Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 55 (2001)

Heft: 4

Artikel: Die werkgetreue Interpretation : Ansätze zu einer Methodik der Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik am Beispiel von Liu Zongyuans Vierzeiler Jiangxue

Autor: Keller, Raffael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147554

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE WERKGETREUE INTERPRETATION: ANSÄTZE ZU EINER METHODIK DER ÜBERSETZUNG KLASSISCHER CHINESISCHER LYRIK AM BEISPIEL VON LIU ZONGYUANS VIERZEILER *JIANGXUE*

Raffael Keller, Universität Zürich

Übersetzungsprobleme gehören in den Asienwissenschaften zum Alltag, sind wir doch hauptsächlich darum bemüht, Fremdes zu verstehen und verständlich zu machen. Verstehen ist zugleich Voraussetzung und Wirkung des Übersetzens. Der Übersetzungsprozess ist somit Teil des Verstehensprozesses und jede Übersetzung ist Abbild eines Verstehensmoments. Übersetzen heisst also immer auch interpretieren, genau wie wir die Interpretation als besondere Spielart der Übersetzung bezeichnen können. Übersetzung und Interpretation lassen sich letztlich nicht voneinander trennen, sie bezeichnen lediglich zwei Aspekte ein und derselben Tätigkeit. Um diesen Zusammenhang und spezifisch um die Problematik der deutschen Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik soll es im Folgenden gehen.

Meine These lautet, dass die deutsche Übersetzung der klassischen chinesischen Lyrik noch weitgehend in den Kinderschuhen steckt. Es ist bisher kaum gelungen, klassische chinesische Gedichte so zu übertragen, dass sie auch in der Übersetzung jene Anziehungskraft ausüben, die über den flüchtigen Reiz des Exotischen hinaus zumindest erahnen liesse, dass Dichter wie Du Fu oder Li Bai den grössten deutschsprachigen Dichtern vollkommen ebenbürtig sind. Der englische Sprachraum dürfte uns in dieser Hinsicht einiges voraushaben. Gerade die Übersetzer sind es jedoch, die im sogenannten Zeitalter der Globalisierung dringend gefordert sind, etwas für die "Globabelisierung" zu tun, nämlich für den Erhalt des weltweiten Sprachenwirrwarrs.

Anhand einer Übersetzungskritik und einer Neuübersetzung eines *jueju* von Liu Zongyuan (773-819) möchte ich Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik aufzeigen. Liu Zongyuan zählt zwar nicht zu den ganz grossen Lyrikern der Tang-Zeit, dennoch ist das folgende

Gedicht[1] eines der berühmtesten Tang-Gedichte, ein "Klassiker", der in keiner Anthologie fehlen darf und mit vier weiteren Gedichten Lius auch in die "300 Tang-Gedichte" aufgenommen wurde. Entsprechend wurde es mehrfach ins Deutsche übersetzt. Ich habe vier Fassungen ausgewählt, für die allesamt renommierte Sinologen verantwortlich zeichnen. Einleitend ist zu sagen, dass Liu Zongyuan nach einer vereitelten Reform, an der er sich beteiligt hatte, die letzten 14 Jahre seines Lebens in der Verbannung in Südchina verbringen musste – zunächst im gebirgigen Süden der heutigen Provinz Hunan, später noch weiter südlich im heutigen Guangxi. Diese Jahre waren seine literarisch produktivsten, und seine erhaltenen Gedichte lassen sich alle dieser Zeit zuordnen.

Die erste Übersetzung stammt aus einer 1922 erschienenen Anthologie[2]:

Der Fischer im Schnee

Die Berge stehen kalt und öde,
Die Vöglein alle sind fortgeflogen.
Und einsam liegen alle Pfade,
Die Menschen sind davongezogen.

In einem Kahn sitzt ganz verlassen
Ein alter Mann in Stroh gehüllt.
Er angelt in den kalten Wassern,
Indes der Schnee die Luft erfüllt.

Was ist hier geschehen? Der Inhalt wurde ganz einer kinderliedhaften Form geopfert. Die zwanzig Silben des Originals wurden mit allerlei Zusätzen auf fast das vierfache aufgeschwemmt. Damit nicht genug: Der alte Mann im Boot, den wir im Original erst am Ende des dritten Verses entdecken, erscheint bereits im Titel und weckt "in Stroh gehüllt" eher Assoziationen an eine Vogelscheuche denn an einen Fischer in Südchina. Und die Menschen sind natürlich nicht davongezogen – das wäre allenfalls in der Mongolei denkbar –, sondern sie sitzen einfach in ihren warmen Häusern.

