

Katrin Buchta/Andreas Guder (Hrsg.)

China. Literatur. Übersetzen.

翻文中
译学国

Beiträge eines Symposiums
zu Ehren von Ulrich Kautz

**Sonderdruck
2006**



PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Inhalt

Zur Eröffnung des Symposiums <i>China.Literatur.Übersetzen.</i> zu Ehren von Ulrich Kautz <i>Peter Kupfer (Mainz /Germersheim)</i>	9
Von Kapweglern, Käuzen und armen Seelen. Zur vermeintlichen Randexistenz eines Übersetzers <i>Wolfgang Kubin (Bonn)</i>	15
Aus dem Alltag des Unmöglichen – Zu Theorie und Praxis des Übersetzens aus dem Chinesischen <i>Peter Hoffmann (Tübingen)</i>	23
Der literarische Übersetzungsprozess zwischen den Kulturpolen Deutschland und China <i>Martin Woesler (Witten)</i>	39
Yan Fus Übersetzungskriterien 信 <i>xin</i> , 达 <i>da</i> und 雅 <i>ya</i> <i>Katrin Buchta (Leipzig)</i>	59
Geographische Namen aus dem europäischen Bereich in Chinesisch und Japanisch seit dem I. Opiumkrieg <i>Wolfgang Lippert (Erlangen)</i>	71
Sinn und Bild. Ein Blick in die Werkstatt der Übersetzer von Lao Shes "Stadt der Katzen" <i>Volker Klöpsch (Köln)</i>	81
In den Strudeln des Rheins – Hu Tous Roman <i>Chenfu Laiyinhe</i> und seine Schilderung der chinesischen Diaspora in Germersheim und Deutschland <i>Andreas Guder (Mainz /Germersheim)</i>	93
Übersetzung und Interpretation: Frühe englische und deutsche Übertragungen des <i>Liaozhai zhiyi</i> 聊齋誌異 von Pu Songling 蒲松齡 <i>Eva Müller (Berlin)</i>	111

Der literarische Übersetzungsprozess zwischen den Kulturpolen Deutschland und China

Martin Woesler

1. Literarische Übersetzung

Die Übersetzung von Fachtexten ist eine handwerkliche Technik, vergleichbar der realitätsabbildenden Malerei, mit dem Ziel, den beschriebenen Gegenstand möglichst verständlich in der Zielsprache wiedererstehen zu lassen. Die Übersetzung von Literatur¹ ist von ganz anderer Qualität, da hier zwar das Beherrschen des Handwerkszeugs Voraussetzung ist, der eigentliche Gegenstand aber der Text selbst ist. Bei Sach- und Fachtexten dient die Sprache als Medium der Informationsübermittlung, die zufällig schriftlich fixiert ist und durch ihre Schriftlichkeit an Literatur erinnert. Selbst bei Sekundärtexten aus dem literaturwissenschaftlichen Bereich handelt es sich um Fachtexte, die sich mit textgewordener handwerklicher Sprache mit ihrem Gegenstand, dem literarischen Text, beschäftigen.

Das Übersetzen von Literatur ist somit im Unterschied zum Übersetzen von gegenstandsbeschreibenden oder metasprachlichen Sach- und Fachtexten ein Übersetzen des direkten Gegenstandes der künstlerischen Bemühung. D.h. das Ziel ist nicht, einem der Literatur fremden Gegenstand mit dem textgewordenen Werkzeug Sprache gerecht zu werden, sondern mit dem zu schaffenden Kunstobjekt *Literatur in der Zielsprache* dem Kunstobjekt *Literatur in der Ausgangssprache* gerecht zu werden (vgl. Abb. 1a und 1b). Dies ist ein künstlerischer, kein handwerklicher Anspruch.

Diesem Anspruch kann man nicht durch wortwörtliches Übersetzen von Fachbegriffen und auch nicht allein mit dem Herstellen situationsadäquater Sinnstrukturen gerecht werden, vielmehr muss das Kunstwerk neu erschaffen werden, um in der Zielsprache eine adäquate Wirkung zu erzielen.

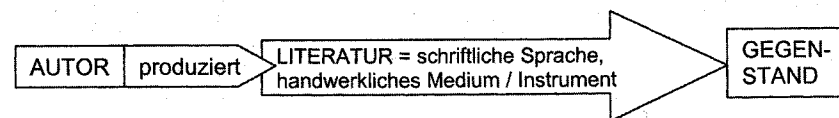


Abb. 1a: Literatur als Instrument der Rezeption bei Fach- und Sachtexten

¹Mit Literatur bezeichne ich hier 'schriftlich fixierter Text mit künstlerischem Anspruch', im Gegensatz zum Sach- oder Fachtext, der Informationen zumeist in konventionalisierten Formen ('Textart') schriftlich fixiert.

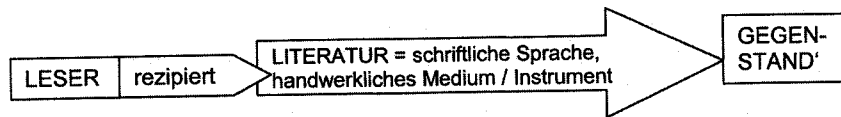


Abb. 1b: Literatur als Instrument der Rezeption bei Fach- und Sachtexten mit dem Ziel Gegenstand \cong Gegenstand'

Die Wiederholung gleicher Begriffe und Sätze ist z. B. bei der Übersetzung eines Computerhandbuchs sinnvoll, da sie das Verständnis fördert, man könnte sogar zunächst ein Übersetzungsprogramm ein Glossar abarbeiten lassen. Repetition wird in der mündlichen Rede als rhetorisches Mittel der Verstärkung eingesetzt. Bei literarischen Texten können Wiederholungen dagegen langweilig wirken.

Es fehlt bei der Literatur sowohl die Metaebene eines Fachtextes über Literatur wie auch die Werkzeugfunktion der Sprache, so dass der literarische Übersetzungsprozess dichter am Schöpfungsprozess ist. Dies erfordert ebenfalls schöpferische Kreativität. Einige Übersetzer sind als Dichter bekannter, denken wir nur an Guo Moruo, dessen Faust-Übersetzung zu den Klassikern gehört.²

Wie gut eine literarische Übersetzung ist, sieht man daran, ob die Übersetzung eine dem Original entsprechende Wirkung erzielt. Dass dies auch, wie beim Original, eine tragische Wirkung sein kann, zeigt etwa die Selbstmordwelle nach der chinesischen Übersetzung der *Leiden des jungen Werthers*.

Man kann bei den zu übersetzenden Sinneinheiten zwischen bis zu drei Aspekten unterscheiden: sprachlicher Ausdruck, Bild und kulturelle Assoziation. Der Übersetzer versucht nun während des Übersetzungsprozesses, eine Entsprechung zu finden, die möglichst viel dieser drei Aspekte berücksichtigt. Eine 100%ige Entsprechung für alle drei Elemente zu finden, ist umso schwieriger, je weiter die Sprachen linguistisch und kulturell voneinander differieren. Häufig kann so ein völlig anderes Bild oder ein anderer Ausdruck in einer anderen Kultur eine vergleichbare Wirkung erzielen. Dabei kann "活动变人形 Huódòng biàn rénxíng" (Das Verwandlungsbilderbuch) im Deutschen eben auch als „Rare Gabe Torheit“ erscheinen, wenn es sich dabei um einen Romantitel handelt, weil sich beide Titel aus dem Inhalt ergeben,

² Goethe übersetzte vier chinesische Gedichte nach. Goethe übte geduldig chinesische Schriftzeichen und versuchte sich auch an Zweit-Übersetzungen klassischer chinesischer Gedichte, so in seinen ersten vier Übersetzungen "Chinesisches" aus der Anthologie *Neue Gedichte auf die Bilder hundert schöner Frauen* 1788. 1824 erschien die steife und fehlerhafte englische Übersetzung, im Frühjahr 1827 Goethes deutsche im schnörkelhaften Stil des Rokoko. Viele Dichter, die sich zwischen zwei Kulturen bewegen, werden ja auch in ihrem Schaffen davon beeinflusst, wie z. B. Brecht.

wobei der Hinweis auf das Kinderspiel³ die Erwartungshaltung des deutschen Lesers in eine falsche Richtung führen würde.

