

„STILLE POST“ – EIN RUNDGANG

Irmela HIJIYA-KIRSCHNEREIT

... ins Unübersetzbare hinabsteigen und dessen Erschütterung empfinden, ohne es je abzuschwächen, bis der ganze Okzident in uns ins Wanken gerät und mit ihm die Rechte der Vatersprache ...
(Roland Barthes)

Um das Übersetzen haben sich Generationen um Generationen Gedanken gemacht. Die Vielheit der Idiome und der Reichtum der Kontakte zwischen Individuen und Völkern haben das Nachdenken über die Notwendigkeit, die Möglichkeiten und die Grenzen des Übersetzens beflügelt. Wer sich mit dem Übersetzen befaßt, steht in einer langen Tradition, die sich besonders in Europa entfaltet hat. Auch nur die Namen derer aufzuzählen, die Wichtiges und Traditionsbildendes zum Übersetzen formuliert haben, ergäbe eine so beeindruckende wie entmutigende Liste. Es war die Vielsprachigkeit der antiken Imperien, die in mehr als einer Schrift zugleich überlieferten steinernen und papiernen Dokumente, die uns die Kenntnis mancher Sprachen und die Entzifferung von Schriften wie den Hieroglyphen erst ermöglichte. Zahlreiche Wissenschaften, von der Philosophie bis zur Linguistik, von der Rezeptions-, Kontakt- und Funktionsgeschichte bis hin zum jüngsten Zweig, den das Verhältnis von Sprache und Macht fokussierenden Postcolonial Studies, und schließlich die Übersetzungswissenschaft oder Translatorik haben sich des Themas angenommen. Und da Fragen der Übersetzung letztlich unabhängig von einem bestimmten Idiom erörtert werden können, läuft dies auf die Feststellung hinaus: Alles ist schon durchdacht, alles schon am Beispiel irgendeines Sprachenpaares gesagt worden. Es gibt also, so ist zu fürchten, in puncto Übersetzung nichts Neues unter der Sonne.

Man muß sich diese Tatsache wohl zunächst klarmachen und einige Atemzüge und Gedankenflüge einlegen, um dennoch das Vorhaben, die Probleme des Übersetzens zwischen dem Japanischen und dem Deutschen und umgekehrt zu sichten, nicht gleich als überflüssig abzutun. Immerhin, die Tatsache, daß es zum Thema Übersetzen womöglich nichts Neues mehr zu sagen gibt, bedeutet nicht zugleich auch, daß es nicht

dennoch sinnvoll sein kann, sich einmal unter der Perspektive eines bestimmten Sprachenpaares mit Fragen des Übersetzens zu befassen. Für das Sprachenpaar Japanisch-Deutsch jedenfalls sind solche Überlegungen noch nicht systematisch angestellt worden. Und es gibt, abgesehen von den verallgemeinerbaren Grundproblemen des Transfers zwischen weit auseinanderliegenden Sprachen und Kulturkreisen, natürlich doch eine Menge historischer und soziokultureller Spezifika, ganz zu schweigen von dem, was die Sprachen selbst betrifft und deren ureigene „Arten des Meinens“ (Judith Macheiner), die näher zu beleuchten einen Gewinn an Erkenntnis verspricht.

Daß wir uns mit Überlegungen zum Übersetzen aus dem und in das Japanische nicht etwa auf weitgehend unerschlossenem Terrain bewegen, hat schließlich auch Vorteile, die diejenigen offenbar nicht recht zu würdigen wußten, die sich, vor allem in bezug auf Details und technische Fragen, dazu geäußert und den Eindruck vermittelt haben, Übersetzen zwischen Deutsch und Japanisch sei etwas fundamental Besonderes. Das Rad muß jedenfalls nicht neu erfunden werden.

So liegt in der Tat eine Fülle an Publikationen zur Geschichte und zu Einzelproblemen des Übersetzens in beiden Richtungen, zur Rezeption und zur Wirkungsgeschichte vor. Was die zuletzt genannten Aspekte angeht, ist es allerdings kein Zufall, daß die Darlegungen eher die Richtung Deutsch-Japanisch betreffen, denn dies entspricht der diesbezüglichen Asymmetrie der Verhältnisse. Zum Übersetzen Japanisch-Deutsch findet man hingegen häufiger Hinweise auf die Schwierigkeiten der Übertragung, gerade auch in Vor- und Nachworten von Übersetzungen und anderen allgemeinen Erörterungen, die nicht in die Auswahlbibliographie am Ende dieses Bandes eingegangen sind. Diese Hinweise auf die sprachliche und kulturelle Distanz vom Japanischen zum Deutschen dienen meist mehreren Zielen zugleich. Sie mögen das Fremdartige dem deutschen Leser näherzubringen versuchen, sein Verständnis für den Text erweitern. Oftmals aber, vielleicht unbewußt, zeichnet die Hervorhebung des Fremdartigen auch denjenigen aus, der diese Distanz als Vermittler überbrückt und der mit dieser Geste sein Publikum zu gewinnen hofft: Schaut her, welche Mühsal, welche Unmöglichkeiten ich bewältigt habe!

Doch um nicht falsch verstanden zu werden – das Reden von Übersetzungsproblemen ist nicht etwa überflüssig, selbst wenn es ab und an als Nebeneffekt dem Narzißmus des Übersetzers schmeicheln sollte. Es ist bedauerlich und bedenklich genug, wenn nur der Praktiker selbst sich zur Ausführung äußert. Und wer mag ihm dies schon vorhalten wollen, wo doch die Nichtbeachtung seiner Leistung die Regel ist? Der Übersetzer als „unsichtbare Person in einem schalltoten Raum“ – so formulierte

Burkhard Kroeber unter Berufung auf Dieter Zimmer die *misère noire* seiner Profession (KROEBER 2001).

In Texten dieser Art und in der allgemeinen Rede zum Übersetzen zwischen den beiden Sprachen stoßen wir nicht selten auf Gemeinplätze und Mythen. Es handelt sich dabei um verbreitete Grundannahmen zum Übersetzen wie um eingefahrene Vorstellungen zum Charakter des Deutschen und des Japanischen. Schauen wir uns diese zunächst einmal an und versuchen wir, die spezifischen Ansichten, wie wir sie in den Aussagen zum Übersetzen Japanisch-Deutsch-Japanisch vorfinden, mit den allgemeinen Ansichten in Beziehung zu setzen. Dabei soll die praktisch-pragmatische Situation des Übersetzens im Mittelpunkt stehen. Die allgemeinen Theorien hingegen werden hier nicht näher aufgerollt, sie dienen nur zur Referenz.

ÜBERSETZBAR – UNÜBERSETZBAR?

Die wohl gängigste Annahme betrifft die Möglichkeit des Übersetzens überhaupt. Während die einen das Übersetzen grundsätzlich anzweifeln, bestehen die anderen auf der prinzipiellen Übersetzbarkeit aller sprachlichen Äußerungen. Und diese Ansichten existieren unabhängig davon, zwischen welchen der etwa 6 000 Sprachen, die gegenwärtig auf der Erde gesprochen werden, übersetzt wird. Doch sehen wir uns die beiden gegensätzlichen Positionen, zu denen es auch noch eine Reihe von Zwischenstufen gibt, einmal etwas genauer an, und zwar anhand der Argumente, die für die Übersetzbarkeit oder die Unübersetzbarkeit zwischen dem Deutschen und dem Japanischen angeführt werden.

Die japanische Zeitschrift *Shinchō* brachte im April 1992 eine Sondernummer, ein „Lesebuch zum neuesten Japanisch“ (oder ein „neuestes Lesebuch zum Japanischen?“ – *Saishin Nihongo tokuhon*) heraus. In einem Sonderteil, betitelt mit „Das läßt sich nicht übersetzen“ (*Kore wa hon'yaku dekimasen*), äußerten sich etwa zehn japanische und nichtjapanische Autoren und zählten Beispiele für japanische Wörter oder Ausdrücke auf, die sie für übersetzungsresistent hielten, darunter Wörter wie *furusato* [Heimat] und *sakura* [Kirschblüte] bzw. *hana* [Blume, Blüte, Kirschblüte] sowie idiomatische Wendungen nach der Art von *yoroshiku o-negai shimasu* oder *ganbatte kudasai*. Viele Japanologen, Übersetzer und Japanreisende haben sich ähnlich, oft nur *en passant*, zu einzelnen Wendungen oder zum Grundwortschatz geäußert wie etwa Dietrich Krusche, der *o-furo* für „eigentlich unübersetzbar“ hält (KRUSCHE 1993: 445).

