

EROTISCHE ZWIEGESPRÄCHE

FEMINISTISCHE ANSÄTZE IN DER ÜBERSETZUNG JAPANISCHER LITERATUR

Nicola LISCUTIN

Die meisten Wörter, die aus meinem Mund herauskamen, entsprachen nicht meinem Gefühl. Dabei stellte ich fest, daß es auch in meiner Muttersprache kein Wort gab, das meinem Gefühl entsprach. Ich hatte das nur nicht so empfunden, bis ich in einer fremden Sprache zu leben anfing. Ich ekelte mich vor den Menschen, die fließend ihre Muttersprache sprachen. Sie machten den Eindruck, daß sie nichts anderes denken und spüren konnten als das, was ihre Sprache ihnen so schnell und bereitwillig anbietet.

(TAWADA 1996: 41–42)

Die in Hamburg lebende japanische Autorin Tawada Yōko verfaßt ihre Texte auf japanisch und auf deutsch. Ihre Erzählungen und Gedichte sind durchdrungen von dem Bewußtsein, *zwischen* den Sprachen zu leben, und stellen die angeblich unmittelbare Beziehung von Sprache zu Bezeichnetem in Frage. Tawadas Texte exemplifizieren somit die Kritik an der vermeintlichen Ein-Deutigkeit von Zeichen, die feministischem, psychoanalytischem und dekonstruktivem Gedankengut gemein ist. Dort – man denke an die Schriften von Julia Kristeva, Gayatri Spivak, Jacques Lacan oder Jacques Derrida – wird in diesem Zusammenhang vor allem auch die Beziehung von Frauen zu Sprache problematisiert, die von Entfremdung (z.B. KRISTEVA 1979) oder Verschiebung (SPIVAK 1983/1992) charakterisiert wird.

Darüber hinaus scheint mir Tawadas Erfahrung, zwischen den Sprachen zu leben, besondere Relevanz für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zu besitzen, die sich mit einer fremden Kultur befassen und damit in einen nicht endenden Übersetzungsprozeß von diversen Texten, Phänomenen, kulturellen Vorstellungen, Normen, Formen usf. und deren Repräsentationen verstrickt sind, ja selbst daran stricken. Wie gehen wir mit diesem „zwischen den Sprachen leben“ um, und welche Herangehensweisen lassen sich daraus für unsere Übersetzertätigkeit (im weiteren Sinne) ableiten?

Die folgende Skizzierung herkömmlicher und neuerer Vorstellungen zum Thema Übersetzen ist in ihrem kontrastiven Charakter weniger als Provokation, sondern vielmehr als Aufzeigen sehr unterschiedlicher Möglichkeiten gedacht. Sie soll darlegen, daß es einen lange Zeit unberücksichtigten Zusammenhang von Übersetzen/Übersetzung, Sprache und Geschlechterdifferenz¹ gibt, der sich in spezifischen sexualisierten (nicht selten sexistischen) Metaphern ausdrückt und weitreichende Auswirkungen auf das Verhältnis von Übersetzung zu (Original-)Text sowie von Ziel- zu Ausgangskultur haben kann. Anders formuliert, Geschlechtervorstellungen und Übersetzung scheinen vergleichbare Strategien von Differenzierung zwecks Herstellung und/oder Erhaltung bestimmter Dominanzverhältnisse zu sein.

In einem zweiten Schritt möchte ich kurz darstellen, wie sich besagter Zusammenhang anders gestalten läßt; genauer gesagt wird uns die Frage beschäftigen, wie feministische Wissenschaftlerinnen „Frau“ (oder „das Weibliche“), Sprache und Übersetzung im *Zwischen* verortet und daraus neuartige Strategien „weiblichen Schreibens“ und Übersetzens entwickelt haben. Dem wird im letzten Teil eine ausführlichere Betrachtung feministischer Herangehensweise an das Übersetzen am Beispiel japanischer Literatur folgen.²

TREU ODER SCHÖN – IST DAS DIE FRAGE? ZUR TRADITIONELLEN METAPHORIK VON ÜBERSETZUNG

Grundsätzlich läßt sich feststellen, daß man sich die Übersetzung weiblich dachte – wie auch das Genus des Wortes im Deutschen nahelegt. Weiblich im Gegensatz zum männlichen Urtext, zum Genus des Autors, zur Autorität des Originals.³ Im Unterschied zum aktiven Verfassen eines

¹ Geschlechterdifferenz verstehe ich hier als potentiell plurale Ergebnisse oder Effekte einer Differenzierung, bei der Vorstellungen von „Weiblichem“ und „Männlichem“ konstruiert und in der Regel hierarchisch angeordnet werden.

² Die Begriffe „feministisch“ und „Feminismus“ werden in diesem Aufsatz im Sinne von wissenschaftlichen Theorien und Methodiken verwandt. Mit feministischen Ansätzen in der Übersetzungswissenschaft meine ich also Ideen und Strategien, die auf den kritischen Konzepten des Feminismus (richtiger müßte es heißen: der „Feminismen“) philosophischer, literaturwissenschaftlicher, linguistischer, psychoanalytischer, poststrukturalistischer, aber auch politischer Prägung basieren.

³ Lorie CHAMBERLAIN (1992) und Sherry SIMON (1996) zitieren eine Reihe von Metaphern, die die lange europäische Tradition nachzeichnen, Übersetzung als „weiblich“ zu definieren. So beschrieb z.B. John Florio im Vorwort seiner

Textes wurde die Übersetzung eher als passiv gesehen. Sie galt gewissermaßen als eine Reproduktion maskulinisierter Schöpfung und damit auch als „sein Geschöpf“. Die Übersetzung hatte (und hat wohl noch) vor allem treu zu sein. Sie hatte treu den Worten des Originals, den Absichten des Autors zu folgen. Die Übersetzer hatten dementsprechend unsichtbar oder zumindest unscheinbar zu bleiben. Ja es galt gar, die Spuren ihrer Arbeit zu verwischen.

War eine Übersetzung hingegen vor allem schön oder elegant, wurde sie mit der Metapher von weiblicher Frivolität belegt: Sie wurde mit dem Seitensprung einer Ehefrau verglichen. Der Ausdruck *les belles infidèles* [die schönen, untreuen Frauen] als Beschreibung oder Kategorie von Übersetzungen – man beachte: *les beaux infidèles* taucht nicht auf! – wurde von dem französischen Rhetoriker Ménage (1613–1692) geprägt. Nach seiner Auffassung konnten und mußten Übersetzungen, wie Frauen, entweder schön oder treu sein. Treue schien, nicht nur in Ménages Vorstellung, Schönheit auszuschließen. Eine Schule der französischen Übersetzung legte sich den Ausdruck als programmatischen und provokanten Namen zu (SIMON 1996: 10). Familie, Ehe, weibliche Treue und eben Untreue dienten am häufigsten als Metaphern, um das Verhältnis der Übersetzung zum Text und zum Autor des Originals zu beschreiben.⁴

Hinter diesen Metaphern verberge sich, so die Übersetzerin Lorie CHAMBERLAIN, auch jenes angstvolle Begehren, Geschöpfe/Kinder im Sinne patrilinear organisierter Systeme qua Vaterschaft – nicht Mutterschaft – zu legitimieren, und zudem ein fiktiver Streit zwischen Autor des Originals und Autor der Übersetzung um die Anerkennung von Vaterschaft über den Text. Das Bedürfnis der Übersetzer des siebzehnten und

Übersetzung (1603) zu Montaignes *Essais* Übersetzungen als unweigerlich „defective“ und daher als „reputed females“ (zitiert nach SIMON 1996: 1). Meine Ausführungen basieren auf den beiden genannten Aufsätzen.