Wird die Literatur zum Gegenstand des künstlerischen Schaffens, so liegt ihr eigentlicher Gegenstand nicht mehr in den beschriebenen Handlungen und Ereignissen, sondern in der vom Autor intendierten Wirkung auf den Leser. So kommt zur kognitiven Komponente (Textebene) eine wertende (Wirkungsabsicht/Autorintention) hinzu.

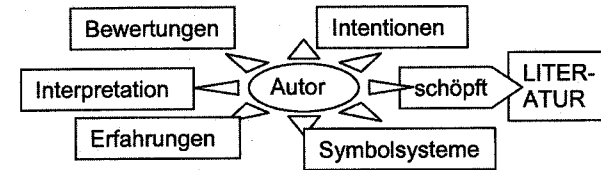


Abb. 2a: Literatur als Kunst / Ergebnis schöpferischer Produktion

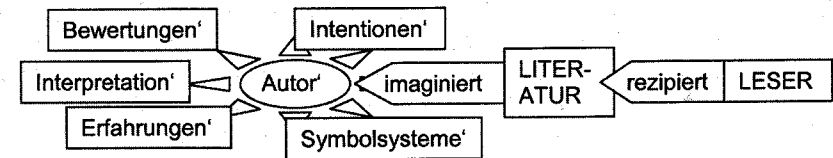


Abb. 2b: Rezeption von Literatur

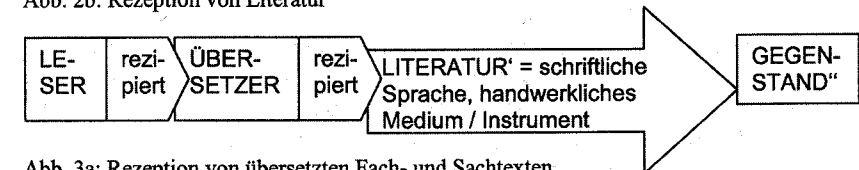


Abb. 3a: Rezeption von übersetzten Fach- und Sachtexten

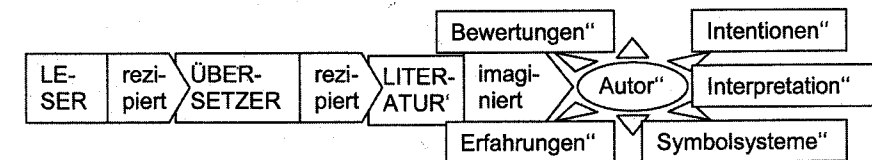


Abb. 3b: Rezeption übersetzter Literatur: Der Leser als "2. Leser" nach dem Übersetzer

³ Das Verwandlungsbilderbuch ist ein weltweit verbreitetes Kinderspiel, bei dem meist Ober-, Mittel- und Unterteile von Figuren ausgetauscht werden können.

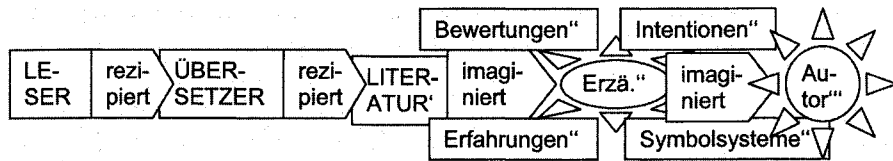


Abb. 4: Variante: Rezeption von übersetzter fiktionaler Literatur, am prominentesten mit der Rolle der Erzählerfigur

Für die historisch orientierte Literaturwissenschaft spiegelt Literatur Vergangenheit, Gesellschaft und Kultur wider, sie dokumentiert Lebensmotivation und Interpretationsmuster von Wirklichkeit. Der Leser erwartet, neben dem Stoff eine Interpretation des Autors zu erfahren. Der Rezeptionsprozess ist also ein Gedankenfluss, der ein wahres Feuerwerk an Assoziationen zu den eigenen Erfahrungen, Einstellungen, Emotionen etc. beim Leser auslöst, insbesondere gleicht der Leser sein Selbstbild ständig mit den geschilderten Figuren, in einem fortwährenden Prozess von Identifikation, Kritik bis Ablehnung ab.

Bei übersetzten Texten tritt in der Lesererwartung zur kognitiven Komponente *des Interesses am behandelten Stoff* die kognitive Komponente, *etwas über die Kultur des Autors zu erfahren*, hinzu. Das Erkennen der wertenden Komponente ist je nach Kenntnisstand des Lesers über die Fremdkultur ebenfalls Bestandteil der Lesererwartung. Ein übersetzter Text wächst werkseitig durch geschichtliche Interpretation an Bedeutung, leserseitig durch eigenkulturelle und fremdkulturelle Rezeption.⁴

Der Leser schaut beim Lesen wie durch eine Anordnung von Linsen auf die Lebenswirklichkeit des Autors (vgl. Abb. 2a, 2b, 3a, 3b, 4): Eine Linse ist die mögliche *Fiktionalität* eines Textes, besonders ausgeprägt bei Glossen oder Sagen, auch bei der in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts in China verbreiteten anspielungsreichen Literatur, in der sich die eigentliche Sinnenebene erst zwischen den Zeilen ergibt. Eine weitere Linse kann eine *Erzählerfigur* sein, so erscheinen Ereignisse, wenn sie im Verlauf eines Romans aus der Sicht zweier Figuren geschildert werden, zuweilen gänzlich unterschiedlich. Eine originelle Variante der Erzählerfigur ist in unserem Zusammenhang der songzeitliche Kao Tai von Herbert Rosendorfer, der über das München des 20. Jahrhunderts *Briefe in die chinesische Vergangenheit*⁵ schreibt, oder Leuningger von Wang Shan, der

⁴Hans-Christoph Graf v. Nayhauss, *Literaturdidaktik - Wissenschaft zwischen Literaturwissenschaft und Pädagogik* [Manuskript], zitiert nach: Zhang Guosheng, "Wider-spiegelungen der Zeit und Mentalität - Zur Bedeutung des Literaturunterrichts im Germanistikstudium", in: *Literaturstraße 5* (Würzburg 2004), S. 291-298, hier S. 292, im folgenden: Zhang 2004.

⁵Herbert Rosendorfer, *Briefe in die chinesische Vergangenheit*, Nymphenburger Verlags-handlung, München 1983, Taschenbuch: dtv 1986.

als deutscher Soziologe ungestraft ein reformkritisches Sachbuch⁶ über China schreiben kann, und dabei doch nur ein Pseudonym für den Autor ist, der die Rolle des Übersetzers vorgibt.

Eine weitere Linse ist die Interpretation des Übersetzers, die sich in der Rezeption des Ausgangstextes und in der Produktion des Zieltextes manifestiert.