Nun reizt die redaktionelle Vorgabe natürlich zum Widerspruch, so daß ich meinen eigenen Beitrag zum Sonderteil damals betitelte mit:

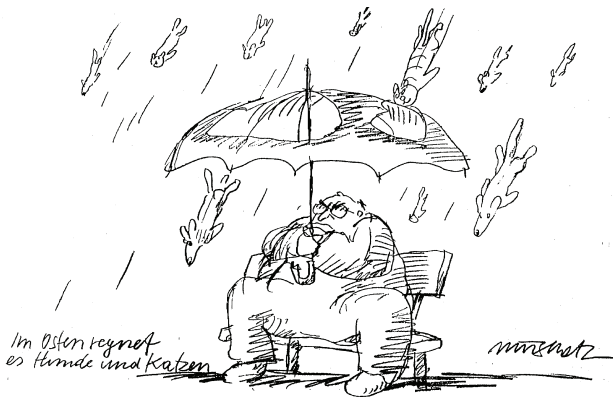
„Wirklich unübersetzbar?“ (*Hontō ni ,hon'yaku dekimasen' ka?*) und eben diese Wörter, von denen immer wieder zu hören ist, sie seien unübersetzbar, wie *sakura* oder *o-furo* zum Anlaß nahm, um das Gegenteil zu behaupten. Natürlich gibt es Möglichkeiten, diese Wörter ins Deutsche zu bringen. Das Deutsche verfügt in diesen Fällen sogar über entsprechende Einzelwörter, die „Kirschblüte“ und „Bad“ lauten. Selbstverständlich hätten auch diejenigen, die diese Wörter für unübersetzbar halten, im Wörterbuch nachschlagen können, doch ihnen ging es offenbar um einen anderen Aspekt – die Konnotationen der Wörter, und die sind in der Tat jener Teil, der beim Übersetzen von einer Sprache in die andere nicht automatisch mittransportiert wird. Japaner assoziieren mit *sakura* und *o-furo* höchstwahrscheinlich anderes als Deutsche, wenn sie die Wörter „Kirschblüte“ und „Bad“ hören. Auch bei *onsen* denken Japaner vermutlich an etwas anderes als Deutsche bei dem Wort *Badeort* oder *Thermalbad*, obgleich es sich auch hier um klare lexikalische Entsprechungen handelt. Doch nicht jeder Japaner hat bei *onsen* notgedrungen dieselben Assoziationen, und das nicht erst, seit die deutsche Heilbäderkultur in Japan Einzug gehalten hat mit Einrichtungen, die neujapanisch *kuahausu* heißen. Auch in Deutschland wird man mit dem Wort *Thermalbad* Unterschiedliches verbinden, je nachdem, ob man an einen Ort mit Spielbank, Kurschatten und Erlebnistherme oder an einen medizinisch indizierten Heilaufenthalt denkt. Auf jeder der beiden Seiten also existiert ein mehr oder weniger breites Spektrum an Konnotationen. Und selbst wenn diese in der Übersetzung samt ihrem Kontext nicht unmittelbar manifest werden, so lassen sie sich doch sehr wohl umschreiben und erläutern. Das gilt natürlich auch für jene Wörter, für die das Lexikon nicht unbedingt eine Einzelwortentsprechung in der Zielsprache zur Verfügung hält, seien es deutsche Wörter wie „gemütlich“ oder japanische Floskeln wie *gokurōsama*, *yoroshiku o-negai shimasu* oder *yappari are desu nē*. Japanische Sprecher, die wenig eigene Erfahrung mit Fremdsprachen haben, ahnen meist nicht, daß gerade diese weitgehend semantisch leeren Formeln und Floskeln zumindest den Anfängern unter den Übersetzern und Dolmetschern besondere Schwierigkeiten bereiten. Doch sind dies andererseits allesamt keine wirklichen Hürden, denn je nach Situation wird ein versierter Übersetzer eine Entsprechung finden, die in der Zielsprache auch einigermaßen natürlich klingt.

Interessant ist daran nur, daß Muttersprachler eine andere Vorstellung von dem haben, was schwer zu übersetzen sei. In vielen Fällen wird es sich dabei um Mythologeme oder um Ideologien vom angeblich ureigen Deutschen oder vom einzigartig Japanischen handeln. Nur deshalb läßt sich die Vorstellung hegen, Wörter wie „gemütlich“ oder *furusato* [Heimat] seien unübersetzbar.

Auf den Punkt gebracht, hieße dies: Man kann nicht in jeder Sprache alles sagen, aber in jeder Sprache läßt sich sagen, was man in ihr nicht sagen kann. So einfach ist das, und im übrigen bestätigt es nur unsere Alltagserfahrung, denn obwohl wir immer wieder von Übersetzungsbarrieren und Unübersetzbarem reden, gehen wir doch letztlich stets davon aus, daß wir verstanden werden können. Und die Verständigung funktioniert doch in der Tat, sonst wären Sprachgrenzen ja unüberwindliche Kommunikationsbarrieren, was sie nicht sind. Diese Erfahrung gilt, wohlgermerkt, auch für die Übertragung von sprachlichen Kunstwerken, denn, so Karl Dedecius: „Das Wesentliche, die Ratio und die Emotio jeder Kunst, jeder Wissenschaft, die Information und das Erlebnis, die sie auslösen, sind kommunikativ und wiederholbar – also übersetzbar“ (DEDECIOUS 1993: 11).

DIE SOGENANNTTE WÖRTLICHKEIT

Man spricht oft leichthin davon, etwas laute „wörtlich übersetzt“ sound-so. Und im japanischen Fremdsprachenunterricht sind Wort-für-Wort-Übersetzungen an der Tagesordnung. Kaum vorstellbar, daß auf diese Weise ein Verständnis von Bedeutung und Sinn wachsen kann. Die Absurdität des Verfahrens wird offensichtlich, wenn es sich um idiomatische Wendungen handelt. Nehmen wir ein Beispiel aus dem Englischen, den in einer Karikatur konkretisierten Satz „Im Osten regnet es Hunde und Katzen“, eine visuelle Umsetzung der idiomatischen Wendung „It's raining cats and dogs“, die, noch strenger wörtlich, heißen müßte: „Es ist regnend Katzen und Hunde.“



Zeichnung: Murschetz

Gemeint ist bekanntlich „Es gießt“ bzw. „Es gießt in Strömen“, und so müßte folglich auch eine angemessene Wiedergabe dieser Wendung lauten (jap. *doshaburi* bzw. *gōu*). Die deutsche Karikatur macht sich die grotesk-komische Verbildlichung dieser metaphorischen Sprechweise im Englischen zunutze, indem sie zugleich auf eine andere deutsche Redeweise anspielt: „im Regen stehen“ im Sinne von „Probleme haben“, „in Schwierigkeiten stecken“.

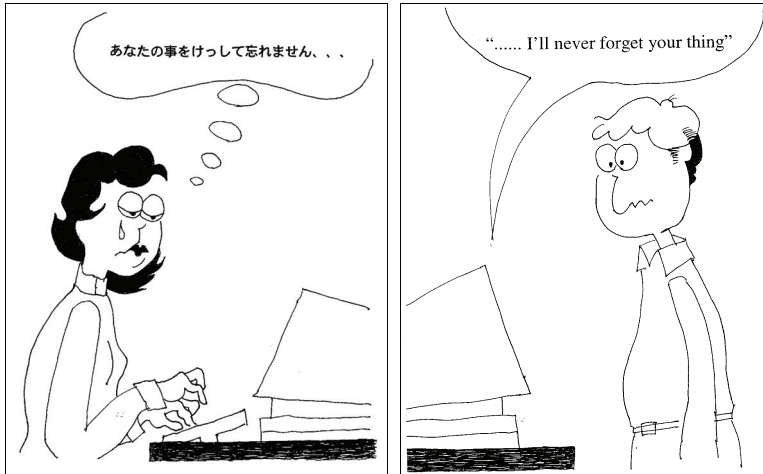
Ein Übersetzer muß mit der Ausgangssprache vertraut genug sein, um idiomatische Wendungen zu erkennen und sie nicht etwa mit einer individuellen Prägung zu verwechseln. An dieser Sicherheit etwa läßt sich u. a. die Qualität einer Übersetzung ablesen. Vor allem die weniger erfahrenen Übersetzer machen den Fehler, zu selten nachzuschlagen, weil sie der Meinung sind, eine Formulierung verstanden zu haben. Doch gerade idiomatische Wendungen ließen sich leicht identifizieren, wenn man die Mühe des Nachschlagens nicht scheute. Für das Deutsche und das Japanische existiert eine Fülle guter Informationsquellen, die uns daneben auch noch über die gesellschaftlichen, kulturellen und emotionalen Konnotationen von Wörtern, Ausdrücken und Redeweisen aufklären, damit nicht Fehler unterlaufen wie die Übersetzung von *ashi o arau* als „die Füße waschen“, wo doch gemeint ist, „sich einer Sache entziehen“ bzw. „aussteigen“. Häufiger liest man Sätze wie „Gehen wir einen Tee trinken“ für *o-cha de mo nomi ni ikō* – wobei ja meistens gerade dort, wohin man sich begibt, kein japanischer Tee angeboten wird. Also besser: „Setzen wir uns doch in ein Café!“ o. ä. „Das Gesicht waschen“ liest man in einer deutschen Übertragung für *kao o arau*; gemeint ist: „sich frischmachen“.¹

Wie unsinnig – und komisch – Wort-für-Wort-Übersetzungen ausfallen können, demonstriert die Karikatur auf der folgenden Seite. Es geht um die japanische Sprechweise ... *no koto*, das Thematisieren, das im Japanischunterricht für Anfänger als „... die Sache, das Ding (von)“ erläutert wird. Daraus ergibt sich eine fatale Schiefelage in der Bedeutung bei der streng wörtlichen Übersetzung.

