

袖
珍
漢
學

minima sinica

Zeitschrift zum chinesischen Geist

31 (2019)

herausgegeben von
Dorothee Schaab-Hanke und Li Xuetao

OSTASIEN Verlag

minima sinica: Zeitschrift zum chinesischen Geist

Begründet von Wolfgang Kubin

Herausgeber:

Dorothee Schaab-Hanke und Li Xuetao

Herausgeberbeirat:

Ralph KAUZ (Universität Bonn)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Hans VAN ESS (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Wir bedanken uns bei der Beijing Foreign Studies University für die Förderung der Redaktion und des Druckes dieser Zeitschrift im Rahmen des „Multilingual Periodical Project“.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliographie;

detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über

<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0936-5419

© 2020. OSTASIEN Verlag

www.ostasien-verlag.de

Anschrift der Redaktion:

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

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: dshaab-hanke@t-online.de

Redaktion und Satz:

Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Titelkalligraphie: ZHANG Zhen, Kanton

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

minima sinica

Jahrgang 31

2019

Inhalt

Geleitwort der Herausgeber VII

Nachrufe

Zu Lebzeiten die Dinge durchdringen: Erinnerungen an Rolf Trauzettel 1
(*LI Xuetao*, üs. von *Marc HERMANN*)

Die Sage vom Rollator: Rolf Trauzettel (1930–2019) in Memoriam 23
(*Wolfgang KUBIN*)

Krebs in Zeiten des Rechners: Rudolf G. Wagner (1941–2019) 24
in Memoriam (*Wolfgang KUBIN*)

Der Dritte im Bunde: Zur poetischen Erinnerung an Roman Malek 25
(1951–2019) (*Wolfgang KUBIN*)

Das letzte Mal in Jerusalem: Irene Eber (1930–2019) in Memoriam 26
(*Wolfgang KUBIN*)

Dossier: Axial Age and China

Alfons LABISCH 29

Axial Age: Philosophy, Sociology and Historiography – Methodological
Requirements of Theoretically Grounded Historical Research

David BARTOSCH 45

Karl Jaspers' *philosophischer Glaube* (Philosophical Belief)
and Wang Yangming's *zixin* 自信 (Self-Believing)

Mario WENNING 65

From the First to the Second Axial Age

LI Jianjun 81

History and Supra-history:
Reflections on Karl Jaspers' Theory of the Axial Period

<i>Eric S. NELSON</i>	91
Karl Jaspers on Confucius and the Task of Intercultural Philosophy	
<i>Cord EBERSPÄCHER</i>	101
No “Auspicious Incident” in China: The Multiplicity of Modernity in the 19th Century World	
Weitere Artikel	
<i>Roderich PTAK</i>	111
Nissologica Sinica: Zum Umgang mit der Geschichte küstennaher Inseln vor Zhejiang, Fujian und Guangdong (ca. Song bis Ming)	
<i>Hartmut WALRAVENS</i>	145
Chinesische Werke im Linden Museum, Stuttgart	
<i>Hartmut WALRAVENS</i>	149
William Harrison Hudspeth (1887–1976) and His Correspondence with D. C. Graham	
<i>LI Xuetao</i>	169
Die Idee des „atheistischen“ Humanismus bei Erich Fromm	
<i>LI Xuetao</i>	189
Anteil fremder Kulturen am Aufbau des neuen China	
<i>Peter KUPFER</i>	207
Fidel Castro und seine drei chinesischen Generäle	
<i>Goat Koei LANG-TAN</i>	223
Vom „Erleben der Musik“ in Zuo Si (ca. 250–305) „Eremitengedicht“, im Vergleich mit Goethes „Mignon-Ballade“	
<i>CAO Juan</i>	259
Übersetzungsstrategie vs. <i>fanyi celüe</i> 翻译策略	
<i>Kathrin BODE</i>	283
Feng Jikai: Wahrung der Kultur und <i>Sushi qiren</i> (Wundersame Geschichten wundersamer Menschen)	
<i>Heiko LÜBBEN</i>	299
Werkstattbericht zur Übersetzung von „Dinner zu sechst“	
<i>TIE Ning (au.), Ylva MONSCHEIN (üs.)</i>	321
„Andrejs Abend“	

Rezensionen

- Gerd Kaminski. *Das Spiel von Wolken und Regen: Erotik im alten China* (Wolfgang KUBIN) 237
- Li Shuhong 李述鸿 [Hg. und Ill.]. *Der chinesische Zauberhut: Philosophische Fabeln aus dem alten China* / 魔袋: 中国寓言故事新绘. Deutsch / Chinesisch, übersetzt von Martin Krott (Wolfgang KUBIN) 239
- Manfred W. Frühauf. *Neunzehn Alte Gedichte* (*Gushi Shijiu Shou* 古诗十九首) *aus der Han-Zeit* (Wolfgang KUBIN) 240
- Anthony B. Chan. *Li Ka-shing. Hong Kong's Elusive Billionaire* (Wolfgang KUBIN) 242
- Heinrich Detering und Yuan Tan. *Goethe und die chinesischen Fräulein* (Wolfgang KUBIN) 244
- Ha Jin. *The Banished Immortal: A Life of Li Bai* (Wolfgang KUBIN) 245
- Windgeflüster: Chinesische Gedichte über die Vergänglichkeit*, übertragen von Thomas O. Höllmann 247
Unzertrennlich, sorglos und verrückt: Chinesische Gedichte über die Freundschaft.
 Chinesisch Deutsch, ausgewählt und übertragen von Thomas O. Höllmann
 (Wolfgang KUBIN)
- Blicke auf Berge: Chinesische Berglandschaften in Holzschnitten aus dem 17. Jahrhundert*, mit erläuternden Bemerkungen von Hans Stumpfheldt (Wolfgang KUBIN) 249
- Zhang Zao. *Briefe aus der Zeit: Gedichte*. Chinesisch und deutsch, aus dem Chinesischen und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Kubin (Wulf NOLL) 251
- Ouyang Jianghe. *Der Doppelphönix 鳳凰: Ein Langgedicht sowie andere längere Poeme*, Gedichte in chinesischer Schrift und deutscher Übersetzung, aus dem Chinesischen mit einer Nachbemerkung von Wolfgang Kubin (Wulf NOLL) 255

Lu Mins Roman *Dinner zu sechst:* ein Werkstattbericht

Heiko Lübben*

Hintergrund

Das Buch und die Autorin

Der Roman *Dinner zu sechst* (*Liuren wancan* 六人晚餐) erschien 2012. Die Autorin Lu Min 鲁敏, geboren 1973 im Dongtai, Provinz Jiangsu, hat seit 1998 zahlreiche Kurzgeschichten und Romane veröffentlicht.¹ Sie lebt zurzeit in Beijing.

Für *Dinner zu sechst* erhielt Lu Min 2012 den Volksliteraturpreis. Der Roman schaffte es auf die Shortlist für den Mao-Dun-Literaturpreis und wurde 2017 in China verfilmt.²

Dinner zu sechst ist ein moderner chinesischer Beziehungsroman und spielt über einen Zeitraum von fünfzehn Jahren um die Jahrtausendwende in einem typischen chinesischen Industriegebiet. Der Roman greift viele Themen auf: gesellschaftlicher Aufstieg, Arbeitslosigkeit, Demenz, sexuelle Identität, Selbstmord, Umweltverschmutzung, Mobbing, soziale Kontrolle und andere. Dabei werden die dramatischen gesellschaftlichen Veränderungen im konsum- und leistungsorientierten China der neunziger und nuller Jahre aus der Position individueller Betroffenheit kritisch reflektiert.

Erzählt wird die Geschichte von zwei Familien mit je zwei heranwachsenden Kindern. Die Mutter der einen und der Vater der anderen Familie sind verwitwet und beginnen eine nach außen geheim gehaltene Beziehung, die vor allem aus einem Beisammensein jeden Mittwochabend und dem titelgebenden gemeinsamen Abendessen zu sechst jeden Samstag besteht.

* Heiko Lübben, geboren 1959 in Bremen, studierte Sinologie, Japanologie und Volkswirtschaft und hat in den neunziger Jahren in dem Industriegebiet in Nanjing, in dem der Roman spielt, in einem Chemie-Joint Venture gearbeitet. Er kann erreicht werden über heiko-luebben@t-online.de.