Gelegentlich gesellt sich noch eine weitere Linse hinzu, etwa wenn Übersetzer nicht den chinesischen Ausgangstext, sondern eine Übersetzung weiter übersetzen, am prominentesten sind die Übersetzungen chinesischer Literatur durch Franz Kuhn, die aus dem Deutschen in 17 weitere Sprachen übersetzt wurden.⁷

Noch eine Linse ist sicherlich die Rezeptionshaltung des Lesers, der z.B. Klischees bestätigt finden möchte oder aufnahmebereit für Neues ist, der nach kulturellen Gemeinsamkeiten oder Unterschieden sucht.

Dennoch scheint es für den menschlichen Geist kein Problem zu sein, durch eine solche Anordnung von Linsen Einblick in Selbstverständnis, Wirklichkeitsrezeption und -bewältigung, Vergangenheitsbewältigung, Mentalität und Wertvorstellungen eines Autors und seiner Kultur und seiner Zeit zu gewinnen.

2. Kulturpole

Wenn ich von zwei Kulturpolen spreche, etwa einem chinesischen und einem europäischen, hier beschränkt auf das Deutsche, so nicht mit dem Anspruch, die deutsche und chinesische Kultur seien innerhalb der Weltgemeinschaft der Kulturen am weitesten voneinander entfernt. Vielmehr ist es im Übersetzungsprozess zunächst erforderlich, die beiden Kulturen für sich zu betrachten. Diese beiden bilden zwei Pole, da sie aus voneinander beinahe vollständig unabhängigen Traditionen schöpfen und sich auch unabhängig entwickelt haben. Das Chinesische ist dem Deutschen eben nicht nur der Sprache nach fremd wie schon das Finnische, sondern eben auch Ausdruck einer fremden Kultur, während die finnische Kultur der deutschen näher steht (vgl. Abb. 5).

⁶ L. 洛伊宁格尔 L. Luoyininggēer (L. Leuningger [i.e. 王山 Wáng Shān]), 第三只眼睛看中国 *Dì-sān zhī yǎnjīng kàn Zhōngguó* (China aus der Sicht eines Dritten, Übers. Wang Shan), 西安 Xī'ān: 陕西人民出版社 Shǎnxī rénmin chūbǎnshè (Volksverlag Shanxi) 1994.

⁷Ulrich Kautz: "Derf denn der das? - Franz Kuhn, Bahnbrecher der chinesischen Literatur in Deutschland, im Widerstreit der Meinungen", Vortrag 14.1.2003, in: Rainer Kohlmayer / Wolfgang Pöckl (Hrsg.), *Literarisches und mediales Übersetzen. Aufsätze zu Theorie und Praxis einer gelehrten Kunst*, Frankfurt/M. usw.: Peter Lang, 2004, S. 133-145; vgl. auch Kuhn, Hatto (unter Mitarbeit von Martin Gimm): *Dr. Franz Kuhn (1884 - 1961). Lebensbeschreibung und Bibliographie seiner Werke*, Wiesbaden (Franz Steiner) 1980.

Der Begriff "Pol" erscheint mir für Kulturvergleiche auch deshalb besser geeignet als das Begriffsfeld des *Interkulturellen*, da Denken immer nur innerhalb der eigenen Kultur möglich ist, nicht zwischen Kulturen (auch wenn der Eurozentrismus sich häufig für universalistisch hält). Selbst der Vergleich geht nach Luhmann auf kulturbeeinflusstes System- und Unterscheidungsdenken zurück.⁸

Die so unterschiedliche deutsche und chinesische Kultur bauen jedoch auf anthropologischen und evolutionären Gemeinsamkeiten bzw. Parallelen und auch sich weitgehend entsprechenden kulturellen Werten auf.⁹

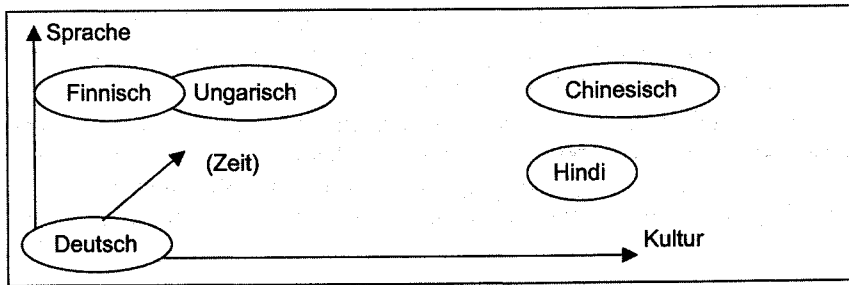


Abb. 5: Das Deutsche und das Chinesische sind sich sowohl von der Sprachverwandtschaft als auch von der Kultur her sehr fremd,¹⁰ bei der Übersetzung klassischer oder vormoderner Texte kommt zusätzlich eine epochale Differenz hinzu, bei gebundenen Texten der formale Anspruch. Dies führt zu größerer Distanz und bringt entsprechende Hürden für den Übersetzungsprozess mit sich.

Bei Permuter (1965)¹¹ und Yoshikawa (1982)¹² werden Kulturen noch als getrennte Kreise verstanden (vgl. Abb. 6).

⁸ Niklas Luhmann ist Vertreter der Systemtheorie, siehe Luhmann: *Soziale Systeme*, 1984; ders.: *Ökologische Kommunikation. Kann die moderne Gesellschaft sich auf die ökologische Gefährdung einstellen?*, 1986; ders.: *Die Kunst der Gesellschaft*, 1995.

⁹ Damit wende ich mich gegen die bisher vorherrschende Betrachtung von Kulturen als separierte Einheiten, siehe z.B. unten Yoshikawa 1982 etc.

¹⁰ Vgl. Andreas Guder, *Chinesisch und der europäische Referenzrahmen - Einige Beobachtungen zur Erreichbarkeit fremdsprachlicher Kompetenz(en) im Chinesischen*, in: *CHUN* 20/2005, S. 83-98.

¹¹ Howard Permuter: "L'entreprise internationale - Trois conceptions", in: *Revue Economique et Sociale* (Mai 1965) 151-165.

¹² Muneo Yoshikawa 1982, zitiert nach der Übersetzung aus dem Japanischen ins Englische Yoshikawa Muneo, "The Double-Swing Model of Intercultural Communication between the East and the West", in: Kincaid L. ed., *Communication Theory: Eastern and Western Perspectives*, New York: Academic Press, 319-329. Vgl. auch: Sigrun Caspary, Kazuma Matoba (Hrsg.), *Transkultureller Dialog*, metropolis Marburg 2000 [Sammlung von Aufsätzen im 'postmortalen' Dialog mit Jörg Hogen, der die kulturellen Unterschiede

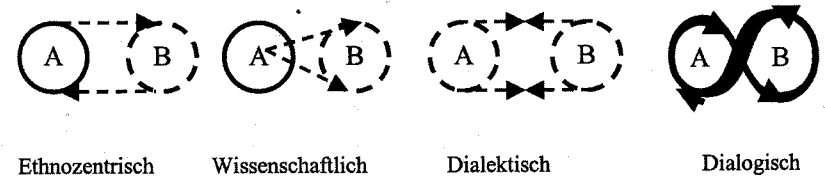


Abb. 6: Modelle interkultureller Kommunikation bei Yoshikawa.