Auch wenn wir annehmen dürfen, daß selbst eine maschinelle Übersetzung mittlerweile Probleme dieses Grades bewältigt, illustriert das Beispiel doch recht eingängig die Grenzen der Wörtlichkeit.

Wie nahtlos sprachliche und kulturelle Kompetenz beim Übersetzer ineinandergreifen müssen, zeigt sich an einem weiteren Aspekt: Deut-

¹ Diese und die folgenden Beispiele wurden in Übersetzungen japanischer Literatur ins Deutsche aufgespürt. Auf Quellenangaben wird hier jedoch bewußt verzichtet, denn es soll mit dem Hinweis auf Probleme nicht etwa die betreffende Übersetzung denunziert werden.



Zeichnung: Shiraga

sche Leser sind im allgemeinen pedantischer als japanische und stolpern eher über ungenaue, widersprüchliche oder unwahrscheinliche Zahlen- und Zeitangaben in einem Text. Manchmal aber ist es auch nur eine andere Zählweise, die der Übersetzer der Zielsprache anpassen muß. Wenn es beispielsweise in einer zeitgenössischen japanischen Erzählung heißt, eine Frau sei im zehnten Monat schwanger, so wird eine deutsche Leserin leicht vermuten, hier bahnten sich medizinische Probleme an. Doch die Sache ist in Wirklichkeit ganz harmlos, denn Schwangerschaften werden in Japan einfach nur anders, nämlich nach den Mondzyklen, gezählt. Die „Wörtlichkeit“ der deutschen Fassung produziert hier eine Bedeutung, die im Original nicht intendiert war. Die kulturelle Kompetenz in der Zielsprache würde hier eine Angleichung an deren Rede- bzw. Zählweise verlangen.

Zuweilen betont die bewusst eingesetzte „Wörtlichkeit“ die Fremdheit und vorgebliche Exotik der geschilderten Welt, etwa wenn so Alltäglich-Banales wie Körperteile, Orts- oder Personennamen gemäß ihren semantischen Bestandteilen auseinandergespült und übersetzt werden. Den Ringfinger, japanisch *kusuriyubi*, mit „Medizinfinger“ oder den Daumen, japanisch *oyayubi*, mit „Elternfinger“ zu übersetzen, ließe sich allenfalls in einem Text rechtfertigen, der in der Ausgangssprache mit diesen konventionalisierten Ausdrücken verfremdend spielt. Die Familiennamen Tanaka, Honda oder Inoue als „Mittenfeld“, „Wurzelfeld“ bzw. „Buchfeld“ oder „Über dem Brunnen“ wiederzugeben, läuft wie die pseudo-etymologisierende Übersetzung von Lokalitäten im Stile von „Schiffsbrücke“

für Funabashi oder „Tausendleben“ für Chitose in der Regel auf Non-sense hinaus. Dieses vor allem in älteren Übersetzungen bis in die neunzehnhundertsechziger Jahre nicht selten praktizierte Verfahren verfremdet den Ausgangstext zusätzlich, und das ausgerechnet da, wo sich den Lesern des Originals keinerlei Auffälligkeiten bieten. – Im übrigen, so sei hier eingeflochten, werden vergleichbare Alienisierungseffekte auch durch das entgegengesetzte Verfahren erzielt, wenn der Übersetzer fremdsprachliche Alltagswörter oder Wendungen in den Zielsprachentext einbaut.²

Wer hinter einer „streng wörtlichen“ Übersetzung eine größere Nähe zum Original vermutet, dürfte jedenfalls einem Trugschluß erliegen.

WAS HEISST ÄQUIVALENZ?

Da bisher fast nur Einzelwörter und Floskeln als Beispiele angeführt wurden, könnte man allzu leicht annehmen, die Probleme des Übersetzens ließen sich auf dieser elementaren Ebene erläutern. Doch in der Regel übersetzen wir natürlich Texte. Und mit dem Text tritt der Kontext in Erscheinung. Jürgen Stalph hat die Unterschiede zwischen dem, was er „kleines Übersetzen“ genannt hat, nämlich das lexikographische Arbeiten, das „Pflücken“ von Wörtern, und dem „großen“, dem Übersetzen von Texten, mit der Formel beschrieben „Kontext ist alles“: „Das isolierte Wort ist wenig mehr als nichts. Wörter wirken im Verbund“ (STALPH 2001).

Nehmen wir einmal an – und diese Annahme dürfte auf breite Zustimmung treffen –, der Zweck der Übersetzung sei es, in der Zielsprache ein semantisches Äquivalent zum Ausgangstext zu schaffen. Nun klingt dies klarer als es ist, denn es hängt alles davon ab, was jeweils als semantisches Äquivalent³ betrachtet wird.

Eine hundertprozentige Gleichwertigkeit zwischen Ausgangs- und Zieltext läßt sich natürlich nie erreichen, denn es ist unmöglich, Sprachrhythmus und Lautsymbolik, Wortspiele und kulturelle Anspielungen in exakter Parallelität von der Ausgangssprache in die Zielsprache zu übertragen. Andererseits gelingt dies aber nicht einmal bei Umschreibungen in ein und derselben Sprache. Man stelle sich nur Beispiele

² Daß allerdings auch das Gegenteil zutreffen kann und eine auf den ersten Blick „falsche“ Übersetzung sich als goldrichtig erweisen kann, erläutert STALPH (2001) am Beispiel einer Tanizaki-Passage.

³ Der Äquivalenzbegriff ist in der Übersetzungsforschung nicht unumstritten. Vgl. hierzu etwa SNELL-HORNBYs Ausführungen unter dem Zwischentitel „Die Illusion der Äquivalenz“ (1986: 13–16) sowie KOLLER (1983: 176–191).

wie die sogenannte Übersetzung des *Genji monogatari*, der *Geschichte vom Prinzen Genji*, ins moderne Japanisch der Autorin Setouchi Jakuchō vor, die zu den Bestsellern der späten neunzehnhundertneunziger Jahre zählt. (Vielleicht sollte man hier eher von einer Paraphrase sprechen.) Was an dieser Version stets besonders hervorgehoben wird, ist ihre „gute Verständlichkeit“ (*wakari-yasusa*) für heutige Leser. Das jedoch geht unweigerlich mit einem enormen Verlust an literarischer Substanz einher. Da hierzu allerdings bisher keine Klagen zu vernehmen waren, ist zu vermuten, daß die Jakuchō-Fassung des *Genji monogatari* für japanische Leser in den neunziger Jahren ganz andere Erwartungen erfüllt als die eines kanonisierten klassischen Textes, der in all seinen ästhetischen und kulturhistorischen Bedeutungsnuancen ausgelotet werden will. Heutige Leser, die zur Jakuchō-Version greifen, wünschen sich demnach eine besonders leicht verdauliche Lektüre, obwohl sich übrigens auch noch andere moderne Fassungen dieses höfischen Epos anböten, aus dem alles Schwerverständliche getilgt ist und das sich ähnlich liest wie ein moderner Liebesroman.

Es kommt also stets auf die Erwartungen an und den Zweck, den eine Übersetzung erfüllen soll. Will ein nichtjapanischer Mediziner den Inhalt japanischer Fachbücher und Artikel erschließen, so steht ihm dazu mittlerweile ein automatisiertes Übersetzungsprogramm ins Englische zur Verfügung, mit dessen Hilfe er diejenigen Texte findet, die für ihn von besonderem Interesse sind. Diese muß er sich dann allerdings, um sie genauer zu verstehen, von einer Person (nicht von einer Maschine) übersetzen lassen.

Geht in einer Firma eine briefliche Anfrage ein, so kann zur Entschlüsselung des Inhalts und zur Einleitung einer entsprechenden Reaktion eine Rohübersetzung ausreichend sein. Bei allen pragmatischen Übersetzungen, etwa von Gebrauchstexten wie Bedienungsanleitungen, oder bei wissenschaftlichen Texten kommt es zuallererst auf Genauigkeit und Fachkenntnis an.

Bei literarischen Texten wie Erzählungen und Romanen sowie Lyrik muß darüber hinaus jedoch eine ästhetische Übersetzung versuchen, den emotionalen und kognitiven Gehalt zu transportieren und stilistische Äquivalenzen zu finden. Übersetzungen von Literatur sind in diesem Sinne die komplexesten, und dies ist auch der Grund, weshalb gerade sie so häufig als Diskussionsstoff dienen, denn an ihnen lassen sich sämtliche Probleme der Übersetzung demonstrieren.

ZUR QUALITÄT VON ÜBERSETZUNGEN

Es wurde bereits angedeutet, daß jede Übersetzung einen gewissen Informationsverlust mit sich bringt oder daß zumindest die Akzente in formaler und inhaltlicher Hinsicht sich in der Regel verschieben. Beim Übersetzen erleben wir stets so etwas wie beim Spiel „Stille Post“ – ein Text verwandelt sich, während er unter erschwerten Bedingungen weitergegeben wird, in etwas ziemlich anderes. Übrigens besteht eine Möglichkeit der Qualitätskontrolle von Übersetzungen darin, Rückübersetzungen anfertigen zu lassen, um abzulesen, ob alle wesentlichen Elemente des Ausgangstextes erhalten geblieben sind.