1 Zum Original siehe: WANG Guoan (Hrsg.), *Liu Zongyuan shi jianshi*, Shanghai 1993, S. 268.

2 Richard WILHELM, *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*, Jena 1922, S. 89.

Die nächste Fassung ist wohl die bekannteste. Sie ist erstmals 1952 erschienen und später immer wieder in verschiedene Anthologien aufgenommen worden[3]:

Fluss im Schnee

Nun ist erstarrt der Vögel scheuer Flug auf allen Fluren
Verweht von Schnee auf allen Wegen sind der Menschen Spuren
Ein alter Mann allein in seinem Kahn, mit dickem Schilfbehang und weitem Hut,
sitzt einsam noch und angelt in der verschneiten Flut

Auch hier wurde der Form mehr Aufmerksamkeit gewidmet als dem Inhalt, stilistisch allerdings auf einer höheren Ebene als bei der vorhergehenden Fassung. Wäre da nicht der Schilfbehang in der dritten Zeile, der wohl korrekter Schilfumhang heissen müsste, würden wir dieses Gedicht blind vielleicht sogar irgendwo zwischen Matthias Claudius und Eduard Mörike einordnen. Wenn wir die Reime betrachten, so ist er zwar dem Übersetzer im zweiten Verspaar mit der "verschneiten Flut" sehr schön geglückt, doch im ersten Verspaar haben wir ein Paradebeispiel für das Morgensternsche Wieselprinzip: Die markanten Berge mussten allein um des Reimes willen nichtssagenden Fluren weichen. Auch die Steigerung von tausend zu zehntausend, die eine Verengung und Schärfung des Blicks suggeriert, wurde nivelliert. Es finden sich aber noch weitere Ungereimtheiten: Die kleinen Vögel sind aus menschlicher Sicht sicher eher scheue Gesellen. Wer aber jemals in einem beliebten Strassencafé seinen Kuchen mit den Spatzen geteilt hat, weiss dass sie auch ganz schön frech sein können. Oder denken Sie nur an den majestätischen Flug eines Adlers. So oder so steht im Original nichts von "scheu". Der Übersetzer hat dieses Wort offensichtlich aus rhythmischen Gründen dazuerfunden. Die einen Panoramablick evozierenden ersten beiden Verse des Originals scheinen mir ausserdem nahezulegen, dass Liu Zongyuan weniger an von Ast zu Ast hüpfende Spatzen gedacht hat, als vielmehr an Zugvögel, die in einer flugverkehrsfreien Zeit viel leichter als die Menschen in ihre Heimat zurückkehren konnten. Auch die hyperbolische Formulierung des "erstarrten Flugs" scheint mir zusehr in einem expressionistischen Gestus deutscher Zunge verwurzelt, um diesem schlichten wahrnehmungsorientierten Gedicht gerecht zu werden. Warum schliesslich auch das wiederum originalfremde "noch" im letzten Vers in eine falsche Richtung deutet, indem es suggeriert, dass auch der Fischer kurz davor steht, den Bettel

3 Übersetzt von Günther Debon, zuletzt in: Volker KLÖPSCH, *Der seidene Faden. Gedichte der Tang*, Frankfurt/Leipzig 1991, S. 280.

hinzuwerfen und mit einem Fluch über das Wetter auf den Lippen nach Hause zu trotten, werden wir anhand der nächsten Fassung aufzeigen, die erstmals 1976 in einer Anthologie erschienen ist[4]:

Schnee am Yangtse

Auf allen Bergen rings kein Vogellaut zu hören,
und alle Menschenspuren hat der Schnee verwischt.
Ein Bambushut auf dem frostdunklen Strom:
In seinem Kahn einsam ein Alter fischt.