⁴ Häufig wurde auch das Konzept der Muttersprache des Übersetzers in die Auseinandersetzung um die Vaterschaft des Textes gebracht. Die Muttersprache mußte, siehe auch Schleiermacher, vor jeglicher Herabsetzung oder Penetration durch Fremdes geschützt werden. Ein Übersetzer hatte demnach die Pflicht, die Reinheit seiner Muttersprache zu sichern. Auch in diesem Fall wird also ein der Ehe ähnliches Verhältnis von Vater-Übersetzer zu Mutter-Sprache konstruiert, das erst die Geburt eines väterlicherseits legitimierten Geschöpfes garantieren soll. Hier entlarvt sich das Primat der Muttersprache als patriarchalische Macht derselben. Das Ideal der Treue, auf die Beziehung zur Muttersprache angewandt, scheint sich damit im Widerspruch zum Anspruch auf Originaltreue zu befinden. Allerdings läßt sich feststellen, daß die Metapher der Treue seltsam flexibel ist und unterschiedliche Deutungen erfährt, je nachdem, welche Zwecke Übersetzungen in einem größeren ästhetischen oder kulturellen Kontext zu erfüllen haben. Siehe auch CHAMBERLAIN (1992: 60–62).

achtzehnten Jahrhunderts, ihre Arbeit als Schaffen, als kreatives Schreiben, dem Genius schriftstellerischer Tätigkeit ebenbürtig zu machen, scheint gleichfalls in diesen Metaphern zur Übersetzung durch. (1992: 61)

Die Auffassung, daß Original und Übersetzung, Autor und Übersetzer in einem hierarchischen, also nicht gleichwertigen Verhältnis zueinander stehen, ist die dominante geblieben.⁵ Sie zeigt noch heute ihre Auswirkungen in der Wissenschaft, besonders der anglo-amerikanischen aber auch der deutschen, die Übersetzungen kaum als vollwertige Arbeiten anerkennt und dementsprechend in der Rangliste der Publikationen weit unter analytischen Arbeiten ansiedelt. Die hierarchische Anordnung von Ausgangstext und Übersetzung sowie die Forderung, daß letztere originalgetreu zu sein habe, gelten besonders dann, wenn es sich z. B. um Bibelübersetzungen oder die Übertragung griechischer und lateinischer Klassiker handelt. Ungleich komplizierter gestaltet sich dagegen das Kräfteverhältnis von Texten in solchen Sprachen, die im Westen gern exotisch genannt werden, zu ihren Übersetzungen in sogenannte Welt-sprachen wie dem Englischen aber auch dem Deutschen. Lassen sich andere Ansprüche ausmachen, wenn z. B. ein bengalischer Text ins britische Englisch übersetzt wird, ein japanischer Text ins Amerikanische oder eben auch ins Deutsche?

Im Unterschied zur herkömmlichen Übersetzungswissenschaft zielen neuere Konzepte gerade nicht darauf ab zu entscheiden, ob der Text einer Übersetzung gut oder schlecht, treu oder frei ist. Vielmehr konzentrieren sie sich auf die Funktionen und Effekte des Übersetzens in der intra- und interkulturellen Kommunikation, auf die Rolle der Übersetzer in bestimmten kulturellen und politischen Beziehungssystemen sowie auf den Zusammenhang, der zwischen Herrschaftsansprüchen, Machtstrukturen und Übersetzung als eines ihrer Ausdrucksmittel besteht. So liegt uns inzwischen eine Reihe faszinierender Arbeiten über die Verbindung von Kolonialismus und Übersetzen oder von Konzepten von Nationalliteratur und der Rolle von Übersetzungen vor (z. B. BASSNETT und TRIVEDI 1999, VENUTI 1992, DINGWANAY und MAIER 1995).

⁵ Selbst George STEINER gelingt es in seinem *After Babel* (1975) nicht, dem Hierarchisieren zu entgehen – übrigens ebensowenig wie den sexualisierten Metaphern, mit denen er den Vorgang des Übersetzens belegt. Sein Modell des „angemessenen“ Übersetzens (296–302) ist in die Metaphern einer aggressiven sexuellen Handlung gekleidet – Steiner spricht u. a. von einer „besitzergreifenden Penetration“ – und kommt damit, trotz angestrebter Eleganz und Differenzierung, jenen Beschreibungen von Kolonialisierung und ihrem literarischen Äquivalent, der Übersetzung, sehr nahe, die schlicht Vergewaltigungen der kolonisierten Gesellschaft/ Texte als Herangehensweise empfehlen.

Meine Argumentation folgt der Grundidee dieser neuen Übersetzungsforschung, nach der Übersetzen, noch immer kursierenden Mythen zum Trotz, *keine* handwerkliche Tätigkeit ist. Es ist, wie die Übersetzungswissenschaftler BASSNETT und TRIVEDI betonen, keine transparente, eindeutige oder gar unschuldige Übertragung eines Textes von einer Sprache in eine andere, sondern vom Moment der Auswahl bis zur Publikation eine manipulative Tätigkeit, die nur äußerst selten auf einer gleichberechtigten Beziehung zwischen Texten, Autoren und kulturellen Systemen beruht (1999: 2).

„DA-ZWISCHEN“ – FRAU, SPRACHE UND ÜBERSETZUNG

Um noch einmal zur Betrachtung des „Weiblichen“ und der Übersetzung zurückzukehren: In der Tat galt über lange Zeit für Frauen im europäischen Sprachraum die Übersetzung als die einzige akzeptable Form literarischer Tätigkeit (SIMON 1996: 1, 39–85).⁶ Die weiblich gedachte Übersetzung wird – in diesem historischen Kontext – zum Symbol der Beziehung von Frau zu Sprache. Wobei Sprache hier als patriarchalisch determiniertes System von Bedeutungen verstanden wird. Innerhalb dieses Systems, das ihr uneigen ist, kann „Frau“ nur nachahmen, nur reproduzieren, wird das „Weibliche“ für sie zum entfremdenden Zeichen. Die Erfahrung als schreibendes Subjekt, das Erkunden einer subjektiven, weiblichen Identität durch Schreiben ist „Frau“ durch die Konstruktion der psycho-sozialen Geschlechterrollen verwehrt. Dies gilt zumindest so lange, wie „Frau“ dem System – und ihrer Funktion darin – treu bleibt.

Die dualistische Denkweise konfrontiert uns nun mit einer Reihe von Gegensatzpaaren – Original/Übersetzung, Schöpfung/Reproduktion, aktiv/passiv, treu/untreu, männlich/weiblich usw. –, bei denen die Autorität oder Stärke des erstgenannten auf der Ausgrenzung oder Unterdrückung des zweiten Terminus beruht. Aus dieser Ordnung binärer Oppositionen läßt sich ableiten, daß die Übersetzung und die schreibende, sprechende Frau etwas gemeinsam haben: Sie nehmen beide eine untergeordnete Stellung im Diskurs ein.

Einige moderne feministische Schriftstellerinnen haben von dieser merkwürdigen metaphorischen Partnerschaft des Weiblichen und der Übersetzung das Bild der schreibenden oder sprechenden *Frau als Übersetzung* geprägt und in kritischen wie literarischen Schriften thematisiert. In japanischer Sprache haben sich beispielsweise Kōra Rumiko und Itō

⁶ Besonders in England während der Reformation, aber auch in der französischen Renaissance.

Hiromi intensiv mit dieser Problematik auseinandergesetzt. Ich denke hier an KÓRAS Essay von 1992 *Ushinawareta kotoba o motomete* [Auf der Suche nach einer verlorenen Sprache] oder an ITÔS provokante und experimentelle Texte, in denen Frau durch Übersetzung erst sprechen lernt und dann doch ihre eigene Sprache findet.⁷ Die deutsch-japanischen Texte der eingangs schon zitierten Tawada Yôko bieten ebenfalls einen reichen Fundus zu diesem Thema.

Zu erwähnen sind vor allem auch die Arbeiten der französischen Feministin Hélène CIXOUS. *Le rire de la M  duse* (englisch: *The Laugh of the Medusa*, 1976) und *La Jeune N  e* (englisch: *The Newly Born Woman*, 1986), beide 1975 erschienen, haben die feministische Literaturkritik und das feministische Denken über Sprache entscheidend geformt. Cixous setzt sich in diesen beiden Texten kritisch mit den Ideen Jacques Derridas auseinander und versucht, diese für eine Politik und Poetik weiblichen Schreibens (*  criture feminine*) nutzbar zu machen. Wortspiele, oft multilingual, die hier flie nd dort explosionsartig in Wortschöpfungen übergehen, syntaktische Verzerrungen sowie Bedeutungsverschiebungen und -brechungen kennzeichnen Cixous' Stil.⁸ Auf seiner Oberfläche artikuliert sich darin die rhetorische Frage ‚wo ist Frau?‘ oder ‚wo kann Frau überhaupt (ein Subjekt) sein?‘, während sich gerade in den Wortspielen und Verzerrungen schon Auswege   ffnen.

