可是——记着，方鸿渐进过哲学系的——撒谎欺骗有时并非不道德。柏拉图《理想国》里就说兵士对敌人，医生对病人，官吏对民众都应该哄骗。圣如孔子，还假装生病，哄走了儒悲，孟子甚至对齐宣王撒谎装病。父亲和丈人希望自己是博士，做儿子女婿的人好意思教他们失望么？

Doch er hatte etwas Philosophie studiert – manchmal waren Lüge und Betrug durchaus nicht unmoralisch. In Platons idealem Staat müssen die Soldaten die Feinde, die Ärzte die Kranken und die Beamten die Volksmassen beschwindeln. Ein Heiliger wie Konfuzius stellte sich krank, um den zweifelhaften Ru Bei nicht empfangen zu müssen, Menzius heuchelte sogar gegenüber König Xuan von Qi eine Krankheit. Da Vater und Schwiegervater ihn als Doktor zu sehen wünschten, konnte er sie als guter Sohn und Schwiegersohn doch nicht enttäuschen!²⁰

18 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 85; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 3, 104.

19 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 325; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 8, 396.

20 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 13; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 1, 28.

Yang Jiang: *Wir Drei* (*Womensa* 我们仨)

Während Qians langer schwerer Krankheit wurde mein Kontakt zu seiner Frau, der Schriftstellerin Yang Jiang 杨绛 (geb. 1911) immer vertrauter. Als Yang Jiang nach dem Tod ihres Mannes ihre Familiengeschichte *Womensa* 我们仨 (*Wir Drei*, 2003) schrieb,²¹ bat sie mich, das Buch zu übersetzen, was ich gerne tat.

In China sind Qian und Yang oft miteinander verglichen worden, nicht selten ein wenig zum Nachteil von Qian Zhongshu: Qian wurde bewundert als brillanter Schriftsteller und Gelehrter, der wie kein anderer die klassische chinesische und moderne westliche Literatur beherrschte. Sein umfangreicher Nachlass wurde inzwischen veröffentlicht. Besonderes Aufsehen erregten die gerade bei Shangwu yinshuguan 商务印书馆 (Beijing) erschienenen und durch einen Indexband erschlossenen Faksimiles der *Foreign Language Notes* (*waiwen biji* 外文笔记) in sieben Fremdsprachen, die Qian sein ganzes Leben führte und die weitere Aufschlüsse über sein Werk versprechen. Doch Yang Jiang erhielt oft noch mehr Bewunderung. Schon über 70-jährig, hatte sie sich sofort nach Ende der Kulturrevolution mutig zu Wort gemeldet mit Werken wie *Ganxiao liuji* 干校六纪 (Sechs Berichte über Kaderschulen 1980), *Xizao* 洗澡 (Gehirnwäsche 1988) und mit kritischen Essays über die politischen Kampagnen der Jahre der Kulturrevolution. Die Werke erregten in ganz China Aufsehen und wurden in viele Sprachen übersetzt. Noch berühmter wurde sie durch ihr vielleicht bestes Werk, *Wir Drei*. Sie schrieb es nach dem Tod von Mann und Tochter, im Alter von 92 Jahren, und das Werk wurde quasi über Nacht zum Bestseller. Einige übereifrige Bewunderer von Yang Jiang schossen in ihrer Begeisterung allerdings weit über das Ziel hinaus, wenn sie behaupteten, Yang schreibe viel besser als ihr Mann, und die *Umzingelte Festung* sei in Wirklichkeit von Yang Jiang geschrieben.

Wir Drei ist eine Familienbiographie in zwei inhaltlich und stilistisch sehr unterschiedlichen Teilen. Im ersten Teil schildert Yang in geheimnisvollen Bildern, Träumen und Geisterbegegnungen Krankheit und Tod von Mann und Tochter. Im zweiten Teil springt die Darstellung vom Reich der Fantasie in die Realität, beschreibt das Leben zu dritt und mit ihnen die Umwälzungen der chinesischen Gesellschaft im 20. und 21. Jahrhundert: Zuerst das gemein-

21 Textstellen aus *Womensa* bzw. aus der deutschen Übersetzung *Wir Drei* werden nach der 2012 beim OSTASIEN Verlag (Gossenberg) erschienenen bilingualen Fassung zitiert.

same Studium in Oxford und Paris und die Geburt der Tochter, dann Rückkehr in das vom Japankrieg erschütterte China, Gründung der VR China, Verfolgung in der Kulturrevolution, und schließlich Rehabilitation, Krankheit und Alter.