Nehmen wir als Beispiel eine Rückübersetzung von Goethes berühmtem Gedicht „Wanderers Nachtlied“:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

1902 wurde das Gedicht ins Japanische übertragen, 1911 aus dem Japanischen ins Französische und kurz darauf zurück ins Deutsche, wobei man annahm, es handele sich um ein japanisches Poem. Eine Literaturzeitschrift druckte es unter dem Titel „Japanisches Nachtlied“ wie folgt ab:

Stille ist im Pavillon aus Jade
Krähen fliegen stumm
Zu beschneiten Kirschbäumen im Mondlicht.
Ich sitze
Und weine.
(CRYSTAL 1993: 346)

Ohne genauer zu kommentieren, was alles bei dieser „Stillen Post“ abgegangen ist und wo die Metamorphosen stattgefunden haben, sei hier nur Folgendes bemerkt: Wir sehen an dieser Mehrfachübertragung, daß zwar sehr viel Information verlorenging, aber auch viel Neues hinzukam. Zwar wird man die künstlerische Qualität des zweiten nicht mit der des Ausgangsgedichts vergleichen wollen, aber das Interessante daran ist ja, daß die einzelnen Stadien der Übersetzung von einem starken, wenn vielleicht auch irrefeleiteten Kunstwillen beherrscht gewesen sein müssen. Besonders die Vorstellung, das Original müsse japanisch gewesen

sein, hat anscheinend die Phantasie des Übersetzers beflügelt, denn das Ergebnis ist eine Ballung von Orientalismen. Typisch ist beispielsweise, daß auch Chinabilder – der „Pavillon aus Jade“ – in diese Übersetzerlyrik eingeflossen sind.

Eine solche Mißgeburt als Beispiel einer literarischen Übersetzung vorzustellen läuft nun allerdings Gefahr, diejenigen in ihrer Meinung zu bestärken, die behaupten, eine literarische Übersetzung sei eben doch unmöglich. Immer müsse es dabei zu fatalen Verlusten an Qualität und Poetizität kommen.⁴ Diese Einstellung steht übrigens hinter der Vorstellung, wie sie japanische Literaturkritiker vom Schlage eines Nakamura Mitsuo äußern, wenn er der Meinung ist, nur original japanischsprachige Literatur ließe sich in Japan als Kunstwerk goutieren. Die Übersetzungen, seien es Flauberts *Madame Bovary* oder jeder andere europäische Roman in japanischer Übertragung, seien lediglich in bezug auf ihren inhaltlichen Informationswert rezipierbar. Als sprachliche Kunstwerke könnten sie im Japanischen jedoch nicht bestehen (NAKAMURA 1968). Nun scheint er offenbar schlechte Erfahrungen mit literarischen Übersetzungen gemacht zu haben, wenn er unterstellt, diese seien prinzipiell nicht in der Lage, die individuelle Stilistik von fremdsprachigen Originalen wiederzugeben. Doch dem widerspricht andererseits in ihrer Gesamtheit die japanische Kultur- und Literaturgeschichte der Moderne, die von stilbildenden Übertragungen fremdsprachiger Lyrik und Prosa und Dramendichtung wichtige Impulse zur sprachlichen Erneuerung und unzählige künstlerische Innovationswellen empfing – allein dies Thema wäre eine umfassende Beschäftigung wert (vgl. z.B. INOUE 1992, YANABU 1998, 2001, MARUYAMA und KATŌ 1998). Daß es dabei durchaus, wie zwischen den meisten Kulturen und Literaturen, zu produktiven „Mißverständnissen“ kommt, ist zu erwarten und bildet einen wichtigen Gegenstand der Rezeptions- und Wirkungsforschung. Was den stilistischen Reichtum des modernen Japanischen angeht, so sind sich die Sprachwissenschaftler jedenfalls einig – die Fremdsprachenkenntnisse der Schriftsteller-Übersetzer der frühen Moderne befruchteten nicht nur ihre eigene Literatur, sondern die japanische Sprache als Ganzes (UEMURA 2001: 15).

Interessanterweise gehen Philologen wie der erwähnte Nakamura Mitsuo oder der Anglist Inoue Ken dennoch von einer klaren Trennung zwischen übersetztem und originalsprachlichem Werk aus. Inoue spricht im Fall von Übersetzungen sogar von einer „Dritten Literatur“ (*daisan no bungaku*), die gewissermaßen zwischen der Ausgangssprache und dem

⁴ Daß dies durchaus nicht der Fall sein muß, wird anhand einiger Beispiele im Abschnitt „Der Übersetzer in seinem Element“ vorgeführt bei HIJIIYA-KIRSCHNEIREIT (1993: 80–82).

Japanischen liege (INOUE 1996: 2, 2001: 125–133). Und obgleich auch er, wie viele japanische Literaturhistoriker, den Ursprung der modernen japanischen Literatur in den frühen Übersetzungen der ersten zwei Jahrzehnte der Meiji-Zeit aus westlichen Sprachen ansetzt und den Einfluß dessen, was er selber als „zweitklassige Übersetzungen“ (*B kyū hon 'yaku*) bezeichnet, auf sich und andere japanische Leser nicht groß genug einschätzen zu können meint (INOUE 2001), besteht er auf dem besonderen Effekt des möglichst nicht an die Zielsprache Angeglichenen und propagiert ein Wort-für-Wort-Übersetzen, das einem Natürlichkeitsideal, wie es zumindest von der Tendenz her für Übertragungen ins Deutsche gegenwärtig vorherrscht, und Vorstellungen von Wirkungsäquivalenz deutlich zuwiderläuft.

TREUE UND FREIHEIT

Man kann hinter diesem Gegensatz die beiden in Europa seit vielen Jahrhunderten als Eckpositionen diskutierten übersetzungstheoretischen Sichtweisen entdecken, zwischen denen sich jeder Übersetzer einzurichten hat: möglichst große Natürlichkeit, Verständlichkeit und damit Nähe zur Zielsprache im Sinne dessen, was Martin Luther, der Bibelübersetzer, in seinem berühmten „Sendbrief vom Dolmetschen“ 1530 „Verdeutschten“ genannt hat, – oder Treue zum Original, das Bewahren der Fremdheit auf Kosten der Verständlichkeit in der Zielsprache. Auch Luther hat allerdings das Prinzip des Verdeutschens nicht durchgängig angewandt. Bei wichtigen theologischen Begriffen etwa übersetzt er wörtlich und nimmt dabei in Kauf, daß hier die Verständlichkeit und Eingängigkeit im Deutschen leidet.⁵

Den Disput über „die übermächtigen Embleme des Übersetzungsdenkens ... *Treue* und *Freiheit*“ (HIRSCH 1997: 396) auch nur in Umrissen nachzuzeichnen, verbietet sich in einer Problemskizze wie dieser. Doch es dürfte gerade im Hinblick auf die zitierten japanischen Einstellungen zum Umgang mit fremdsprachigen Texten interessant sein, die jeweilige Motivation zu beleuchten. So ging es bei Wilhelm von Humboldt und Schleiermacher vor allem um die Achtung vor der Andersheit der fremden Sprache und des Werks (397). In der Unmöglichkeit der Äquivalenz

⁵ Luther äußert sich dazu beispielsweise im „Sendbrief“ wie folgt: „Doch hab ich widerumb nicht allzu frey die buchstaben lassen faren, Sondern mit grossen sorgen sampt meinen gehülffen drauff gesehen, das, wo etwa an einem ort gelegenn ist, hab ichs nach den buchstaben behalten, und bin nicht so frey davon gangen...“ (LUTHER 1964: 640).

aber beklagt Humboldt nicht einen Mangel, sondern er faßt sie als kreative Möglichkeit der Sprachentwicklung auf. Mit der Treue beim Übersetzen ist seiner Auffassung nach „nothwendig verbunden, dass die Uebersetzung eine gewisse Farbe der Fremdheit an sich trägt“, wie er in seiner *Agamemnon*-Einleitung schreibt (zitiert nach FREY 1997: 59). Diese dürfe nun allerdings nicht so sehr überhandnehmen, daß der Text unverständlich würde. Wenn die Übersetzung andererseits aber diese Fremdheit unterdrückte, beraubte sie den Ausgangstext und dessen Sprache jeglicher Individualität.