Gefangen in den (imaginären) Grenzen der patriarchalischen Symbolik war die Frau, so Cixous, bislang entweder zum Schweigen verdammt, hat übersetzen oder Worte stehlen müssen. Einigen Frauen ist es dennoch gelungen, sich mit den Wörtern davonzustehlen. Die Frau, die bislang immer „inmitten“ des Diskurses des Mannes⁹ funktioniert habe, kann

⁷ Beispielsweise „N  sut   m  ningu“ [Fieser Morgen] aus ihrem Buch *Watashi wa Anjuhimeko de aru* [Ich bin Anjuhime!] von 1993 oder *Katei no igaku* (deutsch: *Das anarchische Aschenputtel*, 1999) von 1995.

⁸ Ein wunderschönes Beispiel ist das folgende multilinguale Zitat aus CIXOUS' Text *Vivre l'orange/To Live the Orange* (1979: 53):

La question des juifs. La question des femmes. La question des juifemmes. La questione della donnanrance. A quest  o das laranjas. The question: Juis-je juive ou fuis-je femme? Jouis-je judia ou suis-je mulher? Joy I donna? Ou fruo filha? Fuis-je femme ou est-ce que je me r  -juive?

The question of the Jews. The question of women. The question of jewomen. A quest  o dans laranjudias. Della arancebrea. Am I enjewing myself? Or woe I woman? Win I woman, or wont I jew-ich? Joy I donna? Gioia jew? Or gioi am femme? Fruo.

⁹ Spivak erläutert, wie es zu dem Begriff des Diskurses des Mannes kommen mu te. Sie zitiert eine Passage aus Hegels *Rechtsphilosophie*, die sich mit dem Unterschied zwischen Denken und Gegenstand beschäftigt:

und muß sich nun gerade dieses „Inmitten“, dieses „Zwischen“ greifen, es sich zu eigen machen, „es in ihren Frauenmund nehmen, es mit ihren Frauenzähnen beißen, mit ihrer Zunge darin herumfahren ...“ (CIXOUS und CLÉMENT 1986: 95–96). Das heißt, sie muß sich ihre Körperlichkeit, ihren Körper zurückerobern, in ihn zurückgehen, und dies kann und wird mittels Schreiben (*écriture*) geschehen, denn „Schreiben ist die Schwelle, das Tor, ist Eingang, Ausgang und Aufenthaltsort des Anderen in mir ... des Anderen, das ich bin und nicht bin, das ich nicht zu sein weiß, und das ich doch passieren fühle, das mich leben, lebendig macht ...“ (86). Dann werde Frau hervorquellen aus diesem „Inmitten“ zu ihren Lippen (96).¹⁰

In der japanischen Fassung ist dieses „Inmitten“ mit *naka de* übersetzt, aber man könnte es sich vielleicht noch anschaulicher vorstellen mit den Schriftzeichen für *mon*: 門 sowie 間, nämlich als Tor sowie als geöffneten

(...) denn erst im Denken bin ich *bei mir*, erst das Begreifen ist das *Durchbohren* des Gegenstandes, der nicht mehr mir gegenübersteht und dem ich *das Eigene* genommen habe, das er für sich gegen mich hatte. Wie Adam zu Eva sagt, du bist Fleisch von meinem Fleisch und Bein von meinem Bein, so sagt der Geist, dies ist Geist von meinem Geist, und die *Fremdheit* [die *Fremdheit*, die *Andersheit*, im Gegensatz zum *Eigenen*] ist verschwunden. (HEGEL 1970: 47)

Man könnte hier eine ganze Sammlung „bedeutender Passagen“ aus Literatur und Philosophie zusammenstellen, um zu zeigen, wie unauffällig aber folgenreich eine bestimmte Metapher der Frau einen Diskurs hervorgebracht (und nicht bloß illustriert) hat, den wir „historisch“ als den Diskurs des Mannes bezeichnen müssen. Eingedenk der unstrittigen Last, die auf den Begriffen Produktion und Konstitution ruht, könnte man dies reformulieren: Der Diskurs des Mannes besteht in der Metapher der Frau. (SPIVAK 1992: 183)

¹⁰ TAWADA Yōko (1996: 101) hat das Schreiben aus dem weiblichen Körper heraus in ihrem Text „Sieben Geschichten der sieben Mütter“ pointiert beschrieben. Dort heißt es unter „Gebärmutter“:

Ich versuche mein Schreibzimmer so herzurichten, daß es einer Gebärmutter gleicht. Dann befinde ich mich – während ich schreibe – in einer Gebärmutter. Gleichzeitig befindet sich meine Gebärmutter in meinem Körper, so werde ich zu einer Membrane zwischen der Außenmutter und der Innenmutter.

Auf der Innenwand der Gebärmutter standen Notizen. Ich mußte mich davon trennen, als ich geboren wurde. Die Schrift, in der diese Notizen geschrieben sind, wird im Licht unlesbar, so daß man sie von dieser Welt aus nicht lesen kann. Aber manchmal bilde ich mir ein, ich hätte vage Erinnerungen an diese Notizen und könnte ohne sie kein Gedicht schreiben. Es ist eine mühsame Arbeit, sich an sie zu erinnern. Wenn mein Schreibzimmer einer Gebärmutter ähnelt, fällt mir diese Arbeit etwas leichter.

Mund im Zwischen, als Weg zu den Lippen, zu weiblichem Sprechen. Das Tor, *mon*, ist dabei eine wunderbare Metapher für die Berührung mit dem Anderen und auch für die Übersetzerin.¹¹

Cixous' Inszenierung von „weiblichem Schreiben“ rüttelt an den angeblichen Gesetzmäßigkeiten von Sprache, dekonstruiert die liebgewonnene Eindeutigkeit von Zeichen und Bezeichnetem und deutet stattdessen auf jenen Prozeß, der Bedeutung stets und endlos ins Anderswo oder ins „Zwischen“ verweist. Sie legt zudem die Künstlichkeit jener hierarchischen Ordnung von Gegensatzpaaren bloß, bei der dem zweiten Begriff stets die untergeordnete Position zugewiesen ist.

Wichtiger ist noch, daß Identität, im Hegelschen Sinne, die sich durch einen dialektischen Prozeß von Aneignung und Negation des Anderen definiert und für ihren Erhalt mörderische Kämpfe ficht, *nicht* Cixous' Sache ist und sicherlich nicht den von ihr angestrebten Weg zu weiblicher Subjektwerdung markiert. Vielmehr betont sie die gleichsam dankbare Achtung des Anderen, seiner Anwesenheit, die durch ein respektvolles Erkennen und Anerkennen von Differenz zu gewinnen sei. Cixous spricht in diesem Zusammenhang von Liebe, die jedoch anders, neu, da nicht possessiv sei. Ihre Kollegin Luce IRIGARAY (1996) hat einen ähnlichen Gedanken in einer wunderbar verdrehten, syntaktisch „inkorrekten“, aber gleichsam richtungsweisenden Redewendung auf den Punkt gebracht und einer ihrer Aufsatzsammlungen als programmatischen Titel vorangestellt: *i love to you* statt „I love you“ – wobei das „ich“ (das *i*) kleingeschrieben wird und nicht „dich liebt“, sondern „zu dir (hin) liebt“. Liebe wird hier also verstanden als Arbeit der Annäherung und des Lernens. Dieses Verständnis von Liebe findet sich auch in Platons Gebrauch des Wortes *erōs*, der mit Erotik zwar auch eine körperliche oder sexuelle Anziehung meint, aber damit vor allem eine Freundschaft zwischen Gleichberechtigten bezeichnet, die auf einer geistig-seelischen Anziehung basiert.¹²

Cixous' Gedanken zur Entwicklung weiblichen Schreibens hatten und haben eine ungeheuer befreiende Wirkung – auch auf Übersetzerinnen. Denn gleich, ob es um das Schreiben eines „eigenen“ Textes oder die Übertragung eines fremden geht, die Grund- und Ausgangspositionen ähneln sich. Es handelt sich gewissermaßen um zwei Formen von *écriture féminine*, in deren Mittelpunkt die entscheidende „dankbare Achtung“ von Differenz, die respektvolle Annäherung an das Fremde steht. Beide Formen verdeutlichen zudem das Bestreben, die Möglichkeiten multipler Identitäten zu erkunden.