Nun haben wir plötzlich den Yangtse im Titel. Das Wort *jiang* ist zwar durchaus als Kürzel für den "Langen Fluss" gebräuchlich, im weiteren Sinne ist es aber einfach die in Südchina übliche Bezeichnung für grössere Flüsse, im Gegensatz zum nordchinesischen *he*. So liegt Lius erster Verbannungsort Yongzhou am Xiangjiang, einem südlichen Seitenarm des Yangzi, und der zweite Ort Liuzhou am Liujiang. In einem Brief, den Liu Zongyuan im Jahre 813 während seiner Verbannung in Yongzhou an einen gewissen Wei Zhongli schrieb, bin ich auf folgende für unser Gedicht aufschlussreiche Stelle gestossen:

> In einem *fu* von Qu Yuan heisst es: 'Bellen in den Dörfern die Hundemeuten, gilt ihr Gebell dem, was ihnen merkwürdig vorkommt.' Früher wurde mir gesagt, dass es südlich von Yong und Shu häufig regnet und selten die Sonne scheint, und wenn sie sich doch einmal zeigt, dann würden die Hunde bellen. Ich hielt das immer für übertrieben, bis ich vor sechs, sieben Jahren selbst in dieses Gebiet kam und das Glück hatte, im zweiten Jahr einen grossen Schnee zu erleben, der über die fünf Gebirge kam und einige Provinzen von Nanyue bedeckte. Die Hunde dieser Provinzen waren völlig aus dem Häuschen, bellten tagelang, rannten wie vom Affen gebissen umher und hörten erst wieder auf, als kein Schnee mehr da war. Da erst schenkte ich jenen Worten Glauben.[5]

Es ist sehr gut denkbar, dass unser Gedicht in diesem aussergewöhnlichen Winter in Yongzhou am Xiangjiang entstanden ist. Demnach handelt es sich nicht um ein konventionelles Wintergedicht, sondern um die Schilderung eines Ausnahmezustandes. Dem chinesischen Leser dürfte dies schon im Titel klar werden, der im Grunde ein Gegensatzpaar darstellt: Nicht nur, weil hier Wasser in zwei Aggregatzuständen aufeinandertrifft, sondern auch weil das Wort *jiang* sogleich den Süden evoziert und der Fluss somit als Synekdoche für die

4 Ernst SCHWARZ, *Chrysanthemen im Spiegel*, Berlin 1976, S. 272.
5 *Da Wei Zhongli lun shidao shu*, in: *Liu Zongyuan ji*, Beijing 1979, S. 871f.

südchinesische Landschaft fungiert, wo Schnee eben Seltenheitswert hat. Dieser Bedeutungsradius von *jiang* lässt sich allerdings beim Übersetzen wohl nur durch eine Anmerkung retten. Um solche kommt man aber bei derart grossen Distanzen zwischen Ziel- und Ausgangssprache ohnehin nicht herum.

In der chinesischen Tradition wird dieses Gedicht als allegorisierende Darstellung des Dichters und seiner Lebenssituation interpretiert. Zumindest scheint der Dichter mit diesem Gedicht seine Bewunderung für diesen Fischer kundzutun. Hier spielt ein Topos hinein, der auf einen in den *Chuci*, den "Liedern des südchinesischen Reiches Chu" überlieferten Text zurückgeht. Dort wird geschildert wie der verbannte Staatsmann Qu Yuan einem Fischer sein Leid klagt, worauf ihm dieser den enigmatischen Rat gibt: "Sind die Wasser klar, wasche deine Hutbänder darin, sind sie trübe, wasche deine Füsse darin."[6] Die Hutbänder stehen für den Beamtenhut, also sprich: "In trüben Zeiten halte dich fern von der Politik". Der Fischer verkörpert seitdem das daoistisch inspirierte Ideal jenes Menschen, der sich dem Lauf der Welt so vollendet anzupassen versteht, dass er darin aufgeht und eben dadurch sein Selbst zu bewahren vermag.

Nach dieser Interpretation steht Liu Zongyuans Fischer für den Dichter und Politiker, der auch unter widrigsten Umständen an seinen Idealen festhält und mit stoischer Geduld auf bessere Zeiten wartet. Im geradezu störrisch anmutenden Ausharren dieses Fischers, in seiner Weigerung, den Widersinn dieses Schnees zur Kenntnis zu nehmen und sich den veränderten Bedingungen anzupassen, tritt aber auch ein für Liu Zongyuan typisches konfuzianisches Unbehagen an der daoistischen Welthaltung zutage.