Ich bin oft nach den unterschiedlichen Erfahrungen gefragt worden, die ich bei der Übersetzung der *Umzingelten Festung* und *Wir Drei* gemacht habe. Zweifellos hat mir *Wir Drei* weit mehr Mühe gemacht. Das war für mich selbst überraschend, weil sich *Wir Drei* auf den ersten Blick leichter und klarer liest als die *Festung*: Es gibt keine verrückten Übertreibungen, keine akrobatischen Wortspiele, keine dunklen klassischen Anspielungen und Zitate aus der gesamten Weltliteratur. Aber Yangs verhaltener Stil ist reich an Unter- und Obertönen, mit Anklängen an traditionelle Motive, an Dialektausdrücke aus Shanghai und Suzhou, mit Anspielungen auf lokalen Volksglauben oder auf die Welt der Geister. Auch scheinbar unmittelbar verständliche Bilder und Lebenssymbole wie Fluss, Schiff, Straße, die uns aus der westlichen Literatur vertraut sind, enthalten Anspielungen auf die traditionelle chinesische Literatur und beschreiben vieldeutige Gefühle, die sich schwer übertragen lassen.

Um die Unterschiede von Qians und Yangs Stil zu verdeutlichen, wähle ich Tierbeschreibungen, ein bei beiden beliebtes Thema. Die *Festung* beginnt schon im Vorwort mit einem Tiervergleich:

在这本书里，我想写现代中国某一部分社会，某一类人物。写这类人，我没忘记他们是人类，只是人类，具有无毛两足动物的基本根性。

In meinem Buch wollte ich gewisse Gesellschaftskreise und Menschentypen im heutigen China beschreiben. Dabei habe ich nicht vergessen, dass sie eben nur zum Typus Mensch gehören, das heißt die Urinstinkte von haarlosen zweibeinigen Tieren haben.²²

Der Vergleich des Menschen mit einem haarlosen, zweibeinigen Tier stammt von Plato und knüpft an die westliche Tradition an, menschliche Schwächen durch Tiervergleiche zu karikieren. In der *Festung* sind diese Vergleiche oft extrem und schockierend. So vergleicht Zhao Xinmei 赵辛楣 Fräulein Sun Roujia 孙柔嘉, die spätere Frau seines Freundes Fang Hongjian, nicht gerade galant mit einem menschenverschlingenden Wal:

[...] 方我才旁观者看得清清楚楚，孙小姐——唉！这女孩子刁滑得很，我带她来，上了大当——孙小姐就像那条鲸鱼，张开了口，你这糊涂虫就像送上门去的那条船。

22 Qian Zhongshu, *Weibeng, xu* 序, 1; Motsch und Shih, *Festung*, Vorwort, 1.

[...] gerade habe ich als unbeteiligter Beobachter alles durchschaut. Fräulein Sun [...], nein ist das Mädchen raffiniert, ich war verblendet, sie mitzunehmen! Sie ist genau wie der Wal, der sein Maul aufreißt, und du Trottel segelst wie das Schiff natürlich geradewegs hinein.²³

Der lüsterne Professor Li [Li Meiting 李梅亭] verwandelt sich in eine Schlange, die genialerweise gleich drei Entwicklungsstadien durchlebt:

李先生本来像冬蛰的冷血动物，给顾先生当众恭维得春气入身，蠕蠕欲活，[...]。李梅亭多喝了几杯酒，人全活过来，适才不过是立春时的爬虫，现在竟是端午左右的爬虫了。他向孙小姐问长问短，讲了许多疯话。

Als Herr Gu ihn so vor versammelter Mannschaft lobte, erging es Herrn Li wie einem Kaltblüter im Winterschlaf, dem der Frühling in die Glieder fährt und der zappelnd zum Leben erwacht. [...] Herr Li erwachte nach mehreren Schnäpsen wieder voll zum Leben. War er vorher nur eine kleine Frühlingschlange, hatte er sich jetzt zu einer reifen Sommerschlange gemausert. Er bombardierte Fräulein Sun mit Fragen und machte eine Menge anzüglicher Bemerkungen.²⁴

