

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

27 (2015)

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Ralph Kauz,
Li Xuetao,
Dorothee Schaab-Hanke

Möglichkeiten und Grenzen
des Übersetzens

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Ralph Kauz,
Li Xuetao,
Dorothee Schaab-Hanke

27 (2015)

**Möglichkeiten
und Grenzen
des Übersetzens**

ORIENTIERUNGEN: Zeitschrift zur Kultur Asiens

Herausgeber: Berthold Damshäuser, Ralph Kauz, Li Xuetao und Dorothee Schaab-Hanke

Herausgeberbeirat:

CAI Jianfeng und ZHANG Weiwei (Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing)

Christoph ANTWEILER, Stephan CONERMANN, Manfred HUTTER, Konrad KLAUS,

Harald MEYER und Peter SCHWIEGER (Universität Bonn)

LI Xuetao (Beijing Foreign Studies University)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Agus R. SARJONO (The Intercultural Institute, Jakarta)

Wir bedanken uns bei dem Verlag der Fakultät für Fremdsprachendidaktik und Forschung der Pekinger Fremdsprachen-Universität für die Förderung von Druck und Redaktion dieser Zeitschrift.

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts für Orient- und Asienwissenschaften der Universität Bonn

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 0936-4099

ISBN 978-3-946114-32-1

© 2016. OSTASIEN Verlag

www.ostasien-verlag.de

in Zusammenarbeit mit Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing

Anschrift der Redaktion:

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

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: redaktion@ostasien-verlag.de

sowie

Abteilung für Sinologie, Institut für Orient- und Asienwissenschaften,

Universität Bonn, Regina-Pacis-Weg 7, 53113 Bonn

Tel.: 0228/735849, Fax: 0228/737255, E-Mail: redaktion-msor@uni-bonn.de

Redaktion und Satz:

Martin HANKE, Philipp Cornelius David IMMEL und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

Inhalt

Editorial	v
Möglichkeiten und Grenzen des Übersetzens: Eine Einführung (<i>Dorothee SCHAAB-HANKE</i>)	vii
<i>Übersetzen im Sinne der Völkerverständigung?</i>	
<i>Christoph HARBSMEIER</i> : Globalisation and Conceptual Biodiversity	1
<i>Wolfgang KUBIN</i> : Übersetzen und Öffentlichkeit	15
<i>Ulrich KAUTZ</i> : Chinesische Gegenwartsliteratur in deutscher Übersetzung: Wer übersetzt was, wo, wann, warum – und wie?	29
<i>Dorothee SCHAAB-HANKE</i> : Unter Beschwörung der „Geister der Lieder“: Annäherungen an Friedrich Rückerts <i>Shijing</i> -Übertragung	43
<i>Grenzen und Möglichkeiten des Übersetzens</i>	
<i>Volker KLÖPSCH</i> : Einfach nur Schwamm drüber!? Überlegungen zu einer Kultur der Übersetzungskritik in der deutschen Sinologie	77
<i>Rainer SCHWARZ</i> : Martin Woesler, der Traum der Roten Kammer und die Naturgesetze	99
<i>Edeltrud KIM</i> : Übersetzen im Tandem: Probleme und Möglichkeiten einer Notlösung	107
<i>CUI Peiling</i> : Die Übersetzbarkeit der Textsorte Witz: am Beispiel des Sprachenpaars Chinesisch-Deutsch	119

Wie viel Freiheit braucht ein Text? Zur Crux des Literaturübersetzens

Marc HERMANN: Der Übersetzer als Lektor: 133
Zur stilistischen und inhaltlichen Redaktion chinesischer Literatur
am Beispiel von Zhang Lings Roman *Der Goldene Berg*

Heike LEE: Sätze, die dem Leser, ja selbst dem Autor Mühsal bereiten ...: 155
Kim Yeon-su erstmals in deutscher Übersetzung

Martina HEINSCHKE: Vom „Was“ und „Wie“ des Erzählten: 169
Gedanken nach der Übersetzung von Eka Kurniawans *Tigermann*

Monika MOTSCH: Erfahrungen bei der Übersetzung 191
von Qian Zhongshu *Die Umzingelte Festung* und Yang Jiangs *Wir Drei*

Sabine WEBER: Von Paris über Peking nach Tokyo: 211
Zur Übersetzungsproblematik textexterner Faktoren
anhand der exemplarischen Betrachtung
des Gedichts „Sichtung eines Fesselballons“ von Zhang Sigui

Übersetzer als Kulturvermittler

Thomas CRONE: Vom Hass der Geister und Götter: 245
Einige Thesen zum Bedeutungswandel des Wortes *jiu* 咎
in Texten der Shang- und Zhou-Zeit

LIU Yanyan: Der Umgang des He Qiaoyuan (1558–1631) 267
mit Giulio Aleni (1582–1649): Annotierte Übersetzung
eines Vorworts, eines Gedichts und eines Nachrufs