Die Pole bewegen sich jedoch nicht entropisch auseinander, sondern sind schon von ihrem Wesen her verbunden: Tatsächlich sind die anthropologisch und geophysisch bedingten Gemeinsamkeiten zwischen Kulturen größer als die arbiträr ausgeformten und überwindbaren Unterschiede¹³ (vgl. Abb. 7). In Achsenzeiten wie in der Gegenwart wechseln die Subjekte zwischen Kulturen und gehören so verschiedenen Kulturen an, bringen die Pole näher zusammen. Im Zeitalter der Informationsgesellschaft mit Reisefreiheit, Internet, international vernetzter Zusammenarbeit, Globalisierung und dem Herausbilden einer Weltkultur sind die kognitiven Voraussetzungen für eine gleichberechtigte interkulturelle Kommunikation gegeben.

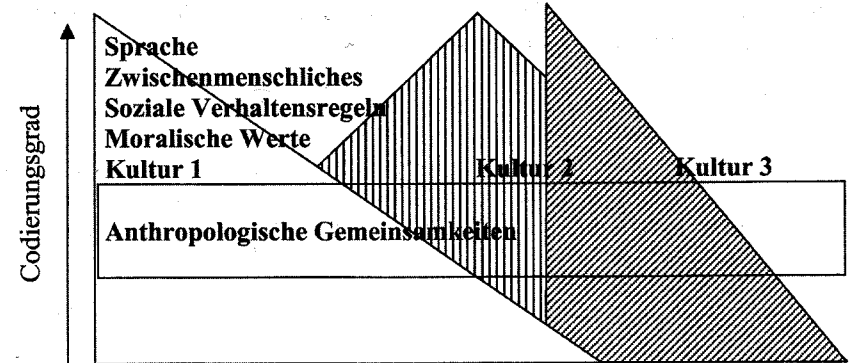


Abb. 7: Kulturen basieren auf anthropologischen Gemeinsamkeiten und kulturellen Entsprerchungen, Parallelen, (Halb-)Lückeneinheiten und Gegensätzen.

Deutschland / Japan problematisiert und systematisiert hat. Vgl. Jörg Hogen: *Entwicklung interkultureller Kompetenz*, metropolis Marburg 1998.]

¹³ Für Vergleiche etwa zwischen der chinesischen und westlichen kulturellen Entwicklung anhand des "key principle"-Ansatzes vgl. z. B. C.R. Hallpike, *The Principles of Social Evolution*, Oxford: Clarendon, 1986, 288-328.

3. Kompetenzen des Übersetzers

Vor diesem Hintergrund von Kulturen zeigt sich, über welche Kompetenzen der Übersetzer verfügen sollte. Von diesen möchte auch der Leser der Übersetzung profitieren:

- Integrative Kompetenz (Einfühlungsvermögen in den Autor, Toleranzgrad für Fremdkultur, z.B. Technik, ein Urteil zurückzuhalten; einfühlbare Grundhaltung)
- Kognitive Kompetenz (Kenntnisgrad des Kulturstandard-Systems der Fremdkultur)
- Kommunikative Kompetenz (Beherrschungsgrad der Mutter- bzw. Trägersprache incl. außersprachlicher Kommunikationsformen)
- Kontrastive und selektive Kompetenz (Fähigkeit, Unterschiede zu erkennen und den sprachlichen Ausdruck in Bereichen, in denen es Unterschiede gibt (Lücken- und Halblücken-Sinseinheiten), im Übersetzungsprozess anzupassen)
- Situationskompetenz (es nützt nichts, wenn man das Hintergrundwissen für zunächst fremd wirkende Elemente besitzt, man muss sie auch situationsadäquat umsetzen, in seltenen Fällen dient die bewusste Beschreibung fremder Kulturstandards dem Übersetzungsziel)
- Selbstdisziplin und Loyalität gegenüber dem Autor (Zurückstellen eigener Interessen hinter die Autorintention)

Während der hermeneutisch interessierte Übersetzer dem Leser die Ausgangskultur möglichst korrekt erschließen möchte (vgl. Abb. 8),¹⁴ geht der exotisierende Übersetzer von einem exotischen Bild der Ausgangskultur aus, betont bei der Übersetzung Unterschiede und Unverständliches und zeichnet so mit demselben Ausgangstext ein völlig anderes Bild der Ausgangskultur vor dem geistigen Auge des Lesers (vgl. Abb. 9).

¹⁴ Ausgangs-Kultur \cong Ausgangs-Kultur'.

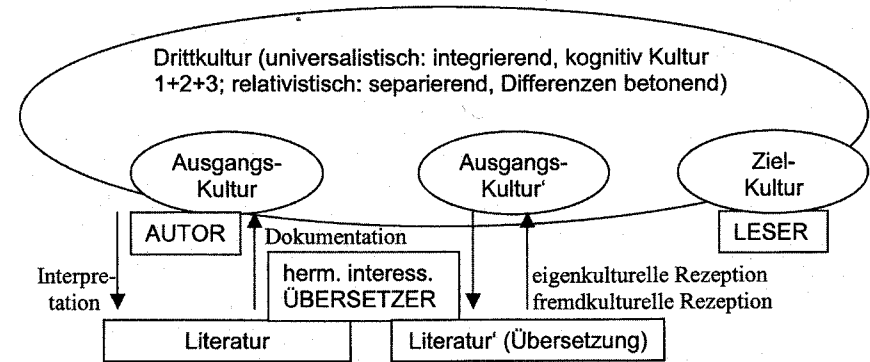


Abb. 8: Der hermeneutisch interessierte Übersetzer strebt an: Ausgangs-Kultur \cong Ausgangs-Kultur'. Durch den interkulturellen Vermittlungsprozess entsteht eine Drittkultur.¹⁵



Abb. 9: Der exotisierende Übersetzer bedient affirmativ vorhandene falsche Vorstellungen, betont das Fremde und Fremdartige, verzichtet auf Erläuterungen, um Unverständnis und Exotismus zu fördern (Ausgangs-Kultur \neq Ausgangs-Kultur'', aber: exotisches Bild der Ausgangs-Kultur' \cong exotisches Leserbild der Ausgangs-Kultur')

¹⁵ Zur Drittkultur: Casmir, Fred L., (Hrsg.), *Intercultural and international communication*, Washington D.C. University Press of America 1978 und weitere Titel des Autors ["Third Culture" im Sinne des Entstehens neuer Kulturelemente beim Aufeinandertreffen zweier Kulturen.]

3.1 Berücksichtigung des Wandels des Chinabildes

China wurde bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts in Europa durch das idealisierte chinesische Staats- und Philosophiemodell Voltaires, durch den Import fremdartiger Kleinkunstobjekte insbesondere durch den sprunghaft anwachsenden Überseehandel von Kanton aus und durch die verklärenden jesuitischen Beschreibungen, die ihre Mission in China erhalten wollten, exotisch rezipiert. Das Chinabild änderte sich, wie an Vorfällen sichtbar wurde, wie der Verbannung der Dominikaner aus China, da sie die Ahnenverehrung abschaffen wollten, oder dem sogenannten Ritenstreit, da sich die Europäer nicht vor dem chinesischen Kaiser niederwerfen wollten.

Mit der wachsenden Kolonialisierungsabsicht im Zuge des Imperialismus wurde China als rückständig gezeichnet. Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts erschienen mehr und mehr Übersetzungen der chinesischen philosophischen Klassiker in Deutschland, so dass der Nährboden für Exotik wieder gelegt war, den einzelne Übersetzer wie Franz Kuhn nutzten, indem er etwa die Personennamen im *Traum der Roten Kammer* und in anderen großen chinesischen Romane der Bedeutung nach übersetzte (Schwarzjade, Blaujuwel), was im Deutschen blumig klingt. Rainer Schwarz entschied sich in seiner Übersetzung dieses Werkes¹⁶ für eine lautliche Transkription¹⁷ der chinesischen Namen, was aufgrund der Personenfülle für den Leser nur durch Nachschlagen in einem beigefügten Stammbaum nachzuvollziehen ist.