Berühmt ist Qians Vergleich menschlicher Schwächen mit einem Affenschwanz:

事实上，一个人的缺点正像猴子的尾巴，猴子蹲在地面的时候，尾巴是看不见的，直到他向树上爬，就把后部供大众瞻仰，可是这红臀长尾巴本来就有，并非地位爬高了的新标识。

In Wirklichkeit sind menschliche Fehler wie ein Affenschwanz, der unsichtbar bleibt, solange der Affe am Boden hockt, und erst bewundert werden kann, wenn der Affe auf einen Baum klettert und uns sein Hinterteil darbietet. Doch der rote Affenpopo mit dem langen Schwanz ist immer da und nicht Resultat einer hohen Stellung.²⁵

Yang Jangs Tiere sind bei weitem nicht so spektakulär. Sie wirken zuerst ganz natürlich, doch dann verändern sie langsam ihre Bedeutung. So beschreibt Yang in *Wir Drei*, wie sie mit ihrem Mann Qian Zhongshu in der Kulturrevolution zum Trost und zur Entspannung öfter im Pekinger Zoo spazieren gingen:

河马最丑，半天也不肯浮出水面。孔雀在春天常肯开屏。钟书“格物致知”，发现孔雀开屏并不是炫耀它那金碧辉煌的彩屏，不过是掀起尾巴，向雌孔雀露出后部。看来可怜的是囚在笼内不能展开的大鸟。大熊猫显然最舒服，住的房子也最讲究，门前最拥挤。我们并不羡慕大熊猫。猴子最快乐，可是我们对猴子趣不大。

23 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 166; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 5, 208.

24 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 169f; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 5, 211f.

25 Qian Zhongshu, *Weicheng*, 224; Motsch und Shih, *Festung*, Kap. 6, 318.

Das Nashorn hasste Besucher und bespritzte sie mit Urin, so stinkend und weit gezielt, dass alle flüchteten. Das abgrundhässliche Flusspferd blieb immer endlos lange unter Wasser, der Pfau schlug im Frühling oft ein Rad. Zhongshu ging wieder „den Dingen auf den Grund“ und entdeckte, dass der Pfau keineswegs deshalb ein Rad schlug, weil er mit seinen goldgrün glänzenden Federn prahlen wollte, sondern nur darum seinen Schwanz hob, um dem Weibchen sein Hinterteil darzubieten. Am meisten bedauerten wir die großen Vögel, weil sie in den Käfigen ihre Schwingen nicht ausbreiten konnten. Am angenehmsten lebten die Riesenpandas in ihren eleganten, von Besuchern umdrängten Wohnungen, aber wir beneideten sie nicht im geringsten. Auch für die Affen interessierten wir uns nicht besonders, obwohl sie am glücklichsten waren.²⁶

Der Text spielt auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig. Einmal sind es genaue Beobachtungen echter, lebendiger Tiere, sogar mit einer „naturwissenschaftlichen Entdeckung“ Qian Zhongshus über die Bewandtnis, die es mit dem Rad des Pfaus auf sich hat. Gleichzeitig kann man den Text auch symbolisch verstehen als Charakterisierung verschiedener Menschentypen und Gesellschaftsklassen, mit ihren unterschiedlichen Schicksalen, und schließlich wohl auch als versteckte Sozialsatire auf verschiedene Verhaltensweisen während der Kulturrevolution. Besonders interessant und mehrdeutig ist die Beschreibung eines Elefantenpaares:

更聪明的是聪明不外露的大象。有公母两头大象隔着半片墙分别由铁链拴住。公象只耐心地摇晃着身躯，摇晃着脑袋，站定原地运动；拴就拴，反正一步不挪。母象会用鼻子把拴住前脚的铁圈拖下，然后把长鼻子靠在围栏上，满脸得意地笑。饲养员发现它拖下铁圈，就再给套上。它并不反抗，但一会儿又拖下了，好像故意在逗那饲养员呢。