Um nun japanische Einstellungen zu Treue und Freiheit der Übersetzung zu deuten und zu evaluieren, wären sie in den Kontext der spezifischen historischen Erfahrungen zu setzen. Seit den frühesten Kulturkontakten mit Korea und China in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten und der Übernahme der chinesischen Schrift, aus der sich in der Folge auch japanische Silbennotationssysteme und die sinojapanische Mischschrift entwickelten, existiert ein Verhältnis kreativer Aneignung, das zu einem Nebeneinander der verschiedensten Stadien sprachlicher und kultureller Assimilation von Fremdem führte. Auf den Bereich der Sprache konzentriert, bedeutet dies beispielsweise, daß mit der Aufnahme eines breiten chinesischen Wortschatzes in sinojapanischer, der sogenannten *on*-Lesung das Bewußtsein für deren fremden Ursprung, vergleichbar mit lateinischen Lehnwörtern im Deutschen, verblaßt. Die Möglichkeit, chinesische Texte japanisch zu lesen, verwischt das Empfinden für deren Fremdheit, zumal die – für beide Sprachen identische – Schriftform ja ein unabweisbares Bindeglied zwischen ihnen darstellt. Zudem hat die Tradition der „lesenden Auslegung“ (*dokkai*) wie auch die Mehrfach-Lesbarkeit chinesischer Zeichen im japanischen alltäglichen Sprachgebrauch vermutlich die Wahrnehmung einer Deckungsungleichheit von (identisch geschriebenen) Wörtern gedämpft. Wenn nun aber das Chinesische viele Jahrhunderte lang, unterbrochen nur durch die Begegnung mit Europa im späten sechzehnten und frühen siebzehnten Jahrhundert, die einzige Fremdsprache war, die zudem noch so gut wie ausschließlich in schriftlicher Form in Japan rezipiert wurde, so läßt sich nachvollziehen, daß der spezifische Umgang mit diesen Dokumenten und die eigentümliche Zwitterstellung des Chinesischen in Japan als einer Sprache, derer man sich schriftlich bedienen konnte, ohne sie zu sprechen, das Verhältnis zu allen anderen Fremdsprachen und das japanische Übersetzungsdenken prägte. Mit anderen Worten, bei der selektiven Vereinnahmung des Fremden und der Artikulierung des Eigenen diente China als Parameter von Verstehbarkeit und Alterität. Im Umgang mit dem Chinesischen in Japan war nicht nur die Polarität von fremd und eigen, sondern auch die Dualität von Zeichen und Bedeutung aufgehoben. Diese kam

erst durch den Kontakt mit westlichen Sprachen gegen Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ins Spiel, indem japanische Übersetzer erstmals gefordert waren, „to divide the acts of signifying and interpreting into radically dichotomized poles of opaque, standard *signans* and absent, mediated *signatum*“ (JACKSON 1990: 259). Damit aber wurden in der Moderne nicht nur neue Inhalte durch Übersetzungen vermittelt, sondern das Übersetzen selbst, wie auch die Vorstellungen von Sprache, Zeichen und Bedeutung im japanischen Denken, fundamentalem Wandel unterworfen. Der eben zitierte Earl Jackson illustriert das, was er die in der Meiji-Zeit neu herausgebildete „Metaphysik der Übersetzung“ nennt, an der Lyrik des Symbolismus in Japan. Zwar muß hier darauf verzichtet werden, diesen Ansatz weiter zu verfolgen. Er verspricht jedoch Aufschlüsse in unterschiedlichsten Richtungen. Wenn man nämlich vermutet, daß ungeachtet des behaupteten Wandels sich das japanische Übersetzungsdenken in einigen Elementen weiterhin am Modell des traditionellen Sprach- bzw. Schriftverhältnisses Chinesisch-Japanisch orientiert,⁶ so ließen sich einige markante Besonderheiten wie die explizite Wertschätzung des Wort-für-Wort-Übersetzens und des Verzichts auf Natürlichkeit der Übersetzungssprache wie auch die Vorstellungen von Treue und Freiheit des Übersetzens bis hin zu japanischen Erörterungen von Möglichkeiten und Grenzen interkultureller Kommunikation (YANABU 1998) oder zur „Übersetzungskultur“ (YANABU 2001) besser deuten.

KULTURTATSACHEN

Die noch junge Geschichte des Übersetzens zwischen dem Japanischen und dem Deutschen zu schreiben, bedeutet unter anderem, den Wandel im Umgang mit Problemen und Grundfragen wie denen von Treue und Freiheit aufzuspüren und die bewußten und unbewußten Vorentscheidungen des Übersetzers darüber, welchen Charakter und welche Wirkungsabsicht er dem zu übertragenden Text zuspricht in der Annahme, daß auch diese nicht allein individuell erklärbar sind, sondern auf zeit- und kulturgebundenen Einstellungen beruhen. Viele Übersetzer haben bekanntlich in Vor- oder Nachworten oder auch in gesonderten Essays Rechenschaft über ihre Verfahrensweisen abgelegt und ihre Entscheidungen für einen bestimmten Übersetzungsstil mit ihrer Interpretation des Textes begründet. Man kann diese Entscheidungen und die ihnen zu-

⁶ Zur Praxis der Übersetzung aus westlichen Sprachen, in diesem Fall Englisch, nach dem traditionellen Muster der *kundoku*-Lektüre, des japanischen Lesens eines in chinesischen Zeichen verfaßten Texts, vgl. KOTAJIMA (1997).

grundlegende Textdeutung aber auch umgekehrt aus dem Ergebnis erschließen.

Auch der Umgang mit fremden Kulturtatsachen ist historischem Wandel unterworfen. Die Schwierigkeiten japanischer Übersetzer europäischer Werke in der Frühphase der Moderne etwa, die für all die fremden Gegenstände und Begriffe japanische Äquivalente erst schaffen mußten, sind kaum noch vorstellbar, als Wörter wie „Natur“, „Liebe“ oder „Recht“, aber auch Personalpronomina wie „er“ und „sie“ Einzug in eine Sprache hielten, die zuvor ohne sie ausgekommen war (YANABU 1991). Nichts hat, wie wir wissen, die japanische Sprache als Ganzes in der Moderne so verändert wie die Notwendigkeit angemessener „Verjapanisierung“ fremder Texte, die auch nicht vor Grammatik und Syntax haltmachte und neue Denkformen im Japanischen ermöglichte. Die Frühzeit der Übersetzungen ist in bezug auf die Lexik geprägt von einer großen Zahl kreativer Neuschöpfungen in Form von sinngemäß erstellten Kanji-Komposita nach dem Muster *hon'yaku* für „Übersetzung“ aus *yaku(-suru)* [Kanji japanisch lesen] und *hon* bzw. japanisch *hirugaesu* [das Innere hervorkehren]⁷ sowie durch die wiederum spezifisch japanische Möglichkeit, ein Wort lautwertig zu übernehmen und mit semantisch angepaßten Kanji zu versehen wie *kurabu* für das englische *club* in der Schreibung 倶楽部. Je näher wir jedoch der Gegenwart rücken, desto stärker wird bekanntlich die Tendenz, Fremdwörter nur noch nach ihrem Lautwert, allenfalls mit Abkürzungen, zu übernehmen wie *rimokon* (< engl. *remote control*) für „Fernbedienung“ oder *rorikon* (< engl. *Lolita complex*) für „Lolita-Komplex“.

In umgekehrter Richtung ließen sich ähnliche Beobachtungen anstellen, auch wenn sich natürlich Überlegungen zum sprach- und stilprägenden Einfluß des Japanischen auf das Deutsche erübrigen. Doch die Anpassung fremder Realien an den deutschen Text läßt gleichfalls verschiedene Lösungen zu, sei es in Form der bereits erwähnten „Exotismen“, die *jikatabi* als japanisches Wort in den deutschen Satz einbauen und in einem entsprechenden Glossar als „baumwollene Zehenstiefel“ wiedergeben, oder sei es in Form von Bedeutungsanpassungen und Lehnübersetzungen wie „Regentür“ für *amado*. Daß die japanische Lebenswelt durch die Medien in Europa ungleich bekannter ist als zuvor und ihr viel Fremdheit genommen wurde, trägt wie die Tatsache, daß japanische Exportartikel ihre Bezeichnung in die Fremde mitgenommen haben, dazu bei, die Arbeit

⁷ Man beachte die Symbolik dieses für uns zentralen Terminus! Hier bildet sich in nuce die Präfiguration des Übersetzens im japanischen Sinn durch das „japanische Lesen“ eines chinesischen Textes ab. Vgl. auch die weitergehende Interpretation des Terminus bei JACKSON (1990: 259).

des Übersetzens zu erleichtern. Wörter wie Sushi oder Futon können, wie Jahrzehnte zuvor schon Kimono oder Geisha, als lexikalisierte Bestandteile des Deutschen behandelt werden.

Ungeachtet dieser für das Übersetzen insgesamt marginalen Erleichterungen bleibt die Alterität der fremden Welt jedoch bestehen und damit die Frage nach dem Umgang mit ihr. „Sprachtatsachen werden übersetzt, Kulturtatsachen aber nicht“, formuliert Dieter ZIMMER (1993) kurz und bündig. Nun haben aber, um zum Ausgangspunkt dieses Gedankengangs zurückzukehren, frühere Übersetzergenerationen durchaus versucht, auch die der Leserschaft der Zielsprache so fremden Kulturtatsachen einzubürgern. Nehmen wir als Beispiel die allererste Übersetzung aus dem Deutschen ins Japanische,⁸ Schillers *Wilhelm Tell* (SUZUKI 1975: 109) bzw. die Eingangsszene des Schauspiels, die 1880 unter dem Titel „Bogensehne der schweizerischen Unabhängigkeit und Freiheit“ (*Suittsuru dokuryu jiyū no yumizuru*) erschien. Schon in der Anlehnung an japanische Titelformulierungs-Konventionen von Dramen statt des für das einheimische Publikum völlig unbekanntens Namens wird das Bemühen des Übersetzers Saitō Tetsutarō greifbar, seinen Lesern den Text entgegenzubewegen. Doch selbst noch 1905, nachdem bereits unter anderen Titeln weitere Teilübersetzungen und eine ausführliche Nacherzählung dieses Dramas in Japan bekannt waren und die erste vollständige Übersetzung nun den schlichten Titel *Wiruherumu Teru* trug, wird nicht auf eine umfassende Assimilation verzichtet: Der Schauplatz wird von der Schweiz nach Japan verlegt und die Personennamen werden japonisiert, so daß Ruodi Rōji (郎次), Kuoni Kōji (考次) heißt und der Titelheld Teizō (偵藏) genannt wird (TAKAHASHI 1993: 628). Und statt des damals in Japan noch wenig verbreiteten Apfels schießt Tell in eine Kaki-Frucht. Takahashi Teruaki führt diese im Vergleich zu früheren Fassungen wieder stärkere Japonisierung darauf zurück, daß der Übersetzer Satō Shihō aufgrund der mittlerweile eingetretenen Bekanntheit der Tell-Legende ein breiteres Publikum als seine Vorgänger ansprechen konnte, dem er mit diesen Eingriffen entgegenzukommen suchte.