3.2 Die Wahl der Textfassung

Der hermeneutisch interessierte Übersetzer kann sich bei seinen Entscheidungen zum Ziel setzen, der Autorintention auch in der Fremdkultur möglichst nahe zu kommen. Was aber, wenn es mehrere Fassungen gibt, die schon in der Eigenkultur des Autors unterschiedliche Wirkung hatten? In den meisten Fällen werden bedeutende Werke der chinesischen Literatur von einem Übersetzer in Abstimmung mit einem Verlag übersetzt. So ist in einigen Fällen die Wahl der Fassung des chinesischen Ausgangstextes eine wichtige Entscheidung, etwa wenn Florian Reissinger die *Familie* von Ba Jin übersetzt: Soll man nun die Originalfassung mit schonungslos offenen Beschreibungen, wie der des Fußebindens, wählen, oder die von Ba Jin selbst in den 1960er Jahren zensierte

¹⁶ Cao Xueqin: *Die Geschichte vom Stein oder Der Traum der Roten Kammer*, Bearb. Gao E, Übers. Bd. 1 und 2 Rainer Schwarz, Bd. 3 Martin Woesler, Bochum: Europäischer Universitätsverlag 2006-2007.

¹⁷ Er wählte jedoch nicht die sich international durchsetzende Pinyin-Transkription, die sich an der englischen Aussprache orientiert, sondern eine genauere Phonemumschrift, die der Aussprachegewohnheit des in der Regel sinologisch ungebildeten deutschen Lesers näherkommt.

und bis heute erhältliche Fassung (Ausgabe letzter Hand), in der solche Stellen eliminiert sind? Reissinger entschied sich für die unzensierte Original-Fassung.¹⁸

Ähnliche Entscheidungen für unzensierte oder zensierte Fassungen sind auch für Übersetzer aus der deutschen Kultur zu treffen, etwa im Falle der anspielungsreichen Literatur der DDR, in der sich zwischen den Zeilen eine weitere Sinnebene ergeben kann. Anspielungen sind wie in den 1980er Jahren in der DDR auch in der chinesischen Literatur das Salz in der Suppe, und der Übersetzer muss die Kunst des „Zwischen-den-Zeilen-Lesens“ beherrschen und darf dies für seine Übersetzung auch vom Leser erwarten, vielleicht weniger von einem durchschnittlichen Leser der Gegenwart, als vom mit Anspielungen erfahreneren DDR-Leser etwa der 1980er Jahre.

Bei kanonisierten Texten, deren Fassungen eigene Schulen begründeten, etwa das 80-Kapitel-Fragment der *Geschichte vom Stein* („Ausgabe letzter Hand“) und die durch intensive Rezeption zum Kulturgut gewordene 120-Kapitel-Fassung des *Traums der Roten Kammer*, standen die Übersetzer ebenfalls vor der Wahl: Sollte man die damals als authentischer geltende 80-Kapitel-Fassung der 120-Kapitel-Fassung vorziehen und damit die Handlungsstränge offen lassen? Kuhn entschied sich, sicherlich auch aufgrund der strengen Umfangsauflagen seines Verlegers, für die Übersetzung der 80-Kapitel-Fassung mit einer Zusammenführung der Handlungsstränge durch eine geraffte Zusammenfassung der letzten 40 Kapitel auf wenigen Seiten. Da der Leser nur durch die Linse des Übersetzers schauen kann, muss letzterer die Implikationen der Wahl der Ausgangstextfassung bedenken.

3.3 Die sprachlichen Mittel

Der Autor erreicht seine Intention durch den sprachlichen Ausdruck, durch verwendete Bilder und Assoziationen, die, soweit sie nicht der allgemeinen menschlichen Erfahrung entstammen, kulturspezifisch sind. Der Übersetzer muss alle Elemente erkennen, somit ein Experte der Fremdkultur sein, und dann entsprechende Elemente in der Eigenkultur wählen, in der er ebenfalls stilsicher sein muss. Dass der Übersetzer den Text nicht vollständig so versteht wie der Autor und dass die sprachlichen Mittel begrenzt sind, ist kein Verrat am Ausgangstext, sondern gehört zu den Bedingtheiten einer Übersetzung, wie auch

¹⁸ Ba Jin, *Die Familie*. Übers. Florian Reissinger. Berlin: Oberbaum, 1980, nach der chinesischen Originalfassung 巴金 Bā Jīn, 家 Jiā, 開明書局 Kāimíng shūjú, 上海 Shànghǎi 1937, 31. Auflage März 1949. Die zensierte Fassung ist im 人民文学出版社 Rénmín wénxué chūbǎnshè, 北京 Běijīng 1978 erschienen. Noch weitgehendere Änderungen durch Selbstzensur als bei der *Familie* hat Ba Jin an zahlreichen anderen Texten seiner 1958-1962 erschienenen 14bändigen Werke durchgeführt, in denen er z. B. alle anarchistischen Gedanken eliminierte.

das Original ja den Autor meist nicht vollständig zufriedenstellt. Die Übersetzerleistung ist eine angeleitete Neuschöpfung, sie erfordert ebensoviel Kreativität wie der Schöpfungsakt des Autors und darüberhinaus noch interkulturelle Kompetenz.

Robert L. Kohls¹⁹ hat Kultur als Eisberg beschrieben, wobei nur eine kleine Spitze des Sichtbaren einer Kultur aus dem Wasser ragt (Literatur, Musik, Kunst, Küche, Sprache, religiöse Praxis, Theater, Spiele, Verhalten, Kleidung), der Hauptteil der Kultur aber unsichtbar bleibt (Traditionen, religiöses Empfinden, Mentalität, Bescheidenheit, Kindererziehung, Freundschaftsnatur, Muster der untergeordneten - übergeordneten Beziehungen, Distanzverhalten und Platzierung im Raum, Konflikt- und Problemlösungs-Ansätze, Entscheidungsfindungs-Prozesse in der Gruppe, Führung, Gerechtigkeits-Konzept, und das Umgehen mit Emotionen). Ähnlich werden im geschriebenen Text zwar Kulturelemente benannt und auf sie verwiesen, Tiefe und Bedeutung gewinnt der Text aber erst, wenn die Elemente in einen Sinnzusammenhang eingebettet werden.

3.4 Linguistische Aspekte

Um eine Sinneinheit im Chinesischen in eine entsprechende Sinneinheit im Deutschen oder umgekehrt zu übertragen, ist der Übersetzungsprozess je nach Grad der kulturellen Entsprechung bzw. Differenz der Ausgangs- und Ziel-Sinneinheit unterschiedlich komplex.

Am einfachsten sind

1. *Entsprechungen*,²⁰ bei denen in beiden Kulturen einem Signifié in der ontologischen Welt ein Signifiant zugeordnet ist (Mensch, Hand, Wasser, Sonne, schnell etc., aber auch Ausdrücke wie "Durch Mark und Bein gehen", die sowohl im Deutschen wie im Chinesischen, Japanischen und Koreanischen existieren); komplexer sind
2. die *Parallelen*, die ähnlich konnotiert, aber unterschiedlich denotiert sind, wie der "König der Tiere", der im Deutschen der Löwe und im Chinesischen der Tiger ist. Noch komplexer sind

¹⁹ Robert L. Kohls, *Models for contrasting and comparing cultures*, 1977; ders., *Developing Intercultural Awareness: A Learning Module Complete With Lesson Plan, Content, Exercises and Handouts*, 1981, Society of Inter Cultural Education.