Noch weiser sind die Elefanten, die ihre Klugheit nicht nach außen zeigen. So gab es ein Paar von Elefanten, welche – durch eine kleine Mauer getrennt – einzeln angekettet waren. Um sich ein wenig Bewegung zu verschaffen, wiegte der Elefantenmann nur geduldig Kopf und Körper hin und her; die Kette schien ihm gleichgültig, jedenfalls rührte er sich nicht von der Stelle. Dagegen streifte die Elefantenfrau mit ihrem Rüssel gern ihre Vorderfußfessel ab und legte dann lachend ihren Rüssel auf das Gelände. Wenn der Tierwärter das entdeckte und ihr die Fessel wieder anlegte, leistete sie nicht den geringsten Widerstand, aber hatte die Fessel im Nu wieder abgestreift, so als ob sie absichtlich den Wärter reizen wollte. Wir empfanden für diese beiden Elefanten die größte Bewunderung.²⁷

Auch hier spielt Yang Jiang auf mehreren Instrumenten gleichzeitig. Anfangs ist es eine genaue Beschreibung der beiden Tiere, doch spätestens wenn die

26 Yang Jiang, *Womensa* / Motsch, *Wir Drei*, Kap. 11, 288 f.

27 Yang Jiang, *Womensa* / Motsch, *Wir Drei*, Kap. 11, 286–289.

Elefantenfrau lacht, beginnen wir Verdacht zu hegen und nachzudenken. Wir können die Szene einmal verstehen als eine Beschreibung von Überlebensstrategien in der Kulturrevolution, zum andern wohl auch als witzige Darstellung der verschiedenartigen Charaktere von Qian und Yang: Der Elefantenmann fügt sich widerstandslos und philosophisch in sein Schicksal, während die Elefantenfrau immer wieder wagemutig rebelliert und sich von ihren Fesseln befreit, um den Wärter lachend zu reizen.

Qian Zhongshus Tiervergleiche nehmen nicht nur die zeitgenössische chinesische Gesellschaft kritisch ins Visier, sondern auch allgemein menschliche Fehler. Der rote Affenpopo mit dem langen Schwanz schmückt nicht nur Chinesen, sondern auch viele Westler. Yang Jiang dagegen beschreibt persönliche Einzelheiten, aus denen sich nicht unmittelbar eine allgemeine Idee ableiten lässt, sondern wo viel in der Schwebelage bleibt. Ihre Tochter Qian Yuan 钱瑗 hat den unterschiedlichen Schreibstil ihrer Eltern einmal treffend so beschrieben:

妈妈的散文像清茶，一道道加水，还是芳香沁人。爸爸的散文像咖啡加洋酒 (whisky) 浓烈，刺激，喝完就完了。

Mamas Prosa ist wie Grüner Tee, auch nach vielen Aufgüssen duftet er frisch und betörend. Papis Prosa ist wie Kaffee mit Whisky, stark und erregend, aber die Wirkung geht rasch vorbei.²⁸

Natürlich muss Grüner Tee nicht unbedingt besser schmecken als Kaffee mit Whisky, das hängt vom persönlichen Geschmack ab. Aber sicher ist, dass ein Prosastil wie „Grüner Tee“ schwieriger zu übersetzen ist. Nach meiner eigenen Erfahrung gibt es da nur eine Notlösung: Ein erklärendes Vorwort, das vielleicht geeignet ist, die Aufmerksamkeit des Lesers zu schärfen und ihn zum Nachdenken anzuregen.

Zum Schluss noch eine andere Überlegung: Es ist erstaunlich, dass sich sowohl bei Qian Zhongshu wie auch bei Yang Jiang Kunst und Leben stark unterscheiden, ja sogar im Widerspruch zueinander stehen. Yang Jiang war wagemutig und abenteuerlustig, schon als Kind kletterte sie auf Bäume und Dächer. Sie legte sich mit den japanischen Besatzern an und sogar mit den Roten Garden, als sie mit einem spitzen Hut durch die Straßen geführt wurde.²⁹ Später erklärte sie dazu selbstbewusst:

28 Wu Xuezhao 2008 (*Ting Yang Jiang tan wangshi*), 348.

29 Yang Jiang 2014, Bd. 2, 74ff (*jingcai de biaoyan* 精彩的表演, „Ein glanzvoller Auftritt“).

“文革”中，“牛鬼蛇神”敢和革命群众大发脾气的，外文所只有我一个人。

In der Kulturrevolution war ich in der Fremdsprachenabteilung (der Akademie der Wissenschaften) unter den „Rinderteuflern und Schlangengeistern“ (den „Klassenfeinden“) die einzige, die es wagte, gegenüber den „revolutionären Massen“ mit einem Wutanfall zu reagieren!³⁰

Doch wenn Yang Jiang in ihren Essays die Exzesse der Kulturrevolution schildert, tut sie das in der Rolle eines leidenschaftslosen Beobachters, ihr Stil ist objektiv und verhalten, wie „Grüner Tee“. Dies fällt besonders ins Auge, wenn man ihre Texte mit den leidenschaftlichen Anklagen der Schriftsteller der „Wundenliteratur“ (*shanghen wenxue* 伤痕文学) vergleicht.