Ralph KAUZ und LI Wen: Muslime in Shandong im 17. Jahrhundert: 279
Die Biographien von Chang Zhimei 常之美 und Li Yanling 李延齡
im *Jingxue xi chuanpu* 經學系傳譜, Teil A

Frieder STAPPENBECK: „Kulturübersetzung“ am Beispiel von Yi Inhwass 289
Roman *Yöngwönhan cheguk* 영원한 제국 (Das ewige Reich) und seiner
französischen, englischen, spanischen und deutschen Übersetzung

Sätze, die dem Leser, ja selbst dem Autor Mühsal bereiten ...: Kim Yeon-su erstmals in deutscher Übersetzung¹

Heike Lee

„[...] treiben auch den Übersetzer zuweilen an den Rand der Verzweiflung“, so könnte man das als Titel dieses Beitrags gewählte Zitat von Kim Yeon-su fortsetzen. Tatsächlich hingegen lautet es:

Wie es bei anderen Literaturgattungen ist, sei dahingestellt, im Falle der erzählenden Literatur jedoch sind Sätze, die dem Leser sowieso, ja selbst dem Autor Mühsal bereiten, gute Sätze.²

Denn literarisch sei ein Text dann, wenn er sich aus Wörtern zusammensetze, die man „mit den Augen sehen, mit der Nase riechen, im Mund schmecken, mit Ohren hören und mit Händen berühren könne“.³ Der erfahrene Leser verstehe es nämlich, mehr noch als den Inhalt, vor allem den Stil zu genießen. Von diesem Anspruch vermittelt Kim Yeon-sus Erzählband *Ich bin ein Phantomschriftsteller*⁴ einen unverkennbaren Eindruck.

Die Figuren der neun Erzählungen dieses Bandes begeben sich auf die Suche. Auf die Suche nach Zusammenhängen, Ursachen und Kausalitäten. Doch sie bleiben erfolglos. Der Ich-Erzähler in Kims erster Geschichte „Scherz ohne Ende“ begegnet in der Seouler U-Bahn zufällig seiner Exfrau und läuft ein paar Tage nach diesem Wiedersehen genau den Weg noch einmal, den er damals mit ihr zurückgelegt hatte. Dabei überlegt er, inwieweit diesem Weg Notwendigkeit innewohnte. Oder war vielleicht alles nur ein Zufall? Den einzigen Anhaltspunkt bietet ein Baum, ein uralter Baum, der einst vor dem Haus von Pak Chiwon stand und um den herum ihn der Spaziergang mit seiner geschiedenen Frau führte. Als Gelehrter spielte Pak Chiwon eine hervorragende Rolle im koreanischen Geistesleben des 18. Jahrhunderts und soll von einer Reise aus China einen Globus mitgebracht haben. Oder kam dieser Globus nicht doch auf anderem Wege und zu einem anderen Zeitpunkt in Paks Haus? Niemand kann das heute wissen. Und doch steht es in den Geschichtsbüchern, baut auf

1 Die Entstehung dieses Aufsatzes wurde von der Daesan-Stiftung, Seoul, gefördert.

2 Kim Yön-su 2014, 213.

3 Kim Yön-su 2014, 214.

4 Kim 2015 [Originalausgabe: Kim Yön-su 2005: *Na-nim yuryöngjakka-immida*].

dieser nicht mehr nachweisbaren Behauptung eine Kette kausaler Zusammenhänge auf, die schließlich im historisch bedeutungsvollen Kapsin-Umsturz des Jahres 1884 gipfeln. Alles womöglich nur eine Aneinanderreihung von Zufällen, die Historiker später zur Notwendigkeit erklärten? Ein „Scherz“, dessen Ende noch lange nicht abzusehen ist?

Diese erste Erzählung des Bandes mag programmatisch für das stehen, was sich wie ein roter Faden durch die folgenden Geschichten zieht: Wie ist Historiografie möglich, wenn wir nicht einmal in der Lage sind, die zahllosen kleinen Zufälligkeiten unseres Alltagslebens in einen kausalen Zusammenhang zu bringen? Erteilt Kim hier dem Anspruch der Historie, mit Hilfe von Quellenzeugnissen *wahre* Auskünfte über die geschichtliche Wirklichkeit zu erlangen, eine Abfuhr? Ist nicht bestenfalls ein kleiner Ausschnitt der Vergangenheit jeweils rekonstruierbar, die Historiografie damit nicht viel mehr als ein Spiel mit Erinnerungen, Worten und Texten? Eines von vielen möglichen Sprachspielen?