¹¹ Ich spinne hier TAWADAS Idee des Tors in ihrem Text „Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch“ weiter (1996: 121–134).

¹² Siehe besonders Platons Diskussion des Begriffes in *Symposion*.

FEMINISTISCHE ANSÄTZE IN DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNG:
TRANSFORMANCE

Dieser Zwischenraum¹³ von Freiheit und Anziehung, der durch Respekt vor tiefgreifender, doch positiv verstandener Fremdheit entsteht, spielt für die Arbeitsweise feministischer Übersetzerinnen eine entscheidende Rolle. Verortet im Dazwischen wird Übersetzung nun verstanden als Prozeß und nicht mehr als Produkt unsichtbar gewordener Übersetzer, als multiple Funktion innerhalb und zwischen Kulturen, als Interpretation und Vermittlung, jedoch auch als Intervention sowie als Schweigen. Betont wird dementsprechend auch der kreative Aspekt des Übersetzens als Umschreiben eines „fremden“ Textes in einen „anderen“ (u. a. SIMON 1996: 134–140). Kanadische Feministinnen haben für die besonderen Eigenschaften der Übersetzung das Wort *transformance* erdacht, das aus den drei englischen Begriffen *translation*, *transformation* und *performance* zusammengesetzt wurde (GODARD 1990: 89–90). Der Begriff drückt den gestaltenden Charakter des Übersetzens aus und verdeutlicht die bewußte, aktive Rolle der Übersetzerin. *Transformance* bedeutet für feministische Übersetzerinnen demnach auch Intervention, die sich aus der fruchtbaren Ambivalenz jenes „Inmitten“ speist.

Wie eine solche feministische Intervention zum Beispiel in der Übersetzung japanischer Literatur aussehen kann, möchte ich nun an drei Bereichen illustrieren, nämlich der Auswahl der zu übersetzenden Texte, dem Vor- bzw. Nachwort und der Herangehensweise an die rhetorische Beschaffenheit eines Textes.

AUSWAHL

Es dürfte heute schon als Binsenwahrheit gelten, daß die Auswahl bestimmter Autoren und Texte zur Übersetzung wesentlich zur Formierung eines Kanons, beispielsweise der japanischen Literatur, in der Zielkultur beiträgt. Diese Selektion beeinflußt jedoch nicht allein die Vorstellungen in der Zielkultur von der Literatur des Ausgangslandes, sondern eben auch die Vorstellungen von seiner Kultur. Nun kann ein literarischer Kanon dem der Ausgangskultur ähneln oder nachgebildet sein, er kann sich aber auch deutlich von ihm unterscheiden und mehr von den Erwartungen und ideologischen Strömungen der Zielkultur geprägt sein.

¹³ Homi BHABHA hat diesen Zwischenraum, dieses Inmitten für den postkolonialen Diskurs als „Third Space“ definiert (1994: 36–39).

Der amerikanische Japanologe Edward FOWLER (1992) hat eindringlich geschildert, wie für mehrere Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg die „großen Drei“, d.h. Tanizaki Jun'ichirō, Kawabata Yasunari und Mishima Yukio, und bestimmte ihrer Werke den amerikanischen Kanon moderner japanischer Literatur dominierten. Das dem sogenannten traditionellen Japan verpflichtete, sanfte, exotische und feminisierte Japan-Bild, das die übersetzten Werke dieser drei Autoren zu vermitteln schienen, stand in einem für den amerikanischen Leser überraschenden Gegensatz zu dem nur kurz vorher verbreiteten Image Japans als kampfwütigem Aggressor. Das neue Bild fügte sich jedoch geschmeidig in die Ideologie des Kalten Krieges ein, in der Amerika Japan seiner Seite, seiner Politik zu verpflichten suchte und den ehemaligen Gegner nunmehr als Verbündeten darstellen wollte (FOWLER 1992, VENUTI 1998: 69–75).

Das bedeutet aber auch, daß der Buchmarkt für übersetzte japanische Literatur lange Zeit blockiert war für Autoren und Texte, die nicht in das angenommene Stereotyp paßten. So scheinen Humor, Ironie, Spielerisches, aber auch die literarischen Experimente zum Thema weiblicher Sexualität in diesem Bild nicht vorgesehen gewesen zu sein.

In den letzten zehn Jahren ist das Angebot japanischer Literatur in englischer Übersetzung sicherlich vielseitiger geworden. Dennoch fällt auf, daß zum einen die moderne japanische Literatur in den USA und Großbritannien, trotz der Bestseller von Yoshimoto Banana und Murakami Haruki, nach wie vor in einem Ghetto angesiedelt zu sein scheint. Zum anderen gibt es bemerkenswert wenige Übersetzungen von Romanen japanischer Schriftstellerinnen. In der Regel werden Autorinnen noch immer mit Kurzgeschichten in Anthologien moderner japanischer Literatur versteckt oder in Sammelbänden weiblicher Texte – leider häufig in wenig ansprechenden Übersetzungen – von winzigen Verlagen herausgegeben. Dies entspricht kaum dem Spektrum und der Wichtigkeit der Arbeiten von Schriftstellerinnen in Japan – man denke hier nur an die zahlreichen Preisträgerinnen des Akutagawa-Preises in den vergangenen fünfzehn Jahren.

Einen erfreulichen Gegensatz zu der Situation des englischsprachigen Marktes bildet das relativ breite Angebot an Monographien in deutscher Sprache, das sich dem intensiven Engagement – als Übersetzerinnen und Herausgeberinnen – deutscher Japanologinnen wie Irmela Hijiya-Kirschnerit und Barbara Yoshida-Krafft, aber auch männlicher Kollegen verdankt sowie dem Interesse und der Experimentierfreudigkeit deutscher Verlage. Einige Autorinnen, zu nennen wären u.a. Sata Ineko, Saegusa Kazuko oder Itō Hiromi sind mit Einzelbänden im Deutschen vertreten, aber gar nicht oder nur mit kurzen Texten ins Englische übersetzt. Die

deutschen Übersetzungen von anderen, wie z.B. Kōno Taeko, erschienen deutlich früher als die englischen Versionen.¹⁴

Noch heute zählt es zu den wichtigsten Aufgaben der feministischen Literaturwissenschaft, vergessene und ignorierte Schriftstellerinnen und ihre Werke sichtbar werden zu lassen, sie durch Neuausgaben, Biographien oder eben Übersetzungen präsent und damit den Lesern zugänglich zu machen. Dahinter steht auch der Anspruch, die üblicherweise auf namhafte männliche Autoren fixierte Literaturgeschichte und -kritik zu korrigieren und Frauen als aktiven Teilnehmern den ihnen gebührenden Platz in der Kulturgeschichte eines Landes zu verschaffen. Eine solche Intervention muß sich keineswegs auf die eigene Kultur beschränken, sondern ist zweifelsohne gleichermaßen von Bedeutung für eine angemessen differenzierte Repräsentation einer „fremden“ Kultur und eben auch „anderer“ Frauen.