Im Gegensatz zu Yang Jiang war Qian Zhongshu ausgesprochen unsportlich und körperlich ungewandt, nach eigener Aussage „mit zwei linken Händen“ (*zhuoshou benjiao* 拙手笨脚).³¹ Anders als Yang Jiang war er kein Abenteuerer und Kämpfertyp, sondern verhielt sich bei Rückschlägen und Zurücksetzungen eher passiv, geduldig und vorsichtig. Doch Qian Zhongshus Stil ist oft wild, schockierend und wagemutig, voller Übertreibungen, wie „Kaffee mit Whisky“.

In der traditionellen chinesischen Literaturkritik gibt es ein Dogma, das viele Jahrhunderte und teilweise bis heute Gültigkeit hat: *wenru qiren* 文如其人 „Literatur spiegelt den Charakter“. Dieser Satz hat von der Antike bis zur Kulturrevolution viel Unheil angerichtet. So schloss man von einem „unmoralischen“ Inhalt eines Werkes auf einen „unmoralischen“ Charakter des Autors. In einem Abschnitt in *Guanzhui bian* hat Qian Zhongshu die verhängnisvolle These diskutiert und anhand zahlreicher chinesischer und westlicher Beispiele widerlegt.³²

Jede Übersetzung versucht die künstlerische Form und die inhaltliche Substanz eines Werkes so treu und lebendig wie möglich zu vermitteln. Die Balance findet man in einem vielfältigen Hin und Her zwischen beiden Welten, am besten natürlich in persönlichem Austausch mit Kennern aus beiden Sphären.

30 Wu Xuezhao 2008 (*Ting Yang Jiang tan wangshi*), 296.

31 Yang Jiang, *Womensa / Motsch, Wir Drei*, 134, 135.

32 Qian Zhongshu, *Guanzhui bian* 4, 287–299 (Nr. 195). Zum Einfluss von *wenru qiren* 文如其人 (Literatur spiegelt den Charakter) auf die Interpretation von Du Fu 杜甫, siehe Motsch 1994 (*Mit Bambusrohr und Able*), 270f, 280, 388, 390.

Verwendete Literatur

- Motsch, Monika: „Lin Shu und Franz Kuhn: zwei frühe Übersetzer“, *Hefte für Ostasiatische Literatur* 5 (1986), 76–87.
- , und Jerome Shih [Shi Renzhong 史仁仲, 1944–2005] (Üs.): Qian Zhongshu: *Die umzingelte Festung*. Mit einem Nachwort von Monika Motsch. Erstpublikation: Frankfurt am Main: Insel, 1988. Zitierte Ausgabe: München: Schirmer Graf, 2008.
- : *Mit Bambusrohr und Ahle: Von Qian Zhongshus Guanzhuibian zu einer Neubetrachtung Du Fus*. Frankfurt am Main: Lang, 1994.
- : „Zwischen Indien und dem Westen: Neue Tendenzen chinesischer Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis“, *Orientierungen* 1995:1, 1–12.
- (Üs.): *Wir Drei / Womensa 我们仨*: Roman. Bilinguale Ausgabe, mit einem Vorwort von Monika Motsch. Reihe Phönixfeder. Gossenberg: Ostasien, 2012.
- Qian Zhongshu 钱锺书 (1910–1998): *Weicheng 围城* (Umzingelte Festung). Erstpublikation als Fortsetzungsroman in der Shanghai'er Zeitschrift *Wenyi fuxing* 1946/47; Erstdruck als Buch: Shanghai: Chenguang, 1947. Zitiert nach der Ausgabe in Qian Zhongshu ji (2001).
- : „Lin Shu de fanyi“ 林纾的翻译 (Übersetzungen von Linshu). Verfasst 1963; Erstpublikation in *Jiuwen sipian 旧文四篇*. Shanghai: Shanghai guji, 1979. Zitiert nach der Ausgabe in *Qizhui ji*, 77–114.
- : *Guanzhui bian 管锥编* (Mit Bambusrohr und Ahle). Erstpublikation: Beijing: Zhonghua, 1979. Zitiert nach der vierbändigen Ausgabe in Qian Zhongshu ji (2001).
- : *Qizhui ji 七缀集* (Sammlung von 7 Arbeiten unterschiedlicher Art). Erstpublikation: Shanghai guji, 1985. Zitiert nach der Ausgabe in Qian Zhongshu ji (2001).
- : [Reihe:] Qian Zhongshu ji 钱锺书集 (Gesamtausgabe der Werke Qian Zhongshus). Beijing: Sanlian, 2001.
- : *Waiwen biji 外文笔记 / Foreign Language Notes*. Mit einem Vorwort von Yang Jiang, Monika Motsch und Richard Motsch. Qian Zhongshu shougao ji 钱锺书手稿集 / Manuscripts of Qian Zhongshu. Beijing: Shangwu, 2016.