Zurück zum Übersetzungstext: Man sollte sich von der bestechend poetischen Wortschöpfung "frostdunkel" nicht über andere weniger angebrachte Freiheiten, die sich dieser Übersetzer herausnimmt, hinwegtäuschen lassen: Der im Original visuelle Eindruck der ersten Zeile wurde durch eine auditive Wahrnehmung ersetzt. "Die Spuren verwischen" reimt sich zwar auf "fischen", ist aber ein idiomatischer Ausdruck, der angesichts seiner kriminalistischen Konnotationen an dieser Stelle nicht sehr angebracht erscheint. Die letzten beiden Verse schliesslich wurden völlig durcheinandergeschüttelt: Der ästhetische Reiz des Originals beruht wesentlich auf dem konsequenten Fortschreiten des Blicks vom Grossen, Umfassenden zum Kleinen, Einzelnen: Von den tausend Bergen bis zur nur noch erahnbaren Angelschnur des Fischers, die zuletzt wieder in den beiden Worten des Titels aufgeht, übergeleitet durch das Wort "kalt", dem einzigen Wort des Gedichts, das nicht dem visuellen Wahrnehmungsbereich angehört. In dieser Übersetzung sehen wir nun zuerst

6 *Yufu*, in: JIANG Tianshu (Hrsg.), *Chuci jiaoshi*, Shanghai 1989, S. 397ff.

einen Bambushut auf dem Strom und fragen uns erschreckt, ob der gute Fischer vielleicht ins Wasser gefallen ist. Doch der Doppelpunkt verspricht Rettung: Erleichtert sehen wir, dass da noch ein Kahn dazwischen ist, und doch sind wir nicht ganz sicher, was das nun ist, wonach der Alte fischt: Vielleicht doch sein Bambushut, der ihm ins Wasser gefallen ist?

Die letzte Übersetzung habe ich einer 1990 erschienenen Literaturgeschichte entnommen[7]:

Schnee über dem Strom

In tausend Bergen fliegt kein Vogel mehr,
Auf zehntausend Wegen sind die Spuren der Menschen vergangen.
In einsamem Boot mit Schilfhut und Grasgewand ein alter Mann,
Alleine fischend im kalten Strom im Schnee.

Hier stellen wir nun eine Wende gegenüber den ersten drei Fassungen fest. Das Bemühen um eine Form wurde ganz zugunsten einer wortgetreuen Wiedergabe des Inhalts aufgegeben. Wir haben hier, was man gemeinhin eine Prosaübersetzung nennt, allerdings in ziemlich reizlosem, um nicht zu sagen unbeholfenem Deutsch. Wir würden es nicht als störend empfinden, wenn es hiesse, dass "in den Bergen" kein Vogel mehr fliege, wie wir etwa auch sagen können, dass "in der Stadt kein Vogel mehr fliegt". "In tausend Bergen fliegt kein Vogel mehr" klingt aber etwa so, wie wenn wir anstelle von "in der Stadt" sagen würden: "In tausend Häusern fliegt kein Vogel mehr". Die Spuren der Menschen mögen mit den Jahren vergehen, wenn Schnee fällt, werden sie jedoch vielmehr zugedeckt und gleichsam im Nu ausgelöscht. "In einsamem Boot" ist beinahe schon ein Zungenbrecher, und auch das Partizip Präsens im letzten Vers ist nicht sehr elegant. In der vielfältigen Wiedergabe des Wortes *suo* – hier ist es ein "Grasgewand", vorher hatten wir "in Stroh gehüllt" und "Schilfbehang" – offenbart sich schliesslich eine altbekannte Schwierigkeit des Übersetzens, nämlich kulturspezifische Begriffe, für die es in der Zielsprache keine Entsprechung gibt. Wenn Sie noch einmal die dritte Fassung anschauen, sehen Sie, dass sich dieser Skrupelloseste von unseren vier Übersetzern aus der Affäre gezogen hat, indem er das betreffende Kleidungsstück kurzerhand unterschlagen hat.

7 Helwig SCHMIDT-GLINTZER, *Geschichte der chinesischen Literatur*, München 1990, S. 289.

Aus dieser Übersetzungskritik lassen sich einige Erkenntnisse ziehen, die ich zu den folgenden methodischen Leitsätzen für die Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik ins Deutsche umformuliert habe:

1. Formale Treue ist der inhaltlichen Treue unterzuordnen. Eine formale Gestaltung ist anzustreben, jedoch nie auf Kosten des Inhalts. Anders ausgedrückt: Die klangliche Gestalt hat sich dem Inhalt anzuschmiegen und nicht umgekehrt.
2. Der Übersetzer ist weder irgendeinem Leser noch irgendeiner aus dem literarischen Kanon der Zielsprache entnommenen Konvention von Dichtung, sondern einzig und allein dem Original verpflichtet. "Chinoiserien" sind zu vermeiden. Es sollen keine deutschen Gedichte mit chinesischen Motiven entstehen, sondern chinesische Gedichte in deutscher Übersetzung.
3. Eine Übersetzung soll ein Fenster zum Original sein, oder zeitgemässer formuliert: Sie schafft Transparenz. Sie muss ihre Leser so nahe wie möglich an das Original heranlassen und nicht so weit wie möglich irgendeinem Leser entgegenkommen.
4. Die sprachlichen Strukturen des Originals sind so weit als möglich beizubehalten. Hier kommt dem Übersetzer die Flexibilität der deutschen Wort- und Satzstellung entgegen.
5. Dem Original fremde "grammatikalische" Zusätze, also jene Wörter, die im Chinesischen nicht zufällig als *xuci* ("leere Wörter") bezeichnet werden, sind mit äusserster Sparsamkeit vorzunehmen.
6. Bevor eine Übersetzung begonnen wird, sollte das biographische und textuelle Umfeld des Originaltextes erschlossen werden.
7. Ein Gedicht ist als Ganzheit zu übersetzen und nicht als Folge einzelner Sinneinheiten.
8. Die Tätigkeit des Übersetzers steht derjenigen des Schauspielers oder des Musikinterpreten näher als derjenigen des Dichters, denn was wir von Schauspielern oder Interpreten erwarten – dass sie die Worte oder Noten wiedergeben, die in Text oder Partitur dastehen, in deren Ausgestaltung aber gewisse Freiheiten haben – das sollten wir auch von einem Übersetzer erwarten können.
9. Eine gute Übersetzung ist der kleinste gemeinsame Nenner von Literarizität in der Zielsprache und Treue zum Original.
10. Das Höchste, was eine Übersetzung erreichen kann, ist, dass sie ihren Lesern die Sprache an fremde Gestade verschlägt.

Ich habe versucht, mit diesen Grundsätzen im Hinterkopf eine neue Übersetzung zu erstellen, wobei Sie gleich sehen werden, dass es der spätere Übersetzer natürlich immer leichter hat als seine Vorgänger, nicht nur weil er aus deren Fehlern lernen, sondern auch weil er sich das Gelungenste aus ihren Arbeiten herauspicken kann:

Fluss im Schnee

Über tausend Bergen fliegt kein Vogel mehr
Auf allen Wegen ausgelöscht der Menschen Spur
Ein einzig Boot, in Bastumhang und Bambushut ein alter Mann
Alleine fischt im kalten Fluss im Schnee

Auch wenn Sie einzelne Elemente wiedererkennen mögen, lesen Sie doch Einiges so zum ersten Mal, und ich wage zu behaupten, dass diese Übersetzung inhaltlich dem Original am nächsten kommt und klanglich wie auch formal überzeugender ist als die anderen Übersetzungen – mit Ausnahme vielleicht der zweiten. Beachten Sie jedoch, dass ich im Gegensatz zu jener versucht habe, den Parallelismus der ersten beiden Verse zumindest annähernd wiederzugeben. Selbstverständlich liesse sich auch an meiner Übersetzung noch manch Verfälschendes oder Verlorengegangenes bemängeln. So habe ich der vielfältigen deutschen Garderobe des Fischers ein weiteres Stück hinzugefügt, ohne garantieren zu können, dass es die richtigen Assoziationen auslöst. Auch habe ich zwar versucht die Reime des Originals wenigstens anklingen zu lassen, statt einfach durch ein beliebiges aus der Zielsprache vertrautes Reimschema zu ersetzen, wie es die ersten drei Übersetzungen tun. Wenn Sie sich aber noch einmal anschauen, was sich hier im Original reimt, dann merken Sie, dass hier nicht einfach bloss eine lautliche Assoziation vorliegt, sondern ebensosehr ein Sinnzusammenhang besteht. Was sich nämlich mit *jue*, *mie* und *xue* reimt, ist nichts anderes als der Schnee und seine unmittelbare Wirkung. Darin ist der alte Mann auch lautlich wie ein Fremdkörper eingebettet. In der Form vollendet sich die Aussage des Gedichts. Sollte es dereinst einer Übersetzung gelingen, auch diese Komponente wiederzugeben, müsste man sie womöglich die ultimative Übersetzung nennen.