VOR- UND NACHWORT

Vor- oder Nachwort zu Übersetzungen nehmen bei diesem Unterfangen eine wesentliche Funktion ein. Nehmen wir als Beispiel die 32seitige Einführung von Barbara YOSHIDA-KRAFFT zu dem Band von Erzählungen *Frauen in Japan* (1989). Die ausführlichen kulturgeschichtlichen Erläuterungen konzentrieren sich einerseits darauf, die Bedeutung weiblichen Schreibens in der frühen Entwicklung der japanischen Literatur und besonders der Prosa hervorzuheben, andererseits wird versucht, den scheinbaren Widerspruch der untergeordneten Rolle der modernen japanischen Schriftstellerin aufzulösen. Yoshida-Kraffts geschickte Einleitung ist nichts weniger als eine japanische Literaturgeschichte aus weiblicher Perspektive und gleichzeitig eine Kritik am herrschenden Kanon, denn in ihr spielen die Frauen die Hauptrollen. So ungeheuer wichtig dieser Band und seine Einführung gerade für neue Leser sind, birgt dieser feministische Ansatz allerdings auch ein Risiko in sich. Die Hervorhebung der Frauenliteratur als solcher, so dringend notwendig sie sein mag, kann auch wieder zu ihrer Trennung von „der japanischen Literatur“ und damit zur Nischenbildung führen. Es ist das alte Dilemma des Feminis-

¹⁴ Der Richtigkeit halber sei jedoch darauf verwiesen, daß auch die Auswahl deutscher Übersetzer manchmal ebenso geschlechtsspezifisch ausfällt wie die ihrer englischsprachigen Kollegen. So finden sich in der Anthologie *Das große Japan-Lesebuch*, das 1990 von SCHAARSCHMIDT beim Goldmann Verlag herausgegeben wurde, nur drei Frauen unter 21 modernen japanischen Autoren, und von diesen Schriftstellerinnen wird nur eine im Vorwort erwähnt.

mus, das mit dem (literatur-)politischen Anspruch auf Gleichbehandlung stets einhergeht.

Ein Vor- oder Nachwort, besonders bei einer Einzelübersetzung, kann jedoch ganz verschiedene, explizite wie implizite Funktionen erfüllen, abgesehen von der eher offensichtlichen, aber nicht gar so unschuldigen Intention, eine Lesehilfe für den „fremden“ Text zu bieten. Um nur einige Funktionen zu nennen: Erstens macht es auch die Übersetzerin und /oder Herausgeberin sichtbar und ermöglicht damit einen Dialog zwischen Autorin/Text, Übersetzerin und Leserin. Zweitens können Vor- oder Nachwort versuchen, der Exotik ein Ende zu bereiten, indem den Lesern z.B. eine mögliche Interpretation des Textes angeboten wird, die ein Gefühl von Vertrautheit vermittelt. Drittens gibt ein Vor- oder Nachwort Aufschluß über die Beziehung von Übersetzer zu Text und Autor. Viertens, dies allerdings häufig implizit, verrät uns ein Vor- oder Nachwort etwas über die Einstellungen der Zielkultur zur Ausgangskultur.

Ein interessantes Beispiel besonders für die zweite Funktion sind die Nachworte zu den Übersetzungen von Erzählungen Kōno Taekos. 1988 gab der Insel Verlag die Erzählungssammlung *Knabenjagd* heraus, die erste deutsche Übersetzung Kōnos in Buchform. Im Nachwort scheint das Bemühen noch deutlich durch, mögliches Befremden über Motivwahl und Stilmittel Kōnos zu bannen, z.B. in den einleitenden rhetorischen Fragen nach dem typisch „Japanischen“ der Erzählungen (HIJIIYA-KIRSCHNEREIT 1988b: 142). 1993, im Nachwort zur Übersetzung des Romans *Riskante Begierden*, haben sich die Strategien verändert: Es wird vorausgesetzt, daß die Leser mit Kōno Taekos Texten vertraut sind. Damit wird ihnen äußerst geschickt suggeriert, daß sie natürlich die Kenntnis und Bereitschaft besitzen, den Text „sozusagen von gleich zu gleich“ (HIJIIYA-KIRSCHNEREIT 1996: 709) zu rezipieren. Das bedeutet jedoch nicht, daß hier Differenz „begradigt“ werden soll, vielmehr entsteht bei Leserinnen und Lesern der Eindruck, teilzuhaben am Prozeß der Übersetzung. Und Lesen läßt sich ja durchaus als Übersetzung begreifen.

Die folgenden ausführlicheren Beispiele sollen die dritte und vierte Funktion von Vor- oder Nachwort illustrieren, die sich auf das Verhältnis von Übersetzerin bzw. Übersetzer zu Autorin bzw. Autor und von Zielkultur zu Ausgangskultur beziehen, und unterschiedliche Strategien im Umgang mit den rhetorischen Eigenheiten des Ausgangstextes demonstrieren. Die beiden Beispiele zeigen deutlich, wie sich das Kräfteverhältnis zwischen Ausgangstext und Übersetzung verändern kann, wenn ein Text aus einer „exotischen“ Sprache in eine westliche übertragen wird, und ferner, welche geschlechtspolitischen Faktoren beim Übersetzen ins Spiel kommen können. Für diese Analyse habe ich zwei Übersetzungen desselben japanischen Textes und deren Vorworte ausgewählt, die sich ob

ihrer grundverschiedenen Herangehensweisen exzellent für einen Vergleich eignen: Edward SEIDENSTICKERS (1964) und Sonja ARNTZENS (1997) Übersetzungen des *Kagerō nikki* ins Amerikanische.

1964 erschien Edward Seidenstickers überarbeitete Fassung seiner Übersetzung des *Kagerō nikki*, des Tagebuchs der Adligen, die der Nachwelt nur als Michitsunas Mutter bekannt ist. In der Erweiterung seines Vorwortes sinniert der Übersetzer über Notwendigkeit und Wert seiner Überarbeitung, zu der er vom Verlag aufgrund zahlreicher Fehler in der ersten Übersetzung aufgefordert worden war, und kann dabei kaum seinen Widerwillen verbergen. Für Seidensticker ist die Überarbeitung zwar auch ein wichtiger Lernprozeß, seine vehemente Rechtfertigung vermittelt jedoch den Eindruck, daß er diese Neuübersetzung als Angriff auf seine Autorität über den Text empfindet. Der Anspruch auf Herrschaft über den fremden Text ist in den folgenden Stellen nicht zu übersehen.

Das *Kagerō Nikki*¹⁵ ist ein bemerkenswert freimütiges, persönliches Bekenntnis und ein starker Versuch, eine schwierige Beziehung und einen verwirrten Gemütszustand zu beschreiben. Als solches nimmt es, so denke ich, einen ungeheuer wichtigen Platz in der Entwicklung der Heian-Literatur ein. (SEIDENSTICKER 1964: 13)¹⁶

Zum klaren Verständnis füge ich die jeweiligen Zitate aus dem englischen Text von Seidensticker hinzu:

The *Kagerō Nikki* is a remarkably frank personal confession and a strong attempt to describe a difficult relationship and a *disturbed state of mind*. As such it occupies, I think, an extremely important place in the development of Heian literature.¹⁷

Eine Aussage wenige Sätze darauf stellt diese Beurteilung jedoch in Frage. Sollte Seidensticker oben vielleicht nur ironisch gewesen sein?

Es läßt sich jedoch nicht leugnen, daß dem *Kagerō* der Phantasie-reichtum des *Genji* fehlt. Die Autorin und ihr großes Problem stehen *allein*. Sie befinden sich in einer dunklen Höhle, in die kaum das Licht der Außenwelt fällt.

¹⁵ Großschreibung im Original.

¹⁶ Die Übersetzung dieser und der folgenden Passagen ins Deutsche von N. L.

¹⁷ Alle kursiv gesetzten Passagen in diesem und in den folgenden Zitaten dienen der Hervorhebung (N. L.). Die Belege beziehen sich auf die zehnte Ausgabe als Tattle-Taschenbuch von 1992.