Nun ist das hier angeführte Beispiel einer Kulturübersetzung gewiß besonders grotesk, es erklärt sich allerdings aus der Besonderheit der historischen Situation Japans. Auch in umgekehrter Richtung lassen sich hierzu jedoch Betrachtungen anstellen: Was geschieht nämlich in jenen Fällen, wo sich Personen in einer bestimmten Situation ganz anders verhalten, als sie dies im Kontext der Zielsprache täten? Hier tritt die

⁸ Abgesehen von einer 1823 entstandenen japanischen Fassung von Matthias Claudius' „Mailed“, die aber wohl aus dem Niederländischen angefertigt worden sein muß (TAKAHASHI 1993: 628).

Fremdheit auf der inhaltlichen Ebene in Erscheinung und kann durch die Übersetzung nicht aufgefangen werden, will man das Original nicht regelrecht umschreiben. Um ein sehr banales Beispiel heranzuziehen, das man nicht nur in der Literatur, sondern auch in Filmen häufig beobachten kann: Kinder werden in Japan noch in fortgeschrittenem Alter getragen, auch wenn sie längst selber laufen können. Dies und andere Interaktionen zwischen Mutter und Kind lösen zumindest unterbewußt Befremden bei jenen Lesern aus, die ein solches Verhalten aus ihrer eigenen Kultur nicht kennen.

Hier liegen natürliche Grenzen der Übersetzung, denn die Fremdheit der geschilderten Welt, beispielsweise die Andersartigkeit des Umgangs von Personen miteinander, kann ein Übersetzer nicht in vertraute Verhältnisse übertragen, ohne den Ausgangstext zu verraten. Doch gerade die Fremdheit der anderen, das heißt der in dem fremdsprachigen Text dargestellten Welt bietet ja ein wichtiges Motiv für die Beschäftigung mit ihr. Denn wenn man ausschließlich Vertrautes suchte, gäbe es keinen Grund, eigens das Fremde aufzusuchen.

Dennoch ist die Balance zwischen dem „Respekt vor der Unterschiedlichkeit menschlicher Lebenswelten“ (ZIMMER 1993) und dem Bestreben nach Eingängigkeit der Zielsprachenversion nicht einfach zu finden, zumal schon auf der Ebene von Redewendungen Sprachtatsachen in Kulturtatsachen übergehen. Die Floskel „arm wie eine Kirchenmaus“ hätte im Japanischen keinerlei Anschauungswert.

Die Frage nach der Übersetzbarkeit läßt sich demnach gerade in diesem Zusammenhang auch pessimistischer beantworten, als sie eingangs unter Berufung auf Karl Dedecius und andere abgehandelt wurde, denn auch die folgende Beobachtung ist unabweisbar: „Gott“ als *kamisama* wiederzugeben, verschleiern fundamentale Differenzen zwischen dem abendländischen und dem japanischen Begriff. Und die zufällige Koinzidenz von übersetzten Schlüsselwörtern in Texten kann dazu führen, daß daraus eine Vergleichbarkeit oder Verwandtschaft geschlossen wird, die erst durch eine solche sprachliche Assimilation entsteht. Nehmen wir als Beispiel die *Geschichte vom Prinzen Genji*, in deren englischen Übersetzungsfassungen Wörter wie *tempest*, *tale* und *prince* eine Vergleichbarkeit mit Shakespeares *The Tempest* nahelegen. Fay Beauchamp, die solche Überlegungen anstellt, kommt zu dem Schluß, daß sich Verbindungen zwischen dem *Akashi*-Kapitel aus der *Geschichte vom Prinzen Genji* und Shakespeares Drama durchaus, allerdings auf einer anderen Ebene, nämlich durch den Bezug auf sehr frühe gemeinsame Quellen indischen Ursprungs herstellen lassen (BEAUCHAMP 2001).

Aus den Worten Beauchamps, die keinen sprachlichen Zugang zum japanischen Original besitzt, spricht eine durch das Fegefeuer postmo-

derner Theorien gegangene Sprachskepsis. Dennoch zweifelt auch sie nicht an der Notwendigkeit des Übersetzens, und sie weiß sich im übrigen im Umgang mit der Übersetzung sehr wohl zu helfen, etwa indem sie verschiedene Fassungen und Erläuterungen heranzieht.

In einem weiteren Gedankenschritt kommen wir hier wieder auf die sprachverändernde Rolle des verfremdenden Übersetzens zurück. Eine gute Übersetzung kann sich durchaus zwischen den Polen der Eingemeindung und der Verfremdung hin- und herbewegen und, wo nötig, die Zielsprache durchaus strapazieren und ihr einige Unüblichkeiten abverlangen, wenn sie auf diese Weise das Fremde durchscheinen läßt, ohne allerdings bis zur Unverständlichkeit zu gehen. Sie bereichert damit das sprachliche und geistige Repertoire der Zielsprache, wie wir es für das moderne Japanisch bereits wiederholt konstatiert hatten.

Ungeachtet der großen kulturellen Fremdheit können wir im übrigen die faszinierende Beobachtung machen, daß selbst historische Texte, die auch den „Muttersprachlern“ aufgrund ihrer großen Ferne zum heutigen kulturellen und sozialen Alltag große Verständnisprobleme bereiten, wie etwa die schon mehrfach erwähnte *Geschichte vom Prinzen Genji* auf japanischer oder das *Nibelungenlied* auf deutscher Seite, sich sehr wohl wirkungsvoll in die Fremdsprache übertragen lassen. Nicht einmal in solchen Fällen also scheint die Fremdheit unüberwindlich, auch wenn wir mittlerweile vieles als „produktives Mißverständnis“ klassifizieren würden. Immerhin ließe sich sogar mit George Steiner behaupten, daß einige der berühmtesten und folgenreichsten Übersetzungen ausgerechnet Sprachen und Kulturen betreffen, die der europäischen und nordamerikanischen extrem fremd sind. Darunter zählt er nicht nur Goethes Hafis-Lieder, sondern auch Arthur Waleys Auswahl chinesischer, japanischer und mongolischer Gedichte (STEINER 1994: 351). Auch die Bibel ist in ihrem Urtext ja von Europa wie von Japan gleich weit entfernt, doch hat sie eben nicht nur im Abendland, sondern auch in Japan nachhaltigen kulturellen Einfluß ausgeübt. Man verfolge nur einmal ihre vielfältigen Spuren in der modernen Literatur dieses Landes. Offenbar entfaltete sie bei aller Fremdheit so viel sprachliche Magie, daß ihr eine Wirkung beschieden war, die über das Ghetto der sogenannten „Dritten Literatur“ weit hinausreicht.

All dies scheint uns in der Annahme zu bestätigen, daß es, wie Steiner sagt, ein „intuitives Vertrauen auf die Erkennbarkeit und Übertragbarkeit von Bedeutung“ gibt (STEINER 1994: 350) und daß auch die Fremdheit phonetischer Strukturen, der Schriftsysteme oder kultureller Kontexte nicht in „Unübersetzbarkeit“ münden muß. – Gleichermäßen gilt jedoch auch die Erkenntnis, daß unsere Zuversicht hinsichtlich adäquater Übertragungen zwischen sehr verschiedenen Kulturen und Sprachen durch-

aus zuschanden werden kann. Hier erscheint das Übersetzen „weniger als eine triumphale Kunst und mehr als ein [...] letzter Notbehelf“ (ZIMMER 1986: 184).

KONVENTIONEN

Der Abstand zwischen dem Japanischen und dem Deutschen begründet keine Sonderstellung, er bietet auch keine unüberwindbaren Hürden. Da wir es allerdings mit strukturell und kulturell sehr differenten Sprachen zu tun haben, ist die Palette der Umsetzungsmöglichkeiten auch besonders groß, und nicht zuletzt dies ist ein Grund, weshalb uns der Transfer zwischen dem Japanischen und dem Deutschen besonders interessiert. Wie etwa gibt ein Übersetzer ein ungewöhnliches, auffälliges japanisches Schriftbild im Deutschen wieder? Setzt er es auf der Ebene der Optik durch ein gleichfalls auffälliges Schriftbild oder durch die Wahl eines besonderen sprachlichen Registers um? Oder nehmen wir die Übertragung eines lautmalerischen deutschen Gedichts ins Japanische: Versucht die japanische Fassung es ebenfalls mit Lautmalerei, oder zieht der Übersetzer es vor, einen analogen Effekt durch die Wahl anderer poetischer Mittel, zum Beispiel den Einsatz besonderer Schriftzeichen, eine besondere Prosodie oder anderes zu erzeugen?