²⁰ Die Einteilungen folgen: 关世杰 Guān Shìjié, *跨文化交流学 Kuà wénhuà jiāoliú xué*, 北京大学出版社 Běijīng Dàxué chūbǎnshè 1995, S. 233. Im Gegensatz zu Guan beschränke ich seine Einteilung jedoch nicht auf Wörter, sondern auf Sinneinheiten, um z. B. Sprichwörter, feststehende Redewendungen und Zitate zu erfassen.

3. stärker kulturgeprägte *Lückeneinheiten* wie 单位 *dānwèi* (im Chinesischen eine meist staatseigene Arbeits- bzw. Dienststelle mit Arbeitsplatzgarantie und Übernahme von Wohn-, Gesundheits- und Rentenkosten; oder 为人民服务 *wèi rénmin fúwù* wörtlich "dem Volk dienen" - sozialistisches Motto).
4. *Halb-Lückeneinheiten* wie z.B. Farben, die auf der eigentlichen Bedeutungsebene Entsprechungen besitzen (z.B. "rot"), auf der uneigentlichen bzw. symbolischen Ebene (z.B. "Leben, Liebe, Wärme, Leidenschaft") jedoch Abweichungen (im Chinesischen auch noch z.B. "Festlichkeit, Ehre, Glück").²¹
5. Es gibt auch noch *gegensätzliche* Sinneinheiten, die im Übersetzungsprozess bekannten "falschen Freunde", die uns hier nicht auf orthographisch-etymologischer, sondern auf Konnotationsebene begegnen, so z.B. der Drache,²² der den höchsten Rang in der chinesischen Tiersymbolik einnimmt, früher den Kaisern, den sogenannten Drachensöhnen, vorbehalten war, sich noch in Sprichwörtern wie 望子成龙 *wàngzǐchénglóng* (Hoffen, dass die Kinder zu Drachen werden) findet, im Deutschen aber negativer konnotiert ist (Archetypen wie der Jungfrauenraub oder der Drachentöter, oder die Metapher *Drache* für eine Frau).²³

Als Ausweg aus dem Dilemma, dass für die vielen Informationen einer Sinneinheit in der Ausgangssprache nicht immer eine ebenso kurze, treffende und prägnante Sinneinheit in der Zielsprache zu finden ist, hat Ulrich Kautz erfolgreich die Methode unauffällig paraphrasierender Implantate zur Erweiterung des Hintergrundwissens der Leser entwickelt und eingesetzt.

Beispiel aus einem Text von Deng Youmei:²⁴

²¹ Zu Farben im Deutschen und Chinesischen vergleiche: Yanqian Fan, *Farbnomenklatur im Deutschen und Chinesischen: eine kontrastive Analyse unter psycholinguistischen, semantischen und kulturellen Aspekten*, Frankfurt a.M., Lang 1996.

²² Vgl. Martin Woesler: "Parallelen und Unterschiede zwischen chinesischem und deutscher Literatur I. Einflüsse und Abgrenzungen", *Mitteilungsblatt der Deutschen China-Gesellschaft*, 45 (2003) Heft 2, S. 26-31.

²³ Auch hier gibt es Kontexte, in denen diese gegensätzlich konnotierte Sinneinheit ähnlich konnotiert ist, etwa der Ausdruck "Hausdrache" oder die Verniedlichung des Drachens in Kindergeschichten (z. B. *Die unendliche Geschichte*).

²⁴ Für dieses Beispiel bedanke ich mich bei Ulrich Kautz. 邓友梅 Dèng Yǒuméi, 京城内外 *Jīngchéng nèiwài*, 北京 Běijīng 人民文学出版社 Rénmín wénxué chūbǎnshè, S. 39-40; Deng Youmei, *Phönixkinder und Drachenenkel. Bilder aus dem alten Peking*, übers. Ulrich Kautz, Berlin: Aufbau Verlag 1990, S. 299-300. Weitere Beispiele benannte Kautz auf seinen Vorträgen in: *Forum LiteraturÜbersetzen GERMERSHEIM (FLÜGE)*, Sommersemester 1999; Deutsche China-Gesellschaft e.V., Köln 12.1.2006.

雇三轮车吧。三轮要一袋面当车钱，他舍不得。等他下狠心花一袋面时，路又不通了。急得他直拍着大腿唱《文昭关》。唱了两天头发倒是没白，可得了重感冒。接着又拉痢疾。大车店掌柜心眼好，给他吃偏方，喝香灰，烧纸，送鬼，过了一个多月才能下地，瘦得成了人灯。他那一袋面早已吃净。剩了一袋给掌柜作房钱。掌柜的给他烙了两张饼送他上路。就这么点路，他走了三天才到永定门。

Dokumentarische Übersetzung:

Ein Dreirad mieten! Der Dreiradfahrer verlangte einen Sack Mehl als Wagenmiete, er brachte es nicht übers Herz. Als er widerstrebend bereit war, einen Sack Mehl auszugeben, war der Weg wiederum nicht durchlässig. Er war so erregt, dass er sich auf die Schenkel schlug und „Der Wenzhao-Paß“ sang. Als er zwei Tage gesungen hatte, war das Haar zwar nicht weiß, aber er bekam eine schwere Erkältung. Dann kriegte er noch die Ruhr. Der Wirt der Absteige hatte ein gutes Herz, er gab ihm Hausmittel zu essen und Weihrauchasche zu trinken, er verbrannte Papier und trieb Geister aus. Als ein Monat vergangen war, konnte er erst wieder aufstehen, mager wie ein menschlicher Lampendocht. Sein Sack Mehl war längst aufgeessen. Den verbleibenden Sack gab er dem Wirt als Zimmermiete. Der Wirt röstete ihm zwei Fladen und brachte ihn auf den Weg. Selbst einen so kurzen Weg lief er drei Tage, ehe er am Yongding-Tor ankam.

Instrumentelle (funktionsadäquate) Übersetzung unter Verwendung eines Implantats zur Erläuterung der Sage über Wu Zixu:

Dann wollte er eine Fahrradrickscha mieten, doch der Rikschafahrer verlangte einen Sack Mehl als Fuhrlohn und davor scheute er zurück. Als er sich endlich doch dazu durchgerungen hatte, war die Straße nicht mehr passierbar. Jetzt erging es ihm also wie Wu Zixu, dem Helden der Oper „Der Wenzhao-Paß“. Dem fiel auch kein Ausweg ein, so daß er vor lauter Sorge über Nacht schlohweiße Haare kriegte, was sich aber als seine Rettung erweisen sollte, denn so konnte er am nächsten Morgen unerkant die feindliche Postenkette passieren. Nach zwei Tagen fruchtlosen Wartens in der Herberge hatte Na Wu zwar keine weißen Haare, dafür aber eine schwere Erkältung. Obendrein kriegte er noch die Ruhr. Der Wirt, ein gutmütiger Mann, kurierte Na Wu mit allerlei Hausmittelchen, ließ ihn aufgelöste Asche von Weihrauchstäbchen trinken, verbrannte Opfergeld und veranstaltete Teufelsaustreibungen. Dennoch dauerte es über einen Monat, ehe Na Wu - zum Skelett abgemagert - wieder aufstehen konnte. Einer von den beiden Säcken Mehl war inzwischen aufgezehrt, den anderen überließ er dem Wirt als Zimmermiete. Der Wirt röstete ihm noch zwei Mehlfäden und brachte ihn auf den Weg zur Stadt. Trotz der kurzen Entfernung brauchte er geschlagene drei Tage, ehe er am Yongding-Tor ankam.