Yet one cannot deny that the *Kagerō* lacks the imaginative breadth of the *Genji*. The *author* and her great problem are alone in a dark cave into which little light from the outside world enters. (14)

Erstleser des *Kagerō Nikki* mögen an dieser Stelle bereits geneigt sein, das Buch zur Seite zu legen und sich stattdessen vom Glanz des *Genji monogatari* betören zu lassen. Scheint der Inhalt des Tagebuchs bereits eher unattraktiv, so wird den Lesern durch Seidenstickers Begutachtung des Stils der japanische Text nun gründlich verdorben. Die beiden folgenden Zitate verdeutlichen die Herangehensweise des Übersetzers, allerdings mit einer interessanten Wendung in der zweiten Passage:

Wie die meisten Werke jener Zeit, ist auch dieses Tagebuch voller Gedichte. Genauer gesagt enthält es 306 kurze und drei lange Gedichte, von denen die meisten nicht besonders gut sind. Ich habe daher keine Anstrengungen unternommen, bis auf einige wenige Ausnahmen, sie auch in Gedichtform zu übertragen.

Like most works of the period, this diary is full of poems. There are in fact three hundred and six short ones and three long ones, most of them not very good. I have not attempted to put them into verse, except for a very few ones ... (24)

... es machte mir damals [d.h. bei der ersten Übersetzung, N. L.] nichts aus, *meiner Autorin* auf die Sprünge zu helfen, wenn ihre Fähigkeit sich auszudrücken zu versagen schien.

... in those days ... [I] did not mind helping *my authoress* when on occasion her ability to express herself seemed to falter. (25)

Der Wechsel vom vorher benutzten *the author* (14) zu *my authoress* (25) sticht hier ins Auge, denn nur sehr selten wird im Englischen diese feminine Bezeichnung benutzt. Die feminisierte Denomination „*my authoress*“ signalisiert einen Besitzanspruch, der an die sexualisierten Metaphern in den konservativen Ideen zum Übersetzen erinnert. Gleichzeitig scheint sie jedoch die übliche Hierarchie von Autor/Original zu Übersetzer/Übersetzung umzukehren, *die Autorin* also dem Übersetzer unterzuordnen.¹⁸ Dieser Eindruck verstärkt sich in der folgenden Bemerkung:

¹⁸ Eine ähnliche Umkehrung findet sich auch bei Steiner, der den Originaltext, wie bereits erwähnt, feminisiert: „To class a source-text as *worth* translating is to *dignify* it immediately and to involve it in a dynamic magnification. ... The motion of transfer and paraphrase *enlarges* the stature of the original.“ (STEINER 1975: 300)

kung, die dem Munde eines in seinem Stolz verletzten Autors entstammen könnte:

Der literarische Effekt der Übersetzung scheint mir nicht mehr von übergeordneter Bedeutung, wie er das noch beim ersten Mal tat, insbesondere da der Stil des Originals sich keineswegs über jeden Tadel erhebt.

The literary effect of the translation no longer seems as all-important as it once did, especially since the style of the original is not always above reproach. (27)

Aber, so Seidensticker, er bevorzuge nun doch die zweite wortwörtlichere Übersetzung, weil sie das der Autorin und ihrer Zeit eigene Selbstmitleid besser hervortreten lasse, auch wenn dieses Selbstmitleid Befremden beim heutigen Leser auslösen muß. Wohlgemerkt, der Leser ist stets männlich bei Seidensticker und scheint damit einen ähnlich possessiven Anspruch auf die heianzeitliche Dame zu haben:

Should the passage then be toned down so that, though *he* loses the words that are probably nearest the original sense, the reader does not take it in the wrong spirit? Or should *he* be asked to accommodate *himself* a little to *his* tenth-century authoress? (29)

Seidenstickers Übersetzung entspricht in aller Konsequenz seinen Urteilen im Vorwort. Von respektvoller Anerkennung des Anderen oder gar dankbarer Achtung kann kaum mehr die Rede sein. So „originalgetreu“, wie sie vorgibt, ist die Übersetzung allerdings nicht: Seidensticker hat nicht nur Stil und Funktion der Gedichte im *Kagerō nikki* eliminiert, sondern ist auch jeglichem Versuch ausgewichen, die langen verschachtelten Sätze des Tagebuchs ins Englische hinüberzuretten, die schließlich das rhetorische Gewebe des Textes und damit eine Bedeutungsebene tragen. So tritt uns in oft kühnen, knappen Formulierungen eines modernen akademischen Englisch eine Frau entgegen, die den Lesern in ihrem Egozentrismus, aber auch ihrer Isolation, ihrer Weinerlichkeit und ihrer Verbitterung fremd bleiben muß.

Im vergleichsweise bescheidenen Nachwort zu der 1955 erschienenen deutschen Übersetzung von TSUKAKOSHI Satoshi, deren Lesevergnügen leider von zahlreichen Fehlern eingeschränkt wird, soll den Lesern ihr Befremden mit der Beschwörung von Universalität genommen werden: „Diese wahrhaftige Stimme einer verlassenen Frau hat ewige Gültigkeit und für die ganze Welt.“ (281)

HERANGEHENSWEISE AN DIE RHETORISCHEN EIGENHEITEN DES
AUSGANGSTEXTES

1997 veröffentlichte die in Kanada tätige Japanologin Sonja Arntzen ihre Übersetzung des *Kagerō nikki* (englisch: *The Kagerō Diary*). Sie ist erfreulich und frappierend anders, wie so manche Rezensentin mit einem Seufzer der Erleichterung feststellte (Rez. CHILDS 1998, MIYAKE 1998). In ihrer Einleitung mit dem programmatischen Untertitel „Reclaiming an Ancestress“ widmet sich Arntzen mit großer Sorgfalt der Beschreibung der Autorin, ihres Tagebuchs und seines historischen Kontexts. Hier „stehen die Autorin und ihr großes Problem“ nicht allein wie bei Seidensticker – im Gegenteil, die Wissenschaftlerin bettet das *Kagerō*-Tagebuch in die Lebens- und Ideenwelt des Heian-Adels ein. Was uns vordem als „Selbstmitleid“ präsentiert wurde, erläutert ARNTZEN als den zeitgenössischen „discourse of sorrow“ (*mono no aware*), der lautstarke Freudesbekundungen nicht erlaubte, insbesondere nicht – und das ist ein entscheidender Punkt – in einem Genre, das sehr wohl öffentlich, also an eine Leserschaft gerichtet war (1997: 5–8, 13–17). Arntzen verwendet viel Mühe darauf, den Leser in die rhetorischen und sprachlichen Eigenheiten des Textes und seiner Zeit einzuführen. Ihr Vorwort ist 50 Seiten lang, während Seidenstickers – dies sei am Rande bemerkt – nur 21 Seiten umfaßt. Nach so viel Liebe zum Detail bekommt man Lust aufs Lesen, möchte diese andere Frau kennenlernen, die sich durch Schreiben zu befreien scheint.

In ihrer Übersetzung geht es Arntzen in erster Linie darum, die Stimme der Autorin hörbar zu machen. Sie rät in der Tat, sich das Tagebuch laut vorzulesen, um dieses japanische *écriture féminine* spürbar werden zu lassen. Dementsprechend unterwirft sie sich in ihrer Übersetzung, so weit wie nur irgend möglich, den sprachlichen Stilmitteln und dem diskursiven Gewebe des Textes. Sie geht bis an die Grenzen des grammatikalisch „richtigen“ Englisch, wenn sie es beispielsweise wagt, die Zeiteinsparungen innerhalb einer japanischen Passage ins Englische zu übertragen – Zeiteinsparungen, die unter anderem die Funktion haben können, Erinnerung in der Gegenwart wieder „wirklich“ werden zu lassen. Nehmen wir zum Beispiel einen Abschnitt aus dem dritten Buch des *Kagerō*, der einen überraschenden und unpassenden Besuch Kaneies zum Thema hat. Arntzens Übersetzung folgt exakt den Zeitformen des japanischen Textes:

On the sixteenth, the pattering of the rain *sounded* so forlorn. As it *gets* light, I find that an affectionate letter has come from him while I was sleeping. It contains among other things the lines, “Today, it seems your place is in a forbidden direction for me. Though I won’t be able to stay, what if I come anyway?” No sooner do I send off a

reply than he arrives himself. Since it is getting on for dusk, one can imagine I find this somewhat strange. Night comes and he has the air of being undecided about leaving. "How about making some offerings for a special dispensation tonight?" he suggests. "That would not be the proper thing to do," I *say*, urging him to leave. ... Then, as might be expected after that, I *didn't* hear from him for awhile... (299)

Seidensticker hingegen benutzt in seiner Übersetzung ausschließlich Vergangenheitsformen und verzichtet damit auf den dem japanischen Text eigenen rhetorischen Effekt des „Vergegenwärtigens“. Daraus folgt eine radikal andere Erzählperspektive: Bei Seidensticker nimmt das Tagebuch insgesamt den Charakter einer Lebensrückschau an, also quasi einer Autobiographie. Die betrachtende, distanzierte Position ist damit die einzig mögliche für die Leser. Demgegenüber scheint sich in Arntzens Übersetzung die Szene „direkt“ vor den Augen der Leser abzuspielen; ja es wird eine Nähe zu den Figuren geboten, die Identifizierung erlaubt.