- : *Weicheng* 围城 / *Die Umzingelte Festung*. Chinesisch-Deutsche Ausgabe, übersetzt von Monika Motsch und Jerome Shih, mit einem Vorwort von Monika Motsch. Beijing: Waiyu jiaoxue yu yanjiu 外语教学与研究, 2016.
- Rosner, Erhard: *Schriftsprache: Studien zur Diglossie des modernen Chinesisch*. Bochum: Brockmeyer, 1992.
- Wu Xuezhao 吴学昭: *Ting Yang Jiang tan wangshi* 听杨绛谈往事 (Yang Jiang erzählt über die Vergangenheit). Beijing: Sanlian, 2008.
- Yang Jiang 杨绛: „Bingwu dingwei nian jishi“ 丙午丁未年纪事 (Aufzeichnungen über die Jahre der Kulturrevolution). Erstpublikation 1986 in der Shanghaier literarischen Zeitschrift *Shouhuo* 收获. Zitiert nach der Ausgabe in *Yang Jiang quanji* (2014), Bd. 2, 55–83.
- : *Womensa* 我们仨 (Wir Drei). Erstpublikation: Beijing: Sanlian, 2003. Neuausgabe in *Yang Jiang quanji* (2014), Bd. 4, 9–188. Zitiert nach der bilingualen Ausgabe Motsch 2012.
- : [Reihe:] *Yang Jiang quanji* 杨绛全集 (Gesamtausgabe der Werke Yang Jiangs). 9 Bde. Beijing: Renmin, 2014.
- : *Womensa* 我们仨 / *Wir Drei*. Chinesisch-Deutsche Ausgabe, übersetzt von Monika Motsch. Beijing: Waiyu jiaoxue yu yanjiu, 2016.

Wolfgang Kubin, der die *ORIENTIERUNGEN* im Jahr 1989 ins Leben gerufen und über 25 Jahre zusammen mit Berthold Damschäuser herausgegeben hat, hat sich von Anfang an zum Ziel gesetzt, einen Beitrag zum Verständnis der unterschiedlichen, teilweise auch gegensätzlichen Entwicklungen innerhalb der asiatischen Kulturen zu leisten. Diese Leitlinie in ihrer ganzen geographischen Vielfalt verfolgen auch die jetzigen Herausgeber, wobei ihnen kulturwissenschaftliche Aufsätze und reflektierende Übersetzungen zum vormodernen China ebenso willkommen sind wie zum modernen China.

Der vorliegende Jahresband versammelt siebzehn Studien, die allesamt über das Übersetzen reflektieren. Mehrere erfahrene Übersetzer haben sich bereit erklärt, aus ihrer Praxis zu berichten, Mitarbeiter und Studierende des Bonner Instituts nutzten dieses Forum, um über ihre Erfahrungen mit dem Übersetzen aus Qualifikations- und anderen Arbeiten zu berichten. Zeitlich umspannen die hier besprochenen Übersetzungen Texte vom Altertum bis zur unmittelbaren Gegenwart.

OSTASIEN Verlag
www.ostasien-verlag.de

ISBN 978-3-946114-32-1

ISSN 0936-5419