Was bei Betrachtung der Übersetzung von japanischer Kurzlyrik in verschiedene Sprachen besonders faszinierend erscheint, ist die Tatsache, daß sich dabei eine große Verwandtschaft der Lösungen in den Zielsprachen auftut, wie übrigens auch schon der bereits mehrfach zitierte George Steiner bemerkt. Er schreibt: „Französische, deutsche, italienische und englische Übertragungen der japanischen Haikus sind nah verwandt und haben die gleiche einschläfernde Monotonie“ (STEINER 1994: 356). Man könnte diese Gleichförmigkeit nun einfach auf das Original oder auch die strukturelle Ähnlichkeit der Zielsprachen zurückführen, doch es ist da noch etwas anderes im Spiel: Eine eingeschlifene Konvention, so etwas wie eine „Erfindung Japans“: Haikus haben einfach so zu klingen.

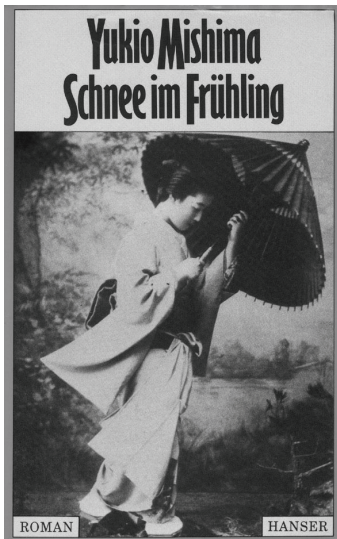
Vergleichbare Konventionen existieren auch in umgekehrter Richtung. Mehr noch, nicht wenige japanische Autoren sind so weit gegangen, ihr eigenes Schreiben einem bestimmten Übersetzungsstil anzugleichen, um von seinem spezifischen Flair zu profitieren. So gesteht beispielsweise Ōe Kenzaburō, daß die Klangähnlichkeit seiner frühen Werke im Vergleich zur Holprigkeit der japanischen Fassung von Mark Twains *Huckleberry Finns Abenteuer* kein Zufall ist (INOUE 1996: 6).

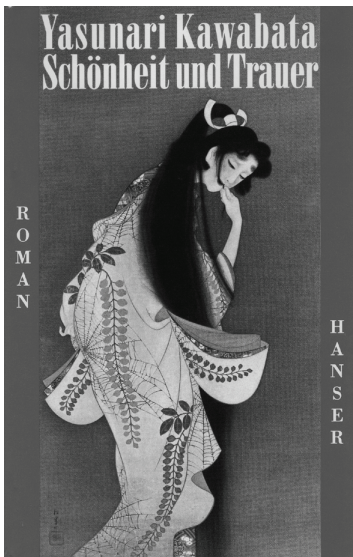
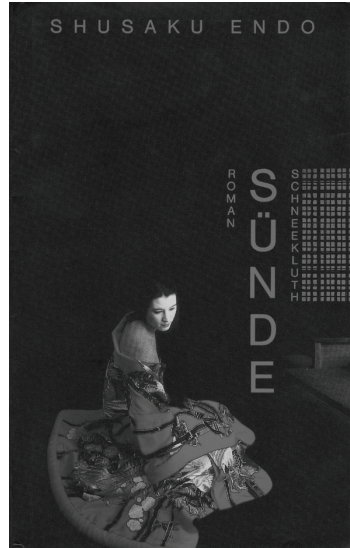
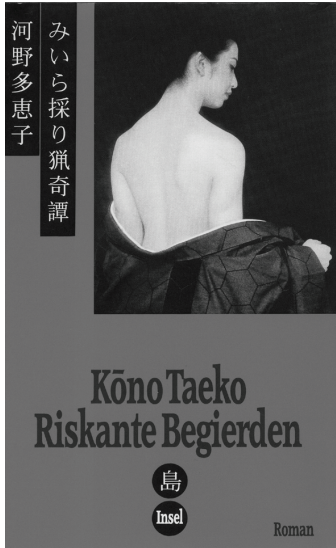
Konventionen werfen ein Licht auf eine andere Grundtatsache des Übersetzens: Die Übersetzung ist stets auch ein Spiegel der Erwartungen der Zielkultur an den Text, ihres „Weltbilds“ und ihrer, wenn man so will, Ideologien.

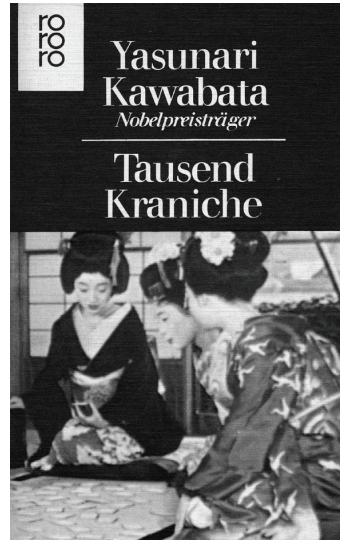
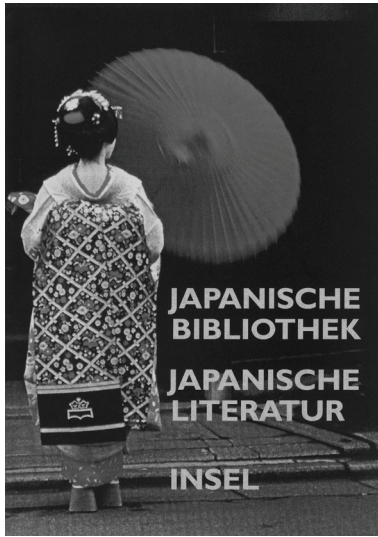
Oft spiegeln sich die Erwartungen der Zielkultur schon in der graphisch-visuellen Gestaltung von Buchumschlägen. Japanische Literatur in Deutschland, für die lange Zeit das Image des Exotischen, Verfeinerten, Ästhetisierten vorherrschte, wurde auch in den Verlagsprospekten und auf den Umschlägen entsprechend präsentiert. Ein deutscher Japanologe hat diese Tendenz vor einigen Jahren ironisch als „Geisha-Syndrom“ bezeichnet, und die untenstehenden Beispiele dürften ihn bestätigen. Die Verwendung des Frau-im-Kimono-Motivs ist nämlich keinesfalls zwingend.

Doch auch auf diesem Gebiet gibt es mittlerweile gegenläufige Bestrebungen, um die Japan-Exotik optisch zu durchbrechen. Die deutschen Verlage mögen mir nachsehen, daß ich hier nur auf einen problematischen Aspekt bei der Umschlaggestaltung hingewiesen habe.

Wie stark nicht nur die Übersetzungen selbst, sondern auch die Präsentation in Buchform von Darstellungskonventionen und Zeitgeschmack bestimmt sind, soll abschließend ein weiterer Blick in umgekehrter Richtung andeuten. Es lassen sich bei einem Vergleich einer größeren Anzahl an Buchumschlägen durchaus Tendenzen in der Gestaltung von Original und Übersetzung erkennen. Dabei wird augenfäl-





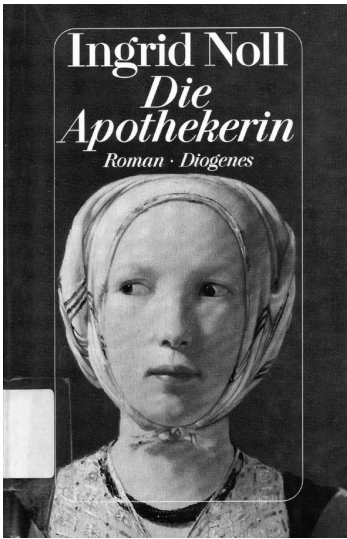


lig, daß eine Übersetzung in ein ganz und gar neues, von eigenen Gestaltungsprinzipien und Geschmacksregeln beherrschtes Umfeld eintritt. Bei den beiden rechts abgebildeten deutschen Titeln etwa fällt auf, daß die Originalausgabe bzw. die deutsche Taschenbuchausgabe für ein in der Gegenwart spielendes Werk ein Motiv aus dem Repertoire der klassischen Malerei verwendet, während die japanische Ausgabe in der Umschlaggestaltung ganz auf die Gegenwart setzt.

Nun sind dies zwei Beispiele, an denen nicht etwa ein Trend aufgezeigt werden soll, sondern die lediglich illustrieren, welchen Transformationen ein Werk im konkreten Fall unterworfen wird.

Mit diesem Seitenblick auf den Paratext, wozu auch die Vor- und Nachworte, die Klappentexte und die Illustrationen zählen, betreten wir für den Bereich der japanisch-deutsch-japanischen Übersetzungen Neuland. Untersuchungen hierzu könnten sichtbar machen, was eine Literatur gewinnt oder auch verliert, sobald sie im neuen Gewand in einer fremden Kultur auftritt.