3.4 Besondere Schwierigkeiten bei der Übersetzung aus dem Chinesischen ins Deutsche

Da im Chinesischen mit 413 Phonemkombinationen nur ein Bruchteil der im Deutschen möglichen zur Verfügung stehen, klingen lautmalerische Ausdrücke im Chinesischen für deutsche Ohren seltsam plump:²⁵ „汪 wāng“ statt im Deutschen „Wau“ und „Wuff“, „喔喔喔 wōwōwō“ statt 'kikeriki' wie im Deutschen und Tschechischen, vgl. "kokekoko" im Japanischen, „cocorico“ im Französischen, „cook-a-doodle-doo“ im Englischen, "kuckeliku" im Schwedischen.

Gleichzeitig ist das Chinesische aufgrund der Silben- und Zeichenstruktur und der fehlenden Flexion wesentlich akzentuierter rhythmisch und läßt schon aufgrund der zahlreichen Homophonien und des tonalen Systems zum Spiel mit den Tönen ein. Vor allem bei vormodernen Gedichten sind die ursprünglichen Liedmelodien verlorengegangen und die Tonfolgen der rekonstruierten damals gesprochenen Sprache sind kaum adäquat mit den nicht-tonalen und weniger rhythmischen Möglichkeiten im Deutschen wiederzugeben, zumal gereimte Gedichte im Deutschen heutzutage sehr leicht antiquiert wirken. Da es aber auf die Wirkung ankommt, weichen viele Übersetzer auf die ungebundene Sprache aus. Volker Klöpsch hat nachgewiesen, dass gebundene Übersetzungen vormoderner chinesischer Gedichte ihren ungebundenen jüngeren Geschwisterübersetzungen in der Übersetzungsqualität dennoch nicht nachstehen, da für die gebundenen Übersetzungen mehr Aufwand geleistet wird.²⁶

Die Kürze chinesischer Wörter stellt wie bei der Übersetzung aus dem Englischen ins Deutsche insbesondere bei Liedtexten ein kaum lösbares Problem dar. Hier kann man nur Verkürzungen vornehmen oder z.B. aus einer zwei Strophen machen.

Metaphern im Chinesischen haben in der Regel andere Bedeutungen als im Deutschen, insbesondere werden im Chinesischen häufiger als im Deutschen Symbole, Zeichen, Zitate und Anspielungen eingesetzt, um Assoziationen zu anderen Gedichten, geschichtlichen Ereignissen oder Personen herzustellen.

3.5 Besondere Schwierigkeiten bei der Übersetzung aus dem Deutschen ins Chinesische

Metaphern haben eine völlig andere Tradition, und die Tradition ist nicht mitübersetzbar. So hat etwa Heinrich Heines Bärenfamilie in "Atta Troll. Ein Som-

²⁵ Die größere Anzahl der Phoneme bei deutschen Interjektionen und Onomatopoeitika hat nachgewiesen: Chaiqin Yang, *Interjektionen und Onomatopoeitika im Sprachvergleich: Deutsch versus Chinesisch* [Diss. Universität Freiburg 2001].

²⁶ Volker Klöpsch: "Der Übersetzer als Verräter? Wider die Mär von der Unübersetzbarkeit chinesischer Dichtung", in: *Mitteilungsblatt der Deutschen China-Gesellschaft* 47 (2004) Heft 2, S. 19-28.

mernachtstraum" vier weibliche Junge, Heine benennt sie, weil sie noch nicht gedeckt worden sind, mit der von ihm erfundenen Metapher "vierfüßige Lilien" ("lis à quatre pats"). Diese Metapher wirkt im Deutschen wie im Französischen, da Lilien in der europäischen Tradition *Reinheit im sittlich-religiösen Bereich* symbolisieren.²⁷

Auch die Übersetzung des Verses "Schwarze Milch der Frühe" aus der *Todesfuge* von Paul Celan ins Chinesische²⁸ müsste mit einem umfangreichen unauffällig paraphrasierenden Implantat "die von der Asche der Vergasten dunkel gefärbte Milch" zur Erweiterung des Hintergrundwissens des chinesischen Lesers oder zugunsten der formalen Kürze im Gedicht mit einer Erläuterung übersetzt werden, zumal der Holocaust-Hintergrund in China weniger bekannt und die Nazizeit weniger kritisch gesehen wird.

Am schwersten wiederzugeben sind Sprachspielereien:

<i>Arnfried Astel</i>	安福利德·阿斯特尔
Grabmal - Denkmal	墓碑——纪念碑
Grab mal	挖出
den unbekanntem Soldaten aus	无名的士兵
denk mal ²⁹	想一想。

河筏译

①德文 Grabmal(墓碑)可折成 Grab mal, 意为"挖一下"; Denkmal (纪念碑)可折开成 Denk mal, 意为"想一想"。

²⁷ Ein Implantat könnte lauten "unschuldige Lilien auf vier Pfoten", auch im Deutschen wäre inzwischen eine weitergehende Erläuterung notwendig, da sich ähnlich wie bei Nelken ein Bedeutungswandel hin zu Trauerblumen vollzogen hat. Weitergehend könnte man auf die unterschiedliche Tradition des Blumen-Pflückens und -Verschenkens im chinesischen und abendländischen Kulturkreis hinweisen. Im Chinesischen hat sich übrigens die Assoziationen ausschließende lautliche Übersetzung von "Atta Troll" als 《阿塔特洛尔》*Ātā Tèluòèr* durchgesetzt.

²⁸ 《死亡赋格曲》*Sǐwángfù gēqǔ*. 钱春绮 Qián Chūnqǐ übersetzt den Vers kommentarlos mit "清晨的黑牛奶 *Qīngchén de hēi niúǎi*", vgl. <http://www.dx.pte.sh.cn/XSLY/xingqu/shige/guowai/guowai026.htm>, ohne etwa zu erläutern oder auch nur ansatzweise zu implementieren, dass sich die Asche der Vergasten auf die Milch legt, was für den chinesischen Leser noch schwerer zu erraten ist als für den deutschen.

²⁹ Deutsche Fassung: Programmheft des Lyrikertreffens Münster 1981, Wiederabdruck in der zweisprachigen Ausgabe: *Schwarze Sonnen. Gegenwartslyrik der deutschsprachigen Länder*, hrsg. v. Winfried Woesler, Lü Yuan, Übers. Feng Guoqing, Liu Huaxin, Peking: Arbeiterverlag 1990, S. 11 (chin.), S. 12 (dt.). Hier hat man sich also für eine Bedeutungsübertragung entschieden, den Sprachwitz in einer Fußnote erläutert.

3.6 Unterschiede bei der Übersetzung klassischer und moderner chinesischer Dichtung

Die Interpretationsvielfalt vormoderner chinesischer Gedichte erwächst auf der Motivebene, indem man Bilder allegorisch als Ausdruck von unerfüllter Sehnsucht, Naturzustand oder z. B. Entsagen von Amtspflichten deuten kann. Die Interpretationsvielfalt wächst exponentiell mit der Reduktion der Zeichenzahl. Im Deutschen Entsprechungen zu finden, die eine ähnliche Interpretationsvielfalt zulassen, ist kaum möglich. Moderne chinesische Lyrik ist dagegen ungebundener in der Sprache, näher an der Umgangssprache (bailhua), verwendet mehr Zeichen, wird somit eindeutiger in der Aussage, kommt größtenteils mit ein oder zwei Bedeutungsebenen aus, weist Verwestlichungstendenzen auf, und ist deshalb leichter übersetzbar.