Die Erzählungen des Bandes führen den Leser in die USA, nach England, China und Korea, wo er Bekanntschaft mit historischen und fiktiven Persönlichkeiten der letzten drei Jahrhunderte macht: Die schöne Kurtisane Ch'unhyang wartet sehnsüchtig, wenn auch nicht ganz frei von Wutausbrüchen und Zweifeln, auf ihren adligen Geliebten. Sie, die wohl bekannteste Gestalt der vormodernen koreanischen Literatur, lebte der Legende nach im 17. Jahrhundert. Gut zweihundert Jahre später begibt sich ein fiktiver amerikanischer Detektiv aus Boston auf den Weg ins ferne Korea, um für seinen Klienten die ins Eremitenreich entflozene Verlobte aufzufinden und zurückzuholen, und während seiner abenteuerlichen Reise lernt der arrogante Verfechter nordamerikanischen Modernisierungswahns eine fremde Kultur kennen und schätzen. Die Brief Erzählung gehört zu den amüsantesten des Bandes, und auch sie verbindet Fiktives mit Historischem. Schauplätze und Zeiten mögen variieren, eine Fragestellung jedoch zieht sich wie eine alles verbindende Idee durch die neun Erzählungen und begründet deren thematischen Konnex: Was ist Geschichte? Was dokumentieren Historiker, und warum?

Originell, abwechslungsreich und nicht ohne Humor setzt sich der Autor mit der Frage nach dem Verhältnis von Wahrheit und Lüge, Zufall und Notwendigkeit auseinander und lässt seine Protagonisten hierzu an historisch relevanten Orten auftreten. Diese unmittelbare Bezugnahme auf Ereignisse aus der koreanischen Geschichte verlangt insbesondere von dem mit der Vergan-

genheit dieses fernöstlichen Landes noch nicht so vertrauten deutschen Leser die Bereitschaft, sich mit der Thematik bekannt zu machen. Zusammen mit den stilistischen Besonderheiten des Textes erschwert dies die Lektüre nicht unwesentlich. Sie verlangt dem Leser bisweilen höchste Konzentration ab. Und so stellt sich hier verständlicherweise die Frage, warum er das auf sich nehmen sollte.

Koreanische Literatur in Deutschland tut sich nach wie vor schwer. Die Diskussion der Ursachen hält an, ohne bisher jedoch eine überzeugende Erklärung geliefert zu haben. Eine solche wird auch dieser Beitrag schuldig bleiben. Es soll hier vielmehr der Frage nachgegangen werden, inwieweit Kims Erzählungen auf besondere Weise eine Bereicherung der zeitgenössischen südkoreanischen Literatur darstellen und warum es unumgänglich ist, dass sich sowohl Übersetzer als auch Leser auf bisweilen recht komplizierte Textkompositionen einlassen.

Schreiben – so Kim Yeon-su in seinem kürzlich erschienenen Essayband *Sosŏlga-ŭi il* [Die Arbeit des Schriftstellers]⁵ – bedeute für ihn zunächst, ein anderes Wesen zu werden, um so die Welt aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten zu können. Zu den von ihm besonders wertgeschätzten Autoren gehören neben Yi Sang, dem bekanntesten Vertreter der avantgardistischen Literatur im kolonialen Korea, auch Julian Barnes, Paul Auster, Stephen King und Romain Gary. Sie alle – so Kim – eine die Gemeinsamkeit, sich beim Schreiben in die Position eines „anderen Ichs“ zu begeben. Barnes habe zudem, wie Kim anerkennend hervorhebt, an der Kompilation eines Wörterbuches, des *Oxford English Dictionary*, mitgearbeitet, bevor er Schriftsteller wurde, und dies sei für jemanden, der Literatur verfasse, die denkbar günstigste Voraussetzung. Denn der Schriftsteller sei jemand, der die Wörter genau zu nutzen wisse. Gute Sätze sind für Kim solche, die zwar das Alltägliche beschreiben, dieses Alltägliche jedoch mit einem besonderen Blick zu sehen und mittels einer außergewöhnlichen Sprache wiederzugeben verstünden.⁶ Zahllose Autoren hätten bereits Unmengen von Büchern geschrieben. Gesagt worden sei im Grunde schon alles, weshalb das Neue allein die Kunst des Erzählens, die Sprache, die Sätze sein könne. Seine Texte überarbeitet Kim nach eigenen Aussagen

5 Kim 2015, 174.

6 Kim 2015, 175 ff.

„bis zum Abwinken“. Bei einer Lesung sei er gefragt worden, warum er so komplizierte Wörter verwende. Sollte der Leser vielleicht während der Lektüre ständig im Wörterbuch nachschlagen? Darauf habe er geantwortet: „Auch ich konsultiere während des Schreibens Wörterbücher, also ist es doch ganz selbstverständlich, dass die Leser dies auch tun.“⁷ Weniger gebräuchliche Wörter nutze er gern, um seinen Texten etwas Eigenes zu geben und so einen