Ebenso mutig wie die Zeitensprünge geht Arntzen die langen Sätze des heianzeitlichen Textes an und versucht, die eigentümlichen Gedankengänge der Autorin im Englischen zu rekonstruieren und die Diktion der japanischen Sätze zu bewahren. In der folgenden Szene löst Arntzen die Verschachtelung von Gegenwart, Assoziation und Erinnerung des einen (!) japanischen Satzes auf, indem sie Teile kursiv setzt:

The mountain path was not anything particular to speak about – *ah – I can only think of the times in the past when just the two of us traveled this road together; there was that time when I was ill, we were here around three or four days; yes, it was around this time of the year; he didn't even go to serve at court, together we were hidden from the world; thinking about this and other things, I go along the long path, tears pouring down. I am accompanied by only three attendants.* (233)

Derselbe Satz ist bei Seidensticker in vier kürzere Sätze aufgeteilt und liest sich in seiner Paraphrasierung sehr viel nüchterner:

The mountain road was not particularly striking. For me it was crowded with associations, however, and I could not help weeping. We had traveled it together a number of times, and there had been that time, just at this season, when he had played truant from court and we had spent several days together in this same temple. I had only three attendants with me now. (SEIDENSTICKER 1964: 100)

Eine weitere stilistische Eigenheit des japanischen Textes findet sich vor allem in den Reisebeschreibungen oder Darstellungen von Festivitäten –

ARNTZEN bezeichnet sie als „cinematic' style of description“ (1997: 48). So ließe sich zum Beispiel der folgende Absatz leicht in Kameraeinstellungen umsetzen:

We left from there, and as we go along, even though the path is nothing to speak of, it still gives one the feeling of being deep in the mountains, and the sound of the water is very affecting. Those famed cedars are living, even now piercing the sky; all kinds of colors of tree leaves can be seen. From among many stones, the water gurgles forth. Seeing this scene struck by the light of the setting sun, tears pour forth endlessly. The path to here had not been so especially charming. There were as yet no red autumn leaves; the flowers were all gone; one could only see withered pampas grass. Yet, here, the feeling is special, when I look out, rolling up the outer blind, pushing aside the inner blind, the color of this well-worn robe is quite different. When I pull the train of lavender gauze around me, the ties cross over my lap; how well their color complements the burnt umber of this robe, how enchanting I find it all. The beggars with their pots and bowls set on the ground before them, how sad they seem. Feeling so close to the poor and lowly, entering the temple precincts is less uplifting than I expected. (157–159)

Insbesondere die beiden letzten Sätze nehmen in SEIDENSTICKERS Übersetzung eine ganz andere Bedeutung an: „The beggars at the temple, each with his earthen bowl, were most distressing. I recoiled involuntarily at being brought so near the defiling masses.“ (1964: 67) Möglicherweise nimmt Seidensticker hier eine Wertung vor, denn der japanische Text spricht von *ito kanashi* und nicht „distressing“, ferner erlaubt er nicht die Deutung „recoiled involuntarily“. ¹⁹ Die Übersetzung situiert die Erzählerin in einer selbstbewußten Position sozialer Übergeordnetheit, deren scheinbar logische Folge Abscheu vor den Bettlern und Armen ist. (Übrigens sind auch Seidenstickers „defiling masses“ eine wertende Interpretation.) Arntzens Phrase „feeling so close to the poor and lowly“ reflektiert hingegen die Ambivalenz des Japanischen und läßt damit offen, ob sich Michitsunas Mutter in ihrem temporären Status als Pilgerin den Armen nahe fühlt, ob die Unsicherheit ihrer eigenen sozialen Rolle Mitleid gegenüber den Außenseitern verursacht oder ob es sich tatsächlich um ein Gefühl physischer Nähe handelt.

¹⁹ Der japanische Text dieser beiden Sätze lautet: „Kataidomo no tsuki, nabe nado suhete oru mo ito kanashi. Gesu chikanaru kokochi shite, iritorishite zo oboyuru.“ (*Kagerō nikki* 1989: 91)

Es ließen sich noch zahlreiche Beispiele finden, die die divergierenden Herangehensweisen der beiden Übersetzer und deren Effekte verdeutlichen würden – besonders im Umgang mit den Gedichten des Textes, denen Arntzen, im Gegensatz zu Seidensticker, allergrößte Aufmerksamkeit widmet. Doch beschränke ich mich hier auf eine letzte Passage, die die Konstruktionen sehr unterschiedlicher Bilder der Erzählerin betrifft. Es handelt sich um die abschließenden Sätze des ersten Buches, die dem gesamten Text seinen Namen, *Kagerō nikki*, gegeben haben dürften:

Thus, the years and months have piled up. As I lament that this has not been the life I wanted, even voices of well-wishers mingled with the birds singing anew bring no happiness; all the more I sense how fleeting everything is; the feeling arises – am I, is the world, here or not – this could be called the diary of a mayfly or the shimmering heat on a summer’s day. (ARNTZEN 1997: 163)

And so the months and years have gone by, but little has turned out well for me. Each new year in turn has failed to bring happiness. Indeed, as I think of the unsatisfying events I have recorded here, I wonder whether I have been describing anything of substance. Call it, this journal of mine, a shimmering of the summer sky. (SEIDENSTICKER 1964: 69)

Die beiden Übersetzungen unterscheiden sich deutlich voneinander und somit auch die Figuren der Erzählerin, die sie entwerfen. Bei Seidensticker erscheint Michitsunas Mutter – wie bereits in seinem Vorwort erläutert – als jammernde, bald unzufriedene, bald griesgrämige Dame von Stand, die nicht *willens* ist, sich in ihr Schicksal zu finden. Arntzen thematisiert in ihrer Übersetzung hingegen jene verunsicherte Frau, die aus dem Dilemma ihres undefinierten sozialen Status und ihrem daraus resultierenden Unbehagen schreibend einen Weg zu finden versucht.

Das Layout der Übersetzung ist ebenfalls – wie bereits die Übersetzung des *Murasaki Shikibu nikki* von Richard BOWRING aus dem Jahr 1982 – interessant: Im Sinne eines Zwiegesprächs mit der Autorin laufen Arntzens Anmerkungen parallel zum Text, das heißt jeweils auf der linken Seite, die Übersetzung auf der rechten. Übersetzung und Anmerkungen kommentieren sich quasi gegenseitig. Außerdem werden damit sofort übersetzerische Eingriffe in den Text offengelegt und für den Leser nachvollziehbar.

ZUM (VORLÄUFIGEN) AUSGANG: ETHIK UND EROTIK DES ÜBERSETZENS

Arntzens Ansatz entspricht den drei wesentlichen Prinzipien, die Gayatri SPIVAK besonders für das Übersetzen von Texten aus nicht-westlichen Sprachen formuliert hat (1993). Die Übersetzerin muß erstens mit größter Aufmerksamkeit an die rhetorische Natur des Textes herangehen. Dazu ist es nötig, daß sie nicht nur völlig vertraut ist mit ihrer eigenen Sprache, sondern auch ein solch nahes Verhältnis zur fremden Sprache hat, daß sie intime Dinge darin auszudrücken vermag. Zweitens muß sich die Übersetzerin dem Text zunächst ganz und gar ergeben, sich ihm ausliefern. Und drittens, und dazu nur scheinbar im Widerspruch stehend, muß sie eine größtmögliche Distanz zum Text und seiner Verfasserin wahren.