Die autobiographische Interpretationsebene war in der vormodernen chinesischen Lyrik üblicherweise erst in der zweiten oder dritten Bedeutungsebene angesiedelt. Erst etwa mit Guo Moruos *Himmelshund* kann man in der modernen chinesischen Lyrik vom *lyrischen Ich*, so wie wir es als mit dem Autor identisches Ich in der westlichen Lyrik kennen, sprechen. In der Republikliteratur wurden die ganz persönlichen, subjektiven Erfahrungen stärker zum literarischen Thema, und zu Beginn der Volksrepublik wurden diese stärker in den Dienst der ideologischen Sache gestellt, bis sie in den 1980er Jahren in der städtischen Literatur und in heute etablierten selbstbewusst-weiblichen Lebensbeschreibungen wiederauflebten.³⁰

Auch die von verschiedenen Rezipienten als "hermetische Schule" (朦胧派 *Ménglóng pài*) bezeichnete Lyrik ist in der Klarheit ihrer Aussage leichter übersetzbar. Während bei der klassischen und vormodernen Dichtung jedoch verschiedene Textsinne je nach Deutungsmuster (unerfüllte Liebe, Einsiedelei etc.) jederzeit herzustellen sind, erschließt sich bei hermetischen Gedichten oft zunächst noch nicht einmal ein erster Textsinn, als Prosa gelesen scheinen hermetische Gedichte oft keinen Sinn zu machen. Der eigentliche Sinn wird erst klar, wenn man die autoreneigene Bildmotivik kennt, evtl. den kulturellen und zeithistorischen Hintergrund sowie die Biographie des Autors. Der Übersetzer kann hier die klare vordergründige Textaussage übertragen und überantwortet die Interpretation, was der Autor mit der so zunächst unverständlich beschriebenen Welt meint, dem Leser und wird so der hermetischen Autorintention gerecht.

³⁰ Z.B. 衛慧 Wèi Huì: 上海寶貝 *Shànghǎi bǎobèi* (Shanghai Baby), z.B. 天地圖書公司 Tiāndì túshū gōngsī (Cosmos Press), 香港 Xiānggǎng (Hongkong) 2000, dt. Übers. Karin Hasselblatt, Ullstein 2005, 319 S.

4. Übersetzungsproblem: Unterschätzen der Bedeutung von Kulturkompetenz

In den 1970er Jahren hatte man die Literatur in der Fremdsprachendidaktik zugunsten der mündlichen Kommunikationsfähigkeit vernachlässigt. Ein erneuter Trend zum Pragmatismus ist derzeit sowohl im Germanistikstudium in China zu beobachten wie im Sinologiestudium in Deutschland. In China werden die curricularen Schwerpunkte auf berufsorientierte Fächer wie "Wirtschaftsdeutsch", "Deutsch für Tourismus" und "Deutsch für den Geschäftsverkehr" verlagert.³¹ Literatur wird als "zu schwierig", "wenig nützlich" und "altmodisch" bezeichnet.³² In Deutschland leiden die Geisteswissenschaften allgemein und innerhalb der Sinologie die Literatur am Kostendruck und der Hinwendung zur Praxis mit der Reform der BA und MA-Studiengänge – und Übersetzen und Dolmetschen ist nach wie vor eine brotlose Kunst.

Kubin beklagt 1991,

Der durchschnittliche deutsche Übersetzer chinesischer Literatur geht unvorbereitet ans Werk. Er ist weder als Übersetzer geschult, noch bringt er etwas an Erfahrung mit. Selbst einer wohlmeinenden Kritik zeigt er sich in der Regel verschlossen, denn das Ziel, nicht falsch übersetzt zu haben, scheint ihm, sofern erreicht, das einzige und oberste Gebot.³³

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts scheint jedoch die kulturelle Einbettung der Übersetzung wieder bewusster wahrgenommen zu werden:

5. Trend: Die Globalisierung vereinfacht das Übersetzen

Aufgrund der Überlappung des Erlebnishorizontes durch Reisen und globale mediale Erlebnisse, wie z.B. Tragödien wie des Tsunamis in Südostasien, oder Hollywood-Filme, die auch in China bekannt sind, ist Literatur heutzutage leichter übersetzbar.

Teilen Übersetzer und vielleicht sogar Leser die Erfahrungen des Autors, etwa die Juniereignisse 1989 oder die Entfremdung durch die Anonymisierung der Verstärkung, so verringert sich der kulturelle Abstand.³⁴

³¹ Zhang 2004, S. 295-296.

³² Huang Xueyuan, "Einsatz literarischer Texte für das Hörverstehen im universitären DaF-Unterricht in China", in: Zhang Guosheng, Yang Guangzheng (Hrsg.), *Fremdsprachenunterricht in Theorie und Praxis - Berichte aus China*, Marburg 2003, S. 52.

³³ Wolfgang Kubin, "Übersetzen und Selbsterkenntnis. Unmaßgebliche Bemerkungen zur chinesischen Literatur in deutscher Sprache", in: *minima sinica* 1991/1, S. 123-131, hier S. 129.

³⁴ Dass Gāo Xíngjiàn 高行健 den Literatur-Nobelpreis erhalten konnte, war sicherlich erst durch den sowohl in China wie im Westen bekannten zeitgeschichtlichen Hintergrund des

Insbesondere der Nachholbedarf chinesischer Intellektueller seit etwa 1917, die sich zunächst selbst Nationalliteraturen aussuchten und das übersetzten, was gerade greifbar war, dann aber auch die persönliche Auslandserfahrung dieser Intellektuellen während ihres Studiums, die in ihre Werke einfluss, machten sie zu Übersetzern besonderer Art, zu *Kultur-Übersetzern*. Ähnliches mag in der anderen Richtung für frühe Übersetzer wie Franz Kuhn gelten.

Edward Hall (*Beyond culture*) ordnete 1976 die chinesische Kultur den "high-context cultures" zu und die deutsche den "low-context cultures". Während die Menschheitsgeschichte weltweit von einer verstärkten Codierung (Dokumentation, Digitalisierung, Informationsaustausch, Übersetzung etc.) geprägt ist, die seit der Modernisierung, der Industrialisierung und seit Einführung der doppelten Buchführung zu einer Übercodierung der modernen Industriegesellschaften geworden ist,³⁵ ist gleichzeitig zur Jahrtausendwende der Trend zu beobachten, dass sich die high-context cultures³⁶ zu low-context cultures entwickeln.

Es bleibt festzuhalten, dass die Annäherung der Erfahrungshorizonte und Lebenswelten der Autoren, Übersetzer und fremdkulturellen Leser die intersubjektive Nachvollziehbarkeit beim Rezeptionsprozess von Übersetzer und Leser stärkt. Für den Übersetzer reduziert sich somit in der heutigen Zeit der Aufwand für die Einbettung nicht textimmanenter Kontextes.

Romans 灵山 *Língshān* (Der Berg der Seele) möglich. *Der Berg der Seele*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2001.

³⁵ Hombach, Dieter, *Die Drift der Erkenntnis. Zur Theorie selbstmodifizierter Systeme bei Gödel, Hegel und Freud*, München: Raben Verlag von Wittern, o. J., S. 97-101.

³⁶ Edward T. Hall, *Beyond Culture*, 1977. Hall vertritt die These, dass asiatische Gesellschaften nur mit hoher interkultureller Kompetenz zu verstehen seien. Er ordnet einige asiatische Gesellschaften den "high-context cultures" zu, westliche entwickelte Industrienationen den "low-context cultures".