Beenden wir hier den kurzen Rundflug zwischen Dichtung und Wissenschaft, zwischen linguistischen, historischen, soziokulturellen und rezeptionsgeschichtlichen Fragen, die ganz praktisch-pragmatischen nicht zu vergessen. Und natürlich, so sieht es Judith Macheiner, so sehen es aber auch wir, „befinden wir uns gerade einmal erst am Ende des Anfangs einer unendlichen Geschichte: Überall, wo gesprochen oder ge-



geschrieben wird, kann auch gedolmetscht und übersetzt werden“ (MACHEINER 1995: 287).

Worauf das Ganze hinausläuft? Ziel der Beschäftigung mit dem Übersetzen könnte die Suche nach dem „Geheimnis erfolgreichen Übersetzens“ sein, die Verfeinerung des Instrumentariums zum systematischen Vergleich zwischen Original und geglückter Übersetzung (ebd.). Im Praktischen gälte es, eine wissenschaftliche Übersetzungskritik für das Sprachenpaar Japanisch-Deutsch und vice-versa zu etablieren (KOLLER 1983: 210–216). Ein Ziel ist letztlich aber auch die Selbstausslegung des Verstehenden, denn, so führt Horst Turk aus, das Übersetzen beruht auf „Akten des Fremdverstehens“, diese aber setzen die Selbstausslegung voraus: „Jede Selbstausslegung des Verstehenden schließt ein, daß der Verstehende sich fremd wird“ (TÜRK 1993: 197). Diese „Umwälzung der alten Lektüren, eine Erschütterung des Sinns“, von der beispielsweise auch Roland BARTHES in der Begegnung mit dem Fremden spricht (1981: 16), geschieht im Übersetzen wie in der Aufnahme und Verbreitung des Übersetzten. Und so führt uns das Übersetzen „aus dem Gefängnis der individuellen und nationalen Egozentrik, dem Hohlraum des Hochmuts, in das freie Feld der weltweiten Wechselbeziehung“ (DEDECIUS 1993: 9). Lassen wir uns auf das Übersetzen in all seinen Facetten ein!

ZITIERTER LITERATUR

- BARTHES, Roland (1981): *Das Reich der Zeichen*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff (Edition Suhrkamp, 1077). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BEAUCHAMP, Fay (2001): Shakespeare's *The Tempest* and Murasaki's Akashi Chapter. In: *Education about Asia* 6, 1, S. 20–25.
- CRYSTAL, David (1993): *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache*. Übersetzung und Bearbeitung der deutschen Ausgabe von Stefan Röhrich, Ariane Böckler und Manfred Jansen. Frankfurt am Main: Campus.
- DEDECIUS, Karl (1993): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. In: FRANK, Armin Paul, Kurt-Jürgen MAASS, Fritz PAUL und Horst TÜRK (Hg.): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen: Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch* (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 8, Teil 1) Berlin: Erich Schmidt, S. 8–21.
- FREY, Hans-Jost (1997): Übersetzung und Sprachtheorie bei Humboldt. In: HIRSCH, Alfred (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 37–63.

- HIJIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1992): Hontō ni ‚hon’yaku dekimasen‘ ka [Wirklich ‚unübersetzbar‘?]. In: *Saishin Nihongo tokuhon: Shinchō* (erweiterte Sonderausgabe), April 1992, S. 132.
- HIJIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1993): Von der Übersetzbarkeit japanischer Literatur. In: Dies. (Hg.): *Traumbrücke ins ausgekochte Wunderland: Ein japanisches Lesebuch*. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel, S. 71–83.
- HIRSCH, Alfred (1997): Die geschuldete Übersetzung: Von der ethischen Grundlosigkeit des Übersetzens. In: Ders. (Hg.): *Übersetzung und Dekonstruktion* (Edition Suhrkamp, 1897). Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 396–428.
- HIRSCH, Alfred (Hg.) (1997): *Übersetzung und Dekonstruktion* (Edition Suhrkamp, 1897). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- INOUE Ken (1992): *Sakka no yakushita sekai no bungaku* [Die Literaturen der Welt in der Übersetzung von Autoren]. Tōkyō: Maruzen.
- INOUE Ken (1996): Translated Literature in Japan. In: *The Japan Foundation Newsletter* Vol. xxiv, 1 (May 1996), S. 1–7.
- INOUE Ken (2001): *Hon’yakugai uradōri: Waga seishun no B kyū hon’yaku* [Seitenstraßen in der Übersetzungstadt: Die zweitklassigen Übersetzungen meiner Jugendjahre]. Tōkyō: Kenkyūsha.
- JACKSON, Earl, Jr. (1990): The Metaphysics of Translation and the Origins of Symbolist Poetics in Meiji Japan. In: *Publications of the Modern Language Association of America* (March 1990), S. 256–272.
- KOLLER, Werner (1983): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 2., durchges. und erg. Aufl. (UTB, 819). Heidelberg: Quelle & Meyer.
- KOTAJIMA Yōsuke (1997): Kanbun kundoku to Eibun kaishaku [Das japanische Lesen eines chinesischen Textes und die Interpretation eines englischen Texts]. In: KAWAMOTO Kōji und INOUE Ken (Hg.): *Hon’yaku no hōhō* [Methoden der Übersetzung]. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppan, S. 197–215.
- KROEBER, Burkhard (2001): Glanz und Elend des Übersetzens: Leuchtende und schwarze Seiten einer Profession. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 21. Mai 2001.
- KRUSCHE, Dietrich (1993): Erinnern, Verstehen und die Rezeption kulturell distanter Texte. In: WIERLACHER, Alois (Hg.): *Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung*. München: Iudicium, S. 433–449.
- LUTHER, Martin (1964): Sendbrief vom Dolmetschen. In: *D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe)*. Bd. 30, 2. Aufgrund einer Lizenz von Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, erschienen in der Akademischen Druck- und Verlagsanstalt Graz, S. 627–646.
- MACHEINER, Judith (1995): *Übersetzen: Ein Vademecum*. Frankfurt am Main: Eichborn.

- MARUYAMA Masao und KATŌ Shūichi (1998): *Hon'yaku to Nihon no kindai* [Übersetzen und japanische Moderne] (Iwanami shinsho, neue rote Reihe, 580). Tōkyō: Iwanami shoten.
- NAKAMURA Mitsuo (1968): Bungaku no kaiki [Literarische Heimkehr]. In: YOSHIDA Seiichi: *Hyōshaku: Gendai hyōron, zuisō* [Kritik und Essayistik der Gegenwart mit Kommentaren]. Tōkyō: Ōbunsha, S. 294–296.
- SNELL-HORNBY, Mary (Hg.) (1986): *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung: Zur Integrierung von Theorie und Praxis* (UTB, 1419). Tübingen: Francke.
- STALPH, Jürgen (2001): Drittes japanistisches Nachtprogramm: Vom kleinen Übersetzen. In: *Hefte für Ostasiatische Literatur* 30.
- STEINER, George (1994): *Nach Babel: Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. Deutsch von Monika Plessner unter Mitwirkung von Henriette Beese (Erweiterte Neuauflage). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SUZUKI Shigetada (1975): *Doitsugo no denrai* [Die Herkunft des Deutschen]. Tōkyō: Kyōiku shuppan sentā.
- TAKAHASHI Teruaki (1993): Übersetzungstypen und ihr kulturelles Interferenzverhältnis in der Geschichte der japanischen Übersetzungen deutscher Literatur. In: FRANK, Armin Paul, Kurt-Jürgen MAASS, Fritz PAUL und Horst TURK (Hg.): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen: Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch* (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung, 8, Teil 2). Berlin: Erich Schmidt, S. 624–646.
- TURK, Horst (1993): Alienität und Alterität als Schlüsselbegriffe einer Kultursemantik: Zum Fremdheitsbegriff der Übersetzungsforschung. In: WIERLACHER, Alois (Hg.): *Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung*. München: Iudicium, S. 173–197.
- UEMURA Yukio (2001): 21seiki no Nihongo. In: *Kokubungaku: Kaishaku to kanshō* 836 (Januar 2001), S. 6–15.
- YANABU Akira (1991): *Modernisierung der Sprache: Eine kulturhistorische Studie über westliche Begriffe im japanischen Wortschatz*. Coulmas, Florian, Übersetzung und Kommentar. München: Iudicium.
- YANABU Akira (1998): *Hon'yakugo o yomu: Ibunka komyunikēshon no meian* [Übersetzungssprache lesen: Licht und Dunkel in der interkulturellen Kommunikation]. Tōkyō: Maruyama gakugei tosho.
- YANABU Akira (2001): *Hon'yaku to wa nani ka: Nihongo to hon'yaku bunka* [Was heißt Übersetzung: Das Japanische und die Kultur der Übersetzung]. Tōkyō: Hōsei daigaku shuppanyoku.
- ZIMMER, Dieter E. (1986): Wettbewerb der Übersetzer: Die einstweilige Unentbehrlichkeit des Humantranslators. In: Ders.: *Redens Arten: Über*

Trends und Tollheiten im neudeutschen Sprachgebrauch. Zürich: Hoffmann, S. 165–194.

ZIMMER, Dieter (1993): Stetige Bumser im Rücken. In: *Die Zeit*, 5. Februar 1993, S. 56.