1 Baike baidu.

2 Li Yuan 2017.

Das Übersetzungsprojekt

Nach Beendigung des Berufslebens möchte ich mit der Übersetzung chinesischer Literatur dazu beitragen, dem deutschsprachigen Leser ein vielschichtiges Bild vom modernen China zu vermitteln. Auf der Suche nach einem passenden Roman stieß ich in dem 2009 zur Frankfurter Buchmesse erschienenen Sammelband *Unterwegs: Literatur-Gegenwart China* auf Lu Mins 2005 erschienene Kurzgeschichte „Xiaojing fencha de siwang“ 小径分叉的死亡, übersetzt von Imry Schweiger unter dem Titel „Tod an der Kreuzung“. ³ Mir gefielen der Stil der Autorin und die Story, die in Shanghai spielt, und ich besorgte mir ihren noch nicht übersetzten Roman *Liuren wancan*. ⁴

Chinesische Gegenwartsliteratur wird in Deutschland primär nach politischen, also nicht-literarischen Kriterien beurteilt; in den Worten von Ulrich Kautz:

Ästhetische Maßstäbe, die wir sonst selbstverständlich an die Literaturen anderer Länder anlegen, spielen im Falle Chinas eine untergeordnete Rolle. ⁵

Daran haben auch die Literatur-Nobelpreise für zwei chinesische Autoren – den Aussteiger Gao Xingjian 2000 und den großartigen Fabulierer Mo Yan 2012 – wenig geändert; die Popularität von Dissidentenliteratur ist in Deutschland ungebrochen. Keinesfalls möchte ich die Bedeutung der kritischen Reportageliteratur eines Liao Yiwu in Abrede stellen; es gibt aber in China auch moderne, anspruchsvolle Unterhaltungsliteratur, die es meines Erachtens Wert ist, übersetzt und in Deutschland zur Kenntnis genommen zu werden.

Bei der Auswahl des Romans war es mir wichtig, dass er in einem städtischen Milieu spielt und zwischenmenschliche Konflikte schildert, die der Erfahrungs- und Gefühlswelt der deutschen LeserInnen vertraut sind und dadurch nachvollziehbar werden. Von vornherein nicht in Betracht kamen deshalb Themen wie Kulturrevolution, Wanderarbeiter

3 Schweiger 2009.

4 Auf der Plattform „Paper Republic: Chinese Literature in Translation“ wird lediglich eine englische Probeübersetzung des 1. Kapitels aufgeführt (<https://paper-republic.org/pers/helen-wang/>). Eine Übersetzung ins Türkische liegt inzwischen vor; in Bearbeitung sind nach Aussage der Autorin schwedische, russische, koreanische und kroatische Fassungen.

5 Kautz 2016, 32.

und Bauern sowie Genres wie „Gangster-Literatur“ (*liumang wenxue* 流氓文学), Fantasy, Science-Fiction oder Dissidenten-Literatur. Insofern ist der Zweck meiner Übersetzung, der „Skopos“,⁶ klar definiert.

Kontakt mit der Autorin

Bei einem Besuch in Beijing im Februar 2019 hatte ich Gelegenheit, die Autorin Lu Min persönlich kennenzulernen. Nach über einem Jahr intensiver Beschäftigung mit ihrem Buch hatte ich bei diesem ersten Treffen den Eindruck, ihre Ansichten, ihre Ausdrucksweise und ihren Humor bereits gut zu kennen, ohne je zuvor mit ihr gesprochen zu haben. Ihre Intention, *Dinner zu sechst* zu schreiben, hat sie folgendermaßen beschrieben:

Seit vielen Jahren gehen mir van Goghs „Die Kartoffelesser“ durch den Kopf. Wenn ich mich in das Bild hineinversetze, dann stelle ich mir einen Besuch bei entfernten Verwandten vor. Das schlichte Zimmer, das kalte Licht, der Dampf der Kartoffeln, die sich gegenseitig musternden groben Gesichter. Ich mag dieses Bild, seit ich es das erste Mal gesehen habe. Es ist wie eine vertraute Melodie, nach der ich lange vergeblich gesucht habe. Es hat mir keine Ruhe gelassen und ich fühlte instinktiv: Zu diesem Bild musst du einen Roman schreiben.⁷

Weitere Kontakte zu Lu Min während meiner Übersetzungstätigkeit waren nicht erforderlich; im Sinne der Hermeneutik war es auch meine Intention, das Werk unmittelbar für sich sprechen zu lassen. So beschränkte sich unser Kontakt in der Folgezeit auf zwei inhaltliche Nachfragen meinerseits, eine zur genauen Herkunft eines längeren Rilke-Zitats, es stammt aus seinen *Briefen an einen jungen Dichter*, das ich natürlich nicht zurückübersetzen wollte.

Nach der Fertigstellung der Übersetzung versorgte Lu Min mich für das deutsche Vorwort von *Dinner zu sechst* noch mit persönlichen Hintergrundinformationen zur Entstehung des Romans und Zitaten aus der Laudatio zur Preisverleihung und von chinesischen Rezensenten.

6 Zur Skopostheorie siehe die Definition bei Sievers 2015, 85: „Der Kerngedanke der Skopostheorie ist, dass Übersetzen eine zweckgerichtete Tätigkeit und deshalb der Zweck (Skopos) ‚die Dominante aller Translation‘ ist. Der Skopos wird entweder vom Auftraggeber vorgegeben oder ist vom Übersetzer selbständig festzulegen. Der übersetzungstheoretische Fokus ist somit vom Ausgangstext auf den Zieltext verlagert.“

7 Lu Min 2017, Klappentext.

Der Ort der Handlung

Der Roman spielt in dem Industrieviertel einer nicht genannten Großstadt am Yangzi. Die Beschreibung – „das Industriegebiet ist am Reißbrett in der Peripherie weit draußen im Norden der Stadt entstanden“ – erinnerte mich spontan an den Dachang-Distrikt in Nanjing 南京大厂区, wo ich in den neunziger Jahren in einem deutsch-chinesischen Chemie-Joint Venture tätig war. Lu Min, die viele Jahre in Nanjing gelebt hat, bestätigte meine Vermutung. Das Industrieviertel genoss damals in Nanjing keinen besonders guten Ruf; es war unmöglich, junge Leute aus der Stadt für unsere Firma anzuwerben, was sicher auch an der damals noch mangelhaften Verkehrsanbindung lag – der Weg zur Arbeit führte uns täglich durch lange Staus über die große Yangzi-Brücke.

Erstaunlicherweise spielt der Dachang-Distrikt auch bei einem anderen Autor aus Nanjing eine prominente Rolle, nämlich in der 1994 erschienenen Kurzgeschichte „Dao Dachang daodi you duoyuan?“ 到大厂到底有多远, wörtlich „Wie weit ist es bis Dachang?“, von Zhu Wen 朱文, übersetzt von Frank Meinshausen unter dem Titel *„Schickt alle Armen in das Reich der Träume“*.⁸ Dort heißt es:

Unsere Fabrik lag in einem Industriegebiet, das [...] für die rauen Sitten seiner Bewohner berüchtigt war. [Dachang hatte] ein spezielles soziales Problem, nämlich seine rohen und ungeschlachten Bewohner.⁹

Auch Lu Min lästert gleich zu Beginn des Romans über den Umgangston im Industriegebiet:

[...] besonders in einer Gegend wie dem Industriegebiet. Hier herrschte ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl: ganz gleich, ob man sich je begegnet war und wie gut man sich tatsächlich kannte, im Industriegebiet lebten „unsere Leute“, die man persönlich beleidigen durfte, man erkundigte sich nach der Unfruchtbarkeit der Schwägerin oder machte sich öffentlich über eine körperliche Behinderung lustig. Der vulgäre Umgangston komplementierte gewissermaßen die dicke Luft.¹⁰

8 Meinshausen 2009.

9 Meinshausen 2009, 14.

10 Lübben 2020, 4; vgl. Lu Min 2017, 9: [...]尤其在厂区这样的地方, 这里, 有一种泛家庭意识, 见过没见面过、熟悉不熟悉的, 只要在厂区, 就是“自己人”, 就可以亲热地骂脏话、探听小姨子的不孕症, 或是当众嘲笑彼此的生理缺陷。这厚笃笃的粗鄙风气, 与那肥美的空气实可谓相得益彰。

Diesen Befund kann ich aus dem persönlichen Umgang mit meinen chinesischen Kollegen zwar nicht bestätigen, aber ich habe dort nur gearbeitet, nicht gewohnt.

Das große Chemieunglück von 2010

Im Roman ereignet sich ein schwerer Chemie-Unfall, der für alle Beteiligten zum tragischen Wendepunkt wird. Hier verarbeitet Lu Min persönliche Erfahrungen, denn tatsächlich gab es am 28. Juli 2010 in Nanjing bei Abrissarbeiten in einer Kunststofffabrik eine schwere Explosion, allerdings nicht wie im Roman im Industriegebiet von Dachang, sondern in einem südlich des Yangzi gelegenen Stadtviertel, in dem sie damals lebte. In weitem Umkreis zerbarsten sämtliche Fensterscheiben, auch in ihrer etwa zweieinhalb Kilometer entfernten Wohnung. Nach inoffiziellen Angaben starben 80 Menschen, über 300 wurden verletzt.¹¹ Glücklicherweise war Lu Min zu dem Zeitpunkt der Explosion nicht zu Hause, erhielt aber durch das Unglück eine wichtige Inspiration für ihr Buch.

Die Struktur des Romans

Der Roman gliedert sich in sechs große Kapitel, die jeweils einem der sechs Protagonisten gewidmet sind. Jeder der Sechs hat seine individuelle Sichtweise auf die zentralen Ereignisse und gemeinsame Erlebnisse, so dass sich wie bei einem Facettenauge ein Gesamtbild aus verschiedenen Einzelbildern zusammensetzt. Die so entstehende Mehrdimensionalität ist verblüffend, der Leser muss seine gewonnenen Einschätzungen über die Handelnden und ihre Motive mehrfach revidieren.

Der derbe Ton des Schlossers Ding Bogang, die Freimütigkeit seiner naiven Tochter Zhenzhen, die Verzweigung des dicken Jungen Xiao Bai – auch in Denken, Fühlen und Sprache unterscheiden sich die sechs Charaktere stark voneinander.

Über allem schwebt die auktoriale Erzählerin, die sich gelegentlich mit Kommentaren direkt an den Leser wendet und dem Text durch Andeutungen und Vorgriffe auf das zukünftige Geschehen Dynamik verleiht: „Keiner konnte ahnen, dass...“

11 Siehe <https://zh.wikipedia.org/wiki/南京“7·28”爆炸事故>.

Übersetzungsthemen

Erzählzeiten

Für meine Übersetzung habe ich mich für das Imperfekt entschieden. Die Autorin verlangsamt den Erzählfluss gerne durch Rückblenden und Reflexionen der Protagonisten. Ein immer wieder eingesetztes Stilmittel ist dabei der Satzbeginn mit: „Sie (er) erinnerte sich daran, dass...“ (*ta jide ... 她记得 ...*); insofern scheint mir das Imperfekt die angemessene Erzählzeit.

Nur an den wenigen Stellen, an denen sich die Autorin mit allgemeinen Kommentaren, quasi außerhalb der Romanhandlung, direkt an die Leser wendet, habe ich Präsens benutzt, um die Unmittelbarkeit der Ansprache zu verstärken.

Mein Übersetzungsansatz

„Dinner zu sechst“ ist meine erste Romanübersetzung, daher war für mich die Frage, wie mit dem bildgewaltigen, zuweilen ironischen Stil Lu Mins, der auch gelegentlich ins Pathetische kippt, umzugehen ist, besonders zu Beginn des Übersetzens eine große Herausforderung. Eine ermutigende Antwort fand ich bei Marc Hermann:

Eine Frage, die mich seit meinen Anfängen als Übersetzer begleitet, lautet: Darf ich das? (...). Die „richtige“ Übersetzung ist die funktionsgerechte Übersetzung.¹²

Er selbst beantwortet diese Frage mit „ja“ und gibt sich als Anhänger der eingangs erwähnten Skopostheorie zu erkennen, was mich ermutigt hat, meine Übersetzung noch einmal mit den kritischen Augen eines Lektors durchzugehen, um grammatikalische Komplexität, Redundanzen und Pathos zu reduzieren.

Eine wertvolle Praxiserfahrung war die 2019 erschienene kollektive Neuübersetzung von Lu Xuns *Tagebuch eines Verrückten*. Der von Prof. Hans Peter Hoffmann, Leiter des Arbeitsbereichs Chinesisch im Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft der Johannes-Gutenberg-Universität, verfolgte Ansatz der „konsequent literarischen Übersetzung“¹³ stellt den Text (und nicht den Autor oder den Leser) in den Mittelpunkt der Übersetzungstätigkeit.

12 Hermann 2016.

13 Hoffmann 2015, 45: „Auch Verständlichkeit als Rücksicht auf einen imagi-

Meine Übersetzung von *Dinner zu sechst* ist in erste Linie auf das Lesepublikum fokussiert. Die größte Herausforderung bestand darin, den Roman in ein flüssiges, kohärentes Deutsch zu übersetzen. Hilfreich war mir hierbei das Konzept der „Scenes and Frames“:¹⁴ Der chinesische Text erzeugt beim Lesen ein Bild, eine Szene, die es gilt, sprachlich in einen deutschen Rahmen einzupassen. Insbesondere bei der Beschreibung von Emotionen hat sich diese Vorgehensweise bewährt: Kenne ich das geschilderte Gefühl oder kann ich es zumindest nachempfinden, und welche Worte wähle ich im Deutschen, um es *wirkungsäquivalent* wiederzugeben?

Ein Beispiel: In einer hochemotionalen Straßenszene sucht die Mutter Su Qin mit dem Rad spätabends ihre siebzehnjährige Tochter Xiao Lan, die nach dem Abendunterricht nicht rechtzeitig nach Hause gekommen ist, und sieht sie zu ihrem Entsetzen verliebt auf Ding Chenggongs Gepäckträger sitzen:

Als die beiden sie (die Mutter) bemerkten, bremste Chenggong und setzte einem Fuß auf. Xiao Lan stieg mit einem unbegreiflich beseeltem Gesichtsausdruck ab, wobei sie sich zärtlich an ihm festhielt, dann demonstrativ seinen linken Arm ergriff und ihrer Mutter erstaunt und herausfordernd ins Gesicht blickte.

Su Qin warf ihr Rad zu Boden und schrie: „Du schamloses Ding!“ Sie holte aus und gab ihr links und rechts eine schallende Ohrfeige. Nie zuvor hatte sie Xiao Lan geschlagen!¹⁵

Hier war die Frage, was eine empörte deutsche Mutter ihrer Tochter in dieser Situation entgegenschleudern würde (wenn überhaupt), und „schamloses Ding“ schien mir angemessen; „Du Schlampe“ angesichts der eigenen Tochter bereits zu stark und das wörtliche „Du schamloses dämliches Mädchen“ nicht ideomatisch genug.

Das lautmalerische *pa pa* 啪啪 habe ich in „schallende“ Ohrfeigen transformiert (weil „patsch, patsch“ zu sehr an Komiksprache erinnert)

nären Leser oder die Konventionen des jeweiligen literarischen Betriebes in der Zielsprache dürfen für die konsequent literarische Übersetzung kein Kriterium sein.“

14 Stolze, 2011, 170ff

15 Lübben 2020, 137; vgl. Lu Min 2017, 185: 等到两边迎面碰上, 丁成功用脚撑住, 晓蓝跳下来, 脸上带着不知哪里来的邪乎气, 惊讶而挑衅地直盯着妈妈, 一边亲热地向丁成功身上贴去, 挽住他一只左胳膊。

苏琴扔下自行车就冲上去, 挥起手: “你这不要脸的死丫头” 啪啪, 多动听的两个耳光! 从来没有打过的耳光啊!

und das verstärkende „links und rechts“, das im Chinesischen nicht da steht, aus der Anzahl „zwei“ abgeleitet.

Meine Absicht, mit diesem Beziehungsroman dem deutschen Publikum ein differenziertes, modernes China näher zu bringen, mündet zwangsläufig in einer „einbürgernden“ Übersetzung. Nicht das Trennende, sondern das hinter allen ideologischen Unterschieden menschlich-emotional Verbindende ist mir wichtig.

Ein Beispiel für „einbürgernde“ Übersetzung: Der dicke Junge Xiao Bai sehnt sich nach einem harmonischen Zuhause und überlegt, wie er die beiden Familien enger zusammenbringen kann.

Er stellte sich eine Art Superkleber vor, oder noch besser: eine automatische Jakobsleiter, die sie alle mühelos ins Paradies befördern würde, er müsste nur den richtigen Moment dafür anpassen!¹⁶

Hier habe ich *yunti* 云梯 (Wolkentreppe) mit „Jakobsleiter“ übersetzt, was meines Erachtens die diffuse Heilserwartung des Jungen gut zum Ausdruck bringt.

Essen ist sehr kulturspezifisch. Wo es eine ungefähre deutsche Entsprechung gibt, wie „Waffeln“ für *dantong* 蛋筒, habe ich diese genommen. Wo es keine deutsche Entsprechung gibt, wie beispielsweise bei *chou doufu* 臭豆腐, habe ich mit „Stinke-Tofu“ die wörtliche Übersetzung gewählt. Selbst wenn der Leser dieses typische Gericht nicht kennt, sollte er sich einen strengen Geruch vorstellen können.

Ein weiteres Beispiel für „einbürgernde“ Übersetzung aus dem Lebensmittelbereich: Zhenzhen bewundert die gleichaltrige Xiao Lan für ihr Aussehen.

Und dieses volle schwarze Haar, wie dicke Tusche! Nein wirklich! Zhenzhen wunderte sich überhaupt nicht, dass sie kaum beachtet wurde, wo Xiao Lan doch aussah wie ein süßer Pfirsich, wie eine Honigmelone! Bei so einer Sahneschnitte lief einem doch das Wasser im Mund zusammen!¹⁷

Hier habe ich auf die wörtliche Übersetzung des von Lu Min gewählten Vergleichs mit *tangzhi bao* 汤汁包 (saftige Baozi) verzichtet, weil diese

16 Lübben 2020, 38; Lu Min, 2017, 50: 他将如何制造出一份超强粘合剂, 实在是天时地利人和啊, 如同一架柔软的自动云梯, 现成儿地摆在面前了呀, 他最多只是顺应时势而已!

17 Lübben 2020, 100; vgl. Lu Min, 2017, 135: 还有那头发, 又重又黑, 像厚墨汁。真是的真是的! 珍珍由衷地服气, 难怪人家不大愿意跟我讲话, 她就像汤汁包、水蜜桃或甜香瓜啊! 这样的好人儿, 他们怎么不掉口水的?

nur wenigen Deutschen bekannt sein dürften. Stattdessen habe ich „Sahneschnitte“ gewählt, die zwar in China nicht geläufig ist, aber dafür schwingt im Deutschen die Assoziation „attraktives Mädchen“ mit. Bei dem „vollen schwarzen Haar“ ist der Vergleich mit „dicker Tusche“ hingegen kein Problem, weil dieses Bild auch auf Deutsch wirkt und gleichzeitig an die Ästhetik chinesischer Malerei denken lässt.

Hirseschnaps spielt im Roman eine wichtige Rolle, nicht nur als hochprozentiges Getränk, sondern auch bei einem Bestechungsversuch. Der Alkoholiker Ding Bogang hat ein ausgefeiltes Trinkritual entwickelt:

Dabei folgten er und sein kleiner Porzellanbecher seit vielen Jahren stets dem gleichen Ritual. Er hob den Becher an seine spröden Lippen und ließ das scharfe Zeug mit einem leichten Kippen an den Zähnen vorbei sanft in den Rachen gleiten. Langsam, ganz langsam ließ er den Schnaps spielerisch im Mund kreisen, beförderte ihn mit minimalen Zungenbewegungen hin und her, um die Wangen- und Gaumenflächen zu benetzen, eine zärtliche Annäherung, die er intensiv genoss... natürlich ließ sich das nicht ewig fortführen, sonst wurde der Mund irgendwann taub, deshalb folgte dieses hingebungsvolle Beisammensein strengen Regeln, und er beförderte den Schnaps schließlich mit der Zunge in die Kehle, von wo er weiter in die Tiefen der dunklen Eingeweide rann... Mund, Zähne und Lippen waren sofort wieder bereit und erwarteten, leicht geöffnet, gierig die nächste zärtliche Berührung.¹⁸

Hier war es wichtig, den erotischen Subtext anklingen zu lassen, beispielsweise im „hingebungsvollen Beisammensein“ oder bei der „nächsten zärtlichen Berührung“, auch wenn sich einem deutschen Leser diese Assoziationen beim „Genuss“ von chinesischem Schnaps vielleicht nicht spontan einstellen.

18 Lübben 2020, 58; vgl. Lu Min 2017, 78: 他十几年如一日地举起他的小陶杯，凑近干裂的嘴唇，坚硬的杯口贴着腥红发黑的牙龈，微微一倾，那滑软而刺激的酒水，便顺着牙齿进去了，啊，不急，不急着咽，而要冗长地受用它，把它在口里抖动着玩弄，幅度极小地左右晃一晃、上下送一送，让内腮与上下颌充分地、最大面积地与它亲近缠绵……当然，不可过分贪念，否则嘴中四壁反会迟钝，故要在严格的控制里结束这暧昧的缱绻，毫不犹豫地用舌头把它裹到喉咙口，把它送到幽暗的胃与腹部的深处……重新空虚下来的嘴、齿、唇，立刻又焦渴地半张着，期盼下一口亲热的重逢……

Behandlung von Namen

Eigennamen wurden grundsätzlich nicht übersetzt; nur der programmatische Vorname Chenggong 成功 wurde bei passender Gelegenheit mit dem Einschub „Erfolg“ ergänzt, weil dies für den Sinnzusammenhang erforderlich war:

Und wie war das Söhnchen zu seinem Vornamen Chenggong – Erfolg – gekommen? Er erinnerte sich noch ganz genau daran: Als bei der Feier von dessen Geburt die letzte Flasche Schnaps geleert war und er mit benebeltem Kopf durch die Wohnung wankte, kam ihm plötzlich dieser geniale Name in den Sinn: Erfolg! Wie verheißungsvoll das klang, verdammt! Großartig, wie wenn sich aus einem Hühnerstall ein goldener Phönix erhebt!¹⁹

Die Eigenart des Chinesischen, Personen jedes Mal mit vollem Vor- und Zunamen zu bezeichnen, wurde nicht beibehalten, sondern die Namen häufig durch die entsprechenden Personalpronomina ersetzt, wenn aus dem Kontext – beispielsweise bei Dialogen – klar hervorging, um wen es sich handelt, da die ständige Wiederholung der Namen im Deutschen stört. Bei den zweisilbigen Vornamen habe ich den Nachnamen aus Vereinfachungsgründen häufiger weggelassen (bei Ding Bogang und Ding Chenggong); bei Namen mit einsilbigen Vornamen (Su Qin, Xiao Bai und Xiao Lan) wurde der ganze Name beibehalten, da sie im Deutschen meines Erachtens „runder“ klingen als die einsilbigen Vornamen.

Für den Spitznamen Heipi 黑皮, wörtlich „schwarze Haut“, habe ich „Schwarte“ gewählt, worin nicht nur „schwarz“ als auch „Haut“ anklingen, sondern auch seine bäuerliche Herkunft. Alternativen wie „Schwarzhaut“ würden im Deutschen leicht mit „Rothaut“ assoziiert; bei „Blacky“ denkt man an den Schauspieler Joachim Fuchsberger, außerdem passt ein englischer Spitzname nicht in ein chinesisches Arbeitermilieu der neunziger Jahre, und der „Schwatte“ ist bereits von Ex-Nationalstürmer Ulf Kirsten besetzt – zumindest bei fußballaffinen LeserInnen.

19 Lübben 2020, 59; vgl. Lu Min, 2017, 79: 知道儿子为什么叫丁成功吗，他一直记得怪清楚的，那一天，喝光最后一瓶满月酒，歪歪斜斜地在屋子走，思路也是歪歪斜斜，灵感竟然就来了，像个知识分子似的，毫不费力地一下子就想到这么个大名：成功，听听，多他妈的雄心壮志！没的说，鸡窝里将要飞出金凤凰！

Schwarte heißt mit Nachnamen Luo und gründet einen Schrotthandel mit dem hochtrabenden Namen Luoshi dadi ziyuan gongsi 罗氏大地资源公司, was ich mit „Luo's Welt der Wertstoffe“ übersetzt habe, wobei das Genitiv-Apostroph bewusst falsch gesetzt ist, wie bei manchen deutschen Firmennamen auch. Auch im Roman spotten die Leute über den Firmennamen:

Erst da begriffen die Leute, dass er mit Familiennamen Luo hieß, und machten sich über den Firmennamen lustig: Was tönt er von „Welt“ und von „Wertstoffen“, er sammelt doch nur Schrott!²⁰

Lu Min schildert mit einigem Sarkasmus die Einkaufsstraße mit ihren Geschäften, den Mittelpunkt des Industrieviertels:

Aus dem ganzen Viertel kamen die Leute voller Stolz hierher, um ihre wichtigsten Einkäufe zu erledigen oder sich zu amüsieren. Man kann sich gut vorstellen, wie lebhaft und quirlig es überall zuging. Und erst die Namen der Geschäfte! Am dreistöckigen, pinkfarbigen Gasthaus stand „Executive Hotel“, die mit Lichterketten und künstlichen Blumen dekorierte Karaoke-Bar hieß „Shanghai Beach“, der Imbiss mit chinesischer Maultaschensuppe und Reisgerichten nannte sich „Löwenturm“, das Fotogeschäft mit den Portraits im Schaufenster hieß „Atelier du Monde“, und der Laden mit Aluminiumprofilen für Fenster und Türen hieß „Neues Jahrhundert“.²¹

Hier kam es bei der Übersetzung darauf an, die überzogenen Namen der billigen Vorstadtgeschäfte im Deutschen einzufangen.

Der Alkoholiker Ding Bogang nimmt den Leser mit auf eine Schnapsreise durch China, in der zahlreiche regionale Schnapsorten vorgestellt werden, von denen in Deutschland bestenfalls der Mao Tai bekannt ist. Die Markennamen der verschiedenen Schnäpse wie auch chinesische Zigarettenmarken wurden grundsätzlich nicht übersetzt.

20 Lübben 2020, 112; vgl. Lu Min, 2017, 149: 人们这才晓得他姓罗，同时也被那招牌给逗乐了：还大地，还资源，还公司，切！不就一收破烂的。

21 Lübben 2020, 171; Lu Min, 2017, 230: 整个厂区的人们，都会满面自得地前往这里来进行他们最重要的娱乐与消费，所以，可以想象吧，这条十字街是怎样的活泼与繁华，且看看那些店名儿——外墙漆成粉红色的三层楼旅馆，名为“大哥大”；拉着灯泡与纸花的卡拉OK厅，则是“上海滩”；卖汤包与盖浇饭的门面铺子，乃“狮子楼”；兼带替人画像的照相馆，招牌是“环球摄影”；铝塑门窗经营部，名曰“创世纪”。

Eine Ausnahme bei einem Markennamen habe ich gemacht: In Ding Bogangs Schlafzimmer, wo der wöchentliche Sex stattfindet, kommt Toilettenpapier Marke „Jinlian“ 金莲 (Goldlotus) zum Einsatz. Soll der chinesische Leser an die gleichnamige liebste Konkubine aus dem klassischen Roman *Jin Ping Mei* 金瓶梅 denken? In der Übersetzung von Franz Kuhn heißt sie Goldlotos.

Religiöse Bezüge

Nicht leicht zu übersetzen sind religiöse Begriffe und Vorstellungen, wenn dahinter ein völlig anderes Religionsverständnis steht. Am Qingming-Fest, dem Fest des Totengedenkens, das jeweils am Beginn des 4. Mondmonats stattfindet, besuchen die Angehörigen die Gräber der Verstorbenen, um ihnen zu opfern. Im Roman werden die sehr unterschiedlichen Bräuche zweier Familien ausführlich beschrieben, was einen guten Einblick in den Umgang mit verstorbenen Familienangehörigen gibt. Überhaupt spielt der Tod eine große Rolle, zwei der sechs Protagonisten sind am Ende tot, einer durch Selbstmord, der andere stirbt an einer Alkoholvergiftung.

Zu Beginn meiner Übersetzung war ich mir nicht sicher, ob Lu Min bei 老天爷, wörtlich „alter Himmelsvater“, eine christliche Gottesvorstellung im Sinn hat. Im Sinne der Wirkungsäquivalenz erscheint es mir aber gerechtfertigt, 老天爷 mit „Gott“ oder „lieber Gott“ zu übersetzen, der beispielsweise „alles sehen kann“,²² oder der kurz vor dem großen Chemieunfall den großen Topf Suppe kurz vorm Überkochen „abschließend noch mit einer Prise schwarzen Pfeffers“ würzt.²³

Religiöse Überzeugungen spielen im Roman keine Rolle. Als die Mutter ihre Sorgen um das abendliche Fortbleiben der Tochter in einem Stoßgebet zum Ausdruck bringt, adressiert sie es gleichzeitig an Gott und Buddha.²⁴ Auch sonst sind Bezüge zum Buddhismus sehr allgemein. Mehrfach wird *suming* 宿命 verwendet, was ich kontextabhängig mit Karma oder Schicksal übersetzt habe.

22 Lübben 2020, 222; vgl. Lu Min 2017, 299: 除了老天爷，绝对没有任何人能够看到。

23 Lübben 2020, 1; vgl. Lu Min 2017, 2: 像是接近沸腾一大锅浓汤，老天爷又往里面撒了最后一把黑胡椒粉。

24 Lübben 2020, 136; Lu Min 2017, 184: 向着老天爷或菩萨胡乱许诺。

Sprichwörter 成语

Nur wenige der zahllosen chinesischen Sprichwörter im Text lassen sich wörtlich übersetzen. Bei den meisten dieser mit der chinesischen Geschichte eng verbundenen Sprüche wäre ein deutsches Publikum ohne genaue Kenntnis des kulturellen Kontexts von einer wörtlichen Übersetzung eher irritiert. Für den Lesefluss war mir deshalb auch hier eine „einbürgernde“ Übersetzung wichtig; der Leser soll nicht über Exotismen stolpern, die eine „Blumigkeit“ suggerieren, die die Sprache für die Einheimischen gar nicht besitzt.

So habe ich beispielsweise *tangbi dang che de chaisi* 螳臂当车的差事,²⁵ wörtlich „eine Aufgabe, in der eine Gottesanbeterin einen Karren aufhalten soll“ mit „aussichtslose Mission“ übersetzt.

Ein weiteres Beispiel, bei dem eine direkte Übersetzung des Sprichwortes – hier folgen gleich zwei aufeinander – zum Verständnis Fußnoten erfordern würde. Xiao Lan ist schwanger, Zhenzhen nur scheinbar schwanger:

Und wie damals bei ihrem samstäglichem Abendessen zu sechst, als sie sich Xiao Lans Art, Reis zu essen, abschaute, versuchte sie nun, Xiao Lan in ihrem „Schwangerschaftsverhalten“ nachzuahmen – selbst zu Hause, ohne dass ihr Vorbild dabei war, markierte sie jetzt überzeugend auf schwanger, agierte mit wohl dosierten kleinen Übertreibungen in Gestik und Ausdruck.²⁶

Dongshi fang pin 东施效颦: um die bildschöne Xishi nachzuahmen, zieht die hässliche Dongshi ebenfalls ihre Augenbrauen zusammen und macht sich dadurch noch hässlicher; *yi bu yi qu* 亦步亦趋: jemandem auf Schritt und Tritt folgen.²⁷ In meiner Übersetzung heißt es schlicht „nachahmen“.

Ein weiteres Beispiel für ein klassisches Sprichwort:

Gleichgültig saß er da, während der Schweiß ihm den Rücken herabließ, er wagte nicht, seine Mutter anzuschauen, er hatte den Stein bereits ins

25 Lübben 2020, 142; Lu Min 2017, 191.

26 Lübben 2020, 121; vgl. Lu Min 2017, 161: 像很久以前，她曾经在星期六晚餐桌上模仿过晓蓝吃饭一样，从这天开始，在“孕态”上，她再次进行了东施效颦、亦步亦趋的跟进——哪怕回到家里，没有原型在场的情况下，她都发挥得极为出色，她像小品演员那样在肢体和表情上进行了适度戏剧化但又相当合理的夸张。[Hervorhebung vom Verf.]

27 Xu Zhenmin 1981.

Rollen gebracht, er konnte nicht mehr zurück, selbst wenn er gewollt hätte.²⁸

Shi zuo yongzhe 始作俑者 ist der „erste, der Grabfiguren (aus Holz oder Ton) herstellen ließ“, eine unsinnige Verschwendung, die bereits Konfuzius kritisiert. Ich habe es mit „den Stein ins Rollen bringen“ übersetzt, was den initialen Anschlag zum Ausdruck bringt.

Umgang mit Sexualität

Der dicke Junge Xiao Bai ist auf der Suche nach seiner sexuellen Identität, wobei Bezeichnungen wie „Homosexueller“ oder „Transsexueller“ im Buch kein einziges Mal explizit vorkommen, sondern lediglich durch Auslassungszeichen und rhetorische Fragen angedeutet oder als „das“ (*nage* 那个) bezeichnet werden.

Als Xiao Bai nach zehnjähriger Abwesenheit wieder nach Hause kommt, versucht er vergebens, seiner Mutter zu entlocken, ob sie ihn für homosexuell hält.

Als er das plötzliche Schweigen und den betretenen Gesichtsausdruck seiner Mutter bemerkte, lächelte Xiao Bai nachsichtig. Dieses Unverständnis begegnete ihm häufig. Inzwischen hatten sie fast den Eingang zu ihrer Wohnung erreicht, und er fragte seine Mutter: „Schau mich an, sehe ich nicht aus wie eine...?“ Immer wenn ihm dieses Unverständnis begegnete, gefiel er sich darin, seine Wirkung auf den anderen zu testen; war er nicht vielleicht...? [...]

[Mutter]: „Ach, das meinst du! Mir begegnet das bei der Arbeit andauernd, ist mir völlig egal. Alles ok, ist eben was Besonderes.“ Sein Lächeln erstarb, er konnte seine Enttäuschung kaum verbergen. Seine Mutter reagierte genauso wie die anderen, die alle glaubten, er sei einer. Dabei war er sich selbst überhaupt nicht sicher.²⁹

28 Lübben 2020, 45; Lu Min 2017, 59: 他痴呆呆地坐着，背后一阵细汗，不敢看妈妈，作为一个始作俑者，他不可能、也舍不得退出。

29 Lübben 2020, 156; Lu Min, 2017, 209: 看看突然沉默下来、表情别扭的妈妈，晓白非常了解地笑了。这样的误解，碰得多了。这时候，他们已经快宿舍楼大门了，他问妈妈，“呃，你看我是不是像……”每当碰到这种误解，他总喜欢去进一步核实对方的直觉与印象，是不是呢？像不像呢？[...]

“哦，你是说那个！没什么的，我工作中经常有接触！很不错、很有个性啊。”晓白哑然失笑，难掩失望。妈妈跟所有人的回答差不多，他们都以为他是。实际情况却是：他不知道自己是不是。

Wo shibushi xiang ... 我是不是像... hätte ich genauso gut mit „sehe ich nicht aus wie ein...?“ oder „sehe ich nicht aus wie...?“ übersetzen können. Indem ich schreibe: „sehe ich nicht aus wie ein...?“ kann der deutsche Leser „Tunte“ oder „Transe“ ergänzen, aber die Ambiguität im Chinesischen bleibt auch im Deutschen erhalten.

An anderer Stelle habe ich allerdings in der Übersetzung das umgangssprachliche „Schwuchtel“ verwandt. Xiao Bai möchte so gerne den älteren Ding Chenggong zum Freund haben, dem diese Zuneigung aber unangenehm ist:

„Alles was ich will, ist, dass du mein großer Bruder bist und mich immer, immer beschützt und gut zu mir bist.“ Xiao Bai sprach so eindringlich, dass sich seine feuchte Aussprache wie ein leichter Sprühregen über Chenggongs Gesicht legte.

Der zuckte zusammen und zündete sich hastig eine neue Zigarette an, die er an Xiao Bai weitergab: „Hier, Rauch eine und benimm dich nicht wie eine fette Schwuchtel. Wir sind keine Brüder!“³⁰

Als Zurückweisung ist der Ausdruck „fette Schwuchtel“ deutlich stärker als das wörtliche „dicke Mädchen“ (*dapang yatou* 大胖丫头), das die Autorin im Original verwendet hat.

So zurückhaltend in der Wortwahl Lu Min das Thema Diversität behandelt, so explizit geht es ein einziges Mal an anderer Stelle zur Sache, als sich Su Qin von Ding Bogang trennt und sie zum letzten Mal miteinander schlafen:

In dieser letzten Nacht schenkten sie sich nichts. In dem vom Schnapsgeruch durchfluteten Dunkel fielen zwei schweißglänzende Leiber übereinander her, ihre Körpersäfte vermischten sich und spritzten, während er sie mit den dreckigsten Ausdrücken beschimpfte, die im Viertel kursierten, er verfluchte jedes Körperteil einzeln, er streichelte sie, kniff sie, schlug sie, penetrierte sie, dabei funkelte Mordlust in seinen Augen – willenlos ergab sie sich seinen wüsten Beschimpfungen, heulte, schrie, stöhnte, schluchzte in einem fort, und es blieb unklar, ob vor Lust oder vor Schmerz...

30 Lübben 2020, 179; Lu Min, 2017, 241: “我只要你做我大哥……永远、永远保护我，对我好。”这才是他一直要说的话哪！晓白声音湿漉漉的，像黄梅天的一口水气那样吹在丁成功脸上。

丁成功愣住了，他仓促地另外点上一枝烟，直通通地塞给晓白：“抽根烟吧，你！别弄得跟大胖丫头似的！咱们这不就是兄弟吗。”

Als er sich das letzte Mal von ihrem Körper gewälzt hatte und wieder zu Atem gekommen war, schämte er sich und zog seine Hand von ihren misshandelten Brustwarzen zurück. „Weißt du was, du geile Fotze?“, begann er aggressiv, „ich habe gleich bei deinem ersten Blick gespürt, dass du mich verachtetest, nur deine geile Fotze war scharf auf mich. Stimmt’s?“³¹

Hier habe ich mir erlaubt, das schamhafte „x“ im Original durch ein entsprechendes deutsches Wort zu ersetzen, das der rüden Ausdrucksweise Ding Bogangs angemessen ist. Lu Min gibt jedem der sechs Protagonisten eine individuelle Ausdrucksweise; entsprechend häufig findet sich bei dem Proleten Ding Bogang der sexualisierte Standardfluch *ma de* 妈的 bzw. *niang de* 娘的 („deiner Mutter“), den ich mit „verdammte“ entschärft und damit „eingebürgert“ habe.

Onomatopoeitika

Lautmalerische Ausdrücke sind im Chinesischen sehr beliebt, und auch Lu Min macht häufigen Gebrauch davon. Schäbig gelacht wird *hei hei* 嘿嘿, freudig gelacht *ha ha* 哈哈, die Zeitachse dreht sich knirschend *zhiga*, *zhiga* 吱吱吱 zurück, Ohrfeigen klingen *pa, pa* 啪啪, blitzbank heißt *pingpingpangpang* 乒乒乓乓, und tief aufgeseufzt wird mit *xu* 嘘. Im Sinne der Wirkungsäquivalenz habe ich in den meisten Fällen auf eine lautmalerische Entsprechung verzichtet und stattdessen ein passendes Adjektiv gewählt.

Nur in wenigen Fällen, nämlich dann, wenn es eine klangliche deutsche Entsprechung gibt und diese den Ausdruck verstärkt, wie „ratsch!“ im folgenden Satz, habe ich Klangwörter eingesetzt:

31 Lübben 2020, 74; Lu Min, 2017, 99: 这最后一个晚上, 奋不顾身是唯一的关键词。在溢满浓香、如同打翻所有美酒的黑暗中, 他们的肉体闪亮而狰狞, 体液交融并飞溅, 与之相伴的还有丁伯刚满口的脏话, 用尽厂区出产的所有下流词汇、辱骂苏琴身上的每一个器官, 他捏弄他搓揉他抽打他挖掘, 他目露凶光, 杀气腾腾——苏琴发出撒心裂肺的嚎啕, 她无所顾忌地承担着丁伯刚每一个下流的污辱, 在神志不清中热泪滚滚、呜咽着不停抽泣, 没有人知道, 她是享乐还是哀恸……

最后一次翻身下来, 等到喘息差不多停息, 丁伯刚忽然有些羞涩一般地, 把他的手从苏琴被捏得淤紫的乳头上拿下来, 语气愤然而怨恨: “你知不知道? 我从见你第一眼就看出来了, 你根本看不上我, 你, 个地地道道的骚x, 是你的骚x看上我了。对不对, 你说, 对不对?”

Auch in anderer Hinsicht half ihr diese allgemeine Wertschätzung, nämlich die Seite mit Ding Bogang – ratsch! – aus ihrem Leben herauszureißen, zusammenzuknüllen und in den Papierkorb zu werfen.³²

Noch ein weiteres Beispiel: Hier ist ein leises Zischen der einzige Laut, zu dem die aus dem Koma erwachende Xiao Lan fähig ist.

Sie öffnete den Mund, machte ihn zu und wieder auf. Angestrengt versuchte sie, einen Laut herauszubringen, aber man hörte nur ein leises „ssss“, wie der Flügelschlag eines Schmetterlings.³³

Redundanzen und Sprachbilder

Sprachliche Bilder und Vergleiche sind ein von Lu Min gerne und häufig eingesetztes Stilmittel, in gefühlt jedem zweiten Satz findet sich ein „wie...“ *xiang* 像, *ru* 如, *yiyang* 一样. Um eine ständige Wiederholung von „wie“ zu vermeiden und auch die Bilderflut einzudämmen, bin ich auf Varianten wie Partizipien, Substantivierung oder eingeschobene Nebensätze ausgewichen oder habe unpassende Bilder ganz weggelassen.

Dazu ein Beispiel für eine Substantivierung, aus der Beschreibung des dicken Jungen Xiao Bai:

这么个低俗剧本的肥厚肉身，却很人道地分配到一份小成本文艺片的敏感、早熟之心，心思曲折纤细如羊肠，这恐怕就是晓白的命。³⁴

Wörtlich heißt es: „sein Denken war gewunden und dünn wie ein Ziegendarm“. Ich habe mich für „Geschmeidigkeit“ entschieden und den „Ziegendarm“ weggelassen, weil die Assoziation von „Denken“ und „Ziegendarm“ im Deutschen nicht zusammenpasst.

Es war unfair, aber dieser unförmige Körper, wie einem schlechten Drehbuch entsprungen, beherbergte einen sensiblen, frühreifen Geist, der mit seiner Geschmeidigkeit gut in einen low-budget-Art-House-Film gepasst hätte, das war die Tragik seines Leben.

Oft verwendet Lu Min Beschreibungen paarweise, auch das natürlich einerseits ein Stilmittel, andererseits neigt das Chinesische, nicht nur nach

32 Lübben 2020, 141; Lu Min, 2017, 190: 而这种舆论肯定也是具有积极暗示性的，苏琴感觉自己终于把跟丁伯刚的那一页“哗”地撕去、团成一团、扔到垃圾筒了。

33 Lübben 2020, 257; Lu Min, 2017, 343: 她张开嘴，忽大忽小，又开又合，她不知道，她全力以赴所发出的声音只如蝴蝶在煽动翅膀，嘶嘶嘶。

34 Lu Min, 2017, 6. Lübben 2020, 4. [Hervorhebung v. Verf.]

meiner Einschätzung, zu einer gewissen Redundanz.³⁵ Warum etwas nur einmal beschreiben, wenn es so viele schöne Zeichen gibt, die das gleiche ausdrücken? Das ist im Deutschen eher ermüdend, deshalb habe ich auch hier versucht, mich von der Wirkungsäquivalenz leiten zu lassen, und auf Redundanzen nach Möglichkeit verzichtet.

Ein Beispiel:

她张开嘴，忽大忽小，又开又合， [...]。³⁶

Es heißt wörtlich:

Sie öffnete den Mund, mal groß, mal klein, öffnete wieder, schloss wieder. [...].

Meine Übersetzung lautet:

Sie öffnete den Mund, machte ihn zu und wieder auf. [...].

Anbei noch ein Beispiel, in dem ich den Ausdruck *mei tou mei nao* 没头没脑 (ohne Kopf und Verstand) einfach als Attribut „schwere“ zu „Vorwürfe“ übersetzt habe.

Zhenzhen hockte bei den Geldautomaten in der hintersten Ecke der Agricultural Bank und machte sich schwere Vorwürfe, die in einem vernichtenden Fazit gipfelten: [...]。³⁷

Auch in *Dinner zu sechst* ist die von Marc Hermann konstatierte „Tendenz zur Geschwätzigkeit, die dem Chinesischen innewohnt“³⁸ zu beobachten, manchmal in Verbindung mit einem im Deutschen nur schwer zu bändigendem Pathos. Xiao Lan steht am Flussufer:

唉，倒是好好看看这江水吧，这么滔滔，这么浩荡，从高洁的源头奔流万里，一路裹挟至此，不管承载了什么或是沉没了什么，从不骄傲与自伤，它跟时间一样的强悍而宽大、值得人类去崇拜。³⁹

Wörtlich:

Ach, betrachte genau diesen Fluss, so überfließend, so groß und mächtig, er fließt von seiner reinen Quelle zehntausend Meilen, strömt den ganzen

35 Hermann, 2016, 147.

36 Lübben 2020, 257; Lu Min 2017, 343.

37 Lübben 2020, 113; vgl. Lu Min 2017, 151: 珍珍坐在银行自助服务区角落里，没头没脑的自我检讨中，她最终得出这样一个有些严肃的结论：[...].

38 Hermann 2016, 147.

39 Lübben 2020, 265; Lu Min 2017, 353.

Weg bis hierher – egal, was er schon alles getragen oder geschluckt hat, ohne je eingebildet oder selbstmitleidig zu sein, er ist so mächtig und großzügig wie die Zeit selbst und verdient die Verehrung der Menschheit.

Meine Übersetzung lautet:

Versunken schaute Xiao Lan in die Fluten des Yangzi. Tausende von Kilometern entfernt einer klaren Quelle entsprungen, war er zu diesem gewaltigen Strom angeschwollen, der in seinem gewundenen Lauf mit stoischem Gleichmut alles ertrug, alles in sich aufnahm, der Zeit nicht unähnlich in seiner verehrungswürdigen Macht und Ausdehnung.

In *Dinner zu sechst* sind solche pathetischen Passagen glücklicherweise relativ selten, deshalb habe ich auch in der Übersetzung das Pathos des Originals anklingen lassen.

Auch hier wird wieder ein Vergleich bemüht: Der Fluss gleicht der Zeit: *ta gen shijian yiyang* 它跟时间一样.

An anderer Stelle wird beschrieben, wie Su Qin auf der Suche nach einem neuen Mann durch die Vermittlung einer Bekannten den unsympathischen Ding Bogang kennenlernt:

Halb trotzig, halb gleichgültig stellte ihr die Freundin den schmutzigen Ding Bogang vor: einen versoffenen, kahlköpfigen, rotnasigen Bücherhasser, immer in seinem blauen Arbeitsklamotten und wortkarg außer beim Fluchen.⁴⁰

In der drastischen Beschreibung Ding Bogangs kommt der als Schimpfwort sehr beliebte „Hundefurz“ (*goupi* 狗屁) vor, wörtlich: „Bücher bedeuteten ihm einen Hundefurz“, was ich zu „Bücherhasser“ verdichtet habe. Aus dem „wie ein alter Putzlappen“ (*po mabu ban de* 破抹布般的) wurde „schmutzelig“, und aus dem „betrunkenen Jutesack mit Schnapsbecher“ (*baozhe jiubei zui cheng yizhi madai* 抱着酒杯醉成一只麻袋) wurde „versoffen“. Die Beschreibung kann auf die chinesische Bilderflut verzichten, ohne an Prägnanz zu verlieren.

40 Lübben 2020, 134; vgl. Lu Min 2017, 181: 那熟人半是赌气半是敷衍，给她领来了破抹布般的丁伯刚：秃顶加红鼻头，书本对他而言乃狗屁，永远只穿蓝灰工装，除了脏话外他不善言语，并且大部分时间抱着酒杯醉成一只麻袋。

Satzzeichen

Lu Min formuliert gerne lange Sätze, die sie – statt mit Punkten – durch Kommata, gelegentlich auch durch ein Semikolon, unterteilt, was dem chinesischen Text eine gewisse Unruhe verleiht. Der folgende Satz erstreckt sich über den ganzen Absatz. Die beiden Familien machen am Qingming-Fest einen gemeinsamen Ausflug zum Grab der Mutter auf einem wilden Friedhof, wo man die Krankengeschichten der Verstorbenen austauscht:

一阵阵和软的春风吹过，送来近旁垃圾山的臭味，周围的坟头们像是通情达理的听众，耐心地倾听着他们的谈话，并以坟头草在风中点着头表示同感——关于死去者的病痛，关于临死前的种种情状，他们所不能忘记的画面与细节，一串串争先恐后地奔涌而出，好像这都是些值得炫耀的私人财产，反正人们不会妒忌死去的人，现在，他们正慷慨地拿出来，毫无保留地与对方分享，一边宽容地坐对臭气熏天的垃圾山与香喷喷的美味祭品，以及懒洋洋、万物生长的春色……这会儿，饭菜上已不仅仅是纸灰了，还多了不少大胆的虫子蚂蚁，正四处爬动着替代亡者津津有味地品尝。⁴¹

Eine sanfte Frühlingsbrise wehte den Gestank der Müllhalde herüber. Die umliegenden Grabhügel schienen ihren Gesprächen teilnahmsvoll zu lauschen und das leichte Schwanken des Grases im Wind ein zustimmendes Nicken auszudrücken. Alles wurde jetzt ausgebreitet und unbekümmert mit den anderen geteilt. Man steigerte sich gegenseitig in immer eindringlichere Szenen von der Agonie der Verstorbenen und gab Details zu ihrem Befinden kurz vor dem Tod zum besten, als wären es persönliche Verdienste, um den man sie beneiden müsste. Inmitten der trägen, üppig austreibenden Frühlingsatmosphäre saß man im Gestank der Müllhalde fröhlich um die köstlich duftenden Opferspeisen herum... inzwischen hatten sich nicht nur Aschereste auf den Gerichten abgesetzt, sondern auch zahllose freche Fliegen und Ameisen eingestellt, die von überall herankrochen und es sich anstelle der Verstorbenen schmecken ließen.

In der Übersetzung habe ich mir erlaubt, bei manchen semantischen Einschnitten einen Punkt zu setzen. Ein Komma im Deutschen suggeriert einen inhaltlichen Bezug der Satzteile aufeinander, eine Hierarchie von Haupt- und Nebensätzen, was dieser Aneinanderreihung von Hauptsätzen meines Erachtens fehlt.

41 Lübben 2020, 38; vgl. Lu Min, 2017, 50.

Fazit

Dinner zu sechst ist ein Roman, der ein vielschichtiges, von starken Individuen geprägtes modernes China portraitiert. Ich war mir durchaus bewusst, was für ein Wagnis es bedeutet, ohne den Auftrag eines deutschen Verlages dieses Buch zu übersetzen. Deshalb ist die Veröffentlichung im Ostasien Verlag für mich persönlich ein sehr großer Glücksfall und auch die Anerkennung einer spannenden zweijährigen Übersetzungsarbeit.

Literatur

- Baibe baidu 百度百科 (Hg.). „Lu Min (Zhongguo dangdai zuojia)“ 鲁敏 (中国当代作家). <https://baike.baidu.com/item/鲁敏/59177> (zuletzt besucht am 07.05.2020).
- Damshäuser, Berthold, Ralph Kauz, Li Xuetao und Dorothee Schaab-Hanke (Hg.). *Möglichkeiten und Grenzen des Übersetzens* [= *ORIENTIERUNGEN: Zeitschrift zur Kultur Asiens* 27 (2015)]. Gossenberg: Ostasien, 2016.
- Hermann, Marc. „Der Übersetzer als Lektor: Zur stilistischen und inhaltlichen Redaktion chinesischer Literatur am Beispiel von Zhang Lings Roman *Der Traum vom goldenen Berg*“, in: Damshäuser et al. 2016, 133-153.
- Hoffmann, Hans Peter, und Brigitte Höhenrieder (Hg.). *Das Tagebuch eines Verrückten* [狂人日记], von Lu Xun. Bochum: edition pengkun, 2019.
- . „Der Neujahrsseggen von Lu Xun. Ein Essay zum literarischen Übersetzen.“, in: *Lu Xun. Der Neujahrsseggen*. Bochum: Edition pengkun, 2015, Band 3.
- Kautz, Ulrich. „Chinesische Gegenwartsliteratur in deutscher Übersetzung: Wer übersetzt was, wo, wann – und wie“, in: Damshäuser et al. 2016, 29-42.
- Kuhn, Franz. *Kin Ping Meh*. Wiesbaden: Insel, 1957.
- Li, Jingze und Jing Bartz (Hg.). *Unterwegs: Literatur-Gegenwart China*. Düren: DIX, 2009.
- Lübben, Heiko (Üs.). *Dinner zu sechst*. Gossenberg: Ostasien [erscheint 2020].

- Lu Min 鲁敏. „Xiaojing fencha de siwang“ 小径分叉的死亡 (2005). Für die deutsche Übersetzung unter dem Titel „Tod an der Kreuzung“ siehe Schweiger 2009.
- . *Liuren wan can* 六人晚餐. Beijing: Beijing Shiyue wenyi, 2012 [Nachdruck 2017].
- Lu Xun 鲁迅. *Kuangren riji* 狂人日记 (erstmalig publiziert 1918). Siehe Hoffmann und Höhenrieder 2019.
- Schweiger, Irmy (Üs.). „Tod an der Kreuzung“, von Lu Min, in: Li und Bartz 2009, 149-197.
- Siever, Holger: *Übersetzungswissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015.
- Stolze, Radegundis. *Übersetzungstheorien: eine Einführung*. Tübingen: Narr, 2011 [erstmalig publiziert 1994].
- Meinshausen, Frank (Üs.). *I love Dollars und andere Geschichten aus China*, von Zhu Wen. München: A1, 2009.
- (Üs.). „Schickt alle Armen in das Reich der Träume“, von Zhu Wen, in: Meinshausen 2009, 7-61.
- Li Yuan 李远. *Liuren wancan* 六人晚餐. Shanghai: Laifo yingshi zhizuo, 2017 [Verfilmung von Lu Mins Roman gleichen Titels].
- Xu Zhenmin 许震民 und Beijing Waiguoyu xueyuan Deyu xi *Han-De cidian* bianxiezu 北京外国语学院德语系《汉德词典》编写组. (Hg.). *Han-De chengyu cidian* 汉德成语词典 / *Chinesisch-Deutsches Wörterbuch der sprichwörtlichen Redensarten*. Beijing: Shangwu, 1981.
- Zhu Wen 朱文. „Dao Dachang daodi you duoyuan?“ 到大厂到底有多远 [Wie weit ist es bis Dachang?] (1994). Für die deutsche Übersetzung unter dem Titel „Schickt alle Armen in das Reich der Träume“ siehe Meinshausen 2009.