Spivak unterscheidet zwischen einer ethischen und einer erotischen Übersetzung (181).²⁰ Eine *ethische* Herangehensweise mag der Versuchung erliegen, im Sinne eines humanistischen Universalismus, das Andere in etwas, dem Selbst Gleichenden zu verwandeln. Oder, wie HEGEL es in seiner *Rechtsphilosophie* formulierte: „Erst das Begreifen ist das Durchbohren des Gegenstandes, der nicht mehr mir gegenübersteht und dem ich *das Eigene* genommen habe, das er für sich gegen mich hatte. (...) und die *Fremdheit* [die Andersheit, im Gegensatz zum *Eigenen*] ist verschwunden.“ (1970: 47)

Ihre Vorstellung einer erotischen Übersetzung basiert auf der bereits erwähnten Bestimmung des Begriffes *erōs* von Platon. Demnach entsteht, in Spivaks Sicht, ein *erotisches Zwiegespräch* zwischen Übersetzerin und Text nur dann, wenn Differenz geachtet, das Nicht-Reduzierbare des Anderen respektiert wird und die Übersetzerin sich dennoch, wie Cixous es darstellt, davon durchströmt fühlt.

Das Tor der Übersetzerin ...

LITERATURVERZEICHNIS

- ARNTZEN, Sonja (Hg. und Üb.) (1997): *The Kagerō Diary*. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan.
- BASSNETT, Susan (1992): Writing in No Man's Land: Questions of Gender and Translation. In: *Ilhao do Desterro* 28, S. 63–73.

²⁰ Die bereits genannte englische Literatur- und Übersetzungswissenschaftlerin Susan BASSNETT benutzt den Begriff des „Orgasmischen“ in einem ähnlichen Zusammenhang. Übersetzung hat nach ihrer Auffassung das Resultat zu sein von „elements that are fused into a new whole in an encounter that is mutual, pleasurable and respectful“. (1992: 72)

- BASSNETT, Susan und André LEFEVERE (Hg.) (1990): *Translation, history, and culture*. London: Cassell.
- BASSNETT, Susan und Harish TRIVEDI (Hg.) (1999): *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London, New York: Routledge.
- BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- BOWRING, Richard (1982): *Murasaki Shikibu, her diary and poetic memoirs: a translation and study*. Princeton: Princeton University Press.
- CHAMBERLAIN, Lorie (1992): Gender and the Metaphorics of Translation. In: VENUTI, Lawrence (Hg.): *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London, New York: Routledge, S. 57–74.
- CHILDS, Margaret H. (1998): [Rez.] *The Kagero Diary* translated by Sonja Arntzen, 1997. In: *The Journal of Asian Studies* 57, 3, S. 862–863.
- CIXOUS, Hélène (1976): The Laugh of the Medusa. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 1, 4, S. 875–893.
- CIXOUS, Hélène (1979): *Vivre l'orange/To Live the Orange*. Paris: Éditions des femmes.
- CIXOUS, Hélène und Catherine CLÉMENT (1986): *The Newly Born Woman*. Manchester: Manchester University Press.
- CIXOUS, Hélène (1993): *Medyūsa no warai* (Üb.: Matsumoto Isako, Kokuryō Sonoko und Tokura Keiko). Tōkyō: Kinokuniya shoten.
- DINGWANAY, Anarudha und Carol MAIER (Hg.) (1995): *Between languages and cultures: translation and cross-cultural texts*. Pittsburgh, London: University of Pittsburgh Press.
- FOWLER, Edward (1992): Rendering Words, Traversing Cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction. In: *The Journal of Japanese Studies* 18, 1, S. 1–44.
- GODARD, Barbara (1990): Theorizing Feminist Discourse/Translation. In: BASSNETT, Susan und André LEFEVERE (Hg.) (1990): *Translation, history, and culture*. London: Cassell. S. 87–96.
- HEGEL, Georg Friedrich Wilhelm (1970): *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (Werke in zwanzig Bänden, Band VII). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HIIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1988a): *Das Ende der Exotik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HIIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1988b): Nachwort. In: KONO Taeko: *Knabenjagd: Erzählungen*. Frankfurt am Main: Insel, S. 141–148.
- HIIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1993a): Von der Übersetzbarkeit japanischer Literatur. In: Dies. (Hg.): *Traumbrücke ins ausgekochte Wunderland: Ein japanisches Lesebuch*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, S. 71–83.
- HIIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1993b): Nachwort. In: KONO Taeko: *Riskante Begierden*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, S. 327–332.

- HIJIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1996): Nintendo-Oper und Bonsai-Geschichten: Zur aktuellen Rezeption japanischer Literatur im deutschen Sprachraum. In: WIERLACHER, Alois und Georg STÖTZEL (Hg.): *Blickwinkel: Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution. Akten des III. Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik Düsseldorf 1994* (Publikationen der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik, 5). München: Iudicium, S. 701–711.
- IRIGARAY, Luce (1996): *i love to you: Sketch of a Possible Felicity in History*. London, New York: Routledge.
- ITŌ Hiromi (1993): *Watashi wa Anjuhimeko de aru* [Ich bin Anjuhime!]. Tōkyō: Shichōsha.
- ITŌ Hiromi (1995): *Katei no igaku* (deutsch: *Das anarchische Aschenputtel*, 1999). Tōkyō: Chikuma shobō.
- Kagerō nikki* (1989): Tōkyō: Iwanami shoten (Shin Nihon koten bungaku taikai, 24).
- KŌRA Rumiko (1992): *Ushinawareta kotoba o motomete* [Auf der Suche nach einer verlorenen Sprache]. Tōkyō: Ochanomizu shobō.
- KRISTEVA, Julia (1979): Le temps des femmes. In: *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents* 5 (Winter), S. 5–19; (englisch 1981): Women's Time. In: *Signs* 7, S. 13–55.
- MIYAKE, Lynne (1998): [Rez.] *The Kagero Diary* translated by Sonja Arntzen, 1997. In: *Monumenta Nipponica* 53, 3 (Herbst), S. 386–388.
- SCHAARSCHMIDT, Siegfried (Hg.) (1990): *Das große Japan-Lesebuch*. München: Goldmann.
- SEIDENSTICKER, Edward (Hg. und Üb.) (1964): *The Gossamer Years (Kagerō Nikki): The Diary of a Noblewoman of Heian Japan*. Tōkyō: Charles E. Tuttle Company.
- SIMON, Sherry (1990): Translating the Will to Knowledge: Prefaces and Canadian Literary Politics. In: BASSNETT, Susan und André LEFEVERE (Hg.) (1990): *Translation, history, and culture*. London: Cassell, S. 110–117.
- SIMON, Sherry (1996): *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London, New York: Routledge.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1983): Displacement and the Discourse of Woman. In: KRUPNICK, Mark (Hg.): *Displacement – Derrida and After*. Bloomington: Indiana University Press, S. 169–195; (deutsch 1992): Verschiebung und der Diskurs der Frau. In: VINKEN, Barbara (Hg.): *Dekonstruktiver Feminismus – Literaturwissenschaft in Amerika*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 183–218.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993): The Politics of Translation. In: Dies.: *Outside in the teaching machine*. London, New York: Routledge, S. 179–200.

- STEINER, George (1975): *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press; (deutsch 1994): *Nach Babel: Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. Erw. Neuaufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- TAWADA Yōko (1996): *Talisman*. Tübingen: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.
- TSUKAKOSHI Satoshi, IMAIZUMI Tadayoshi und Max NIEHANS (Üb.) (1955): *Kagerō nikki*. Zürich: Max Niehans.
- VENUTI, Lawrence (Hg.) (1992): *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. London, New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1998): *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*. London, New York: Routledge.
- YOSHIDA-KRAFFT, Barbara (Hg.) (1989): *Frauen in Japan: Erzählungen*. München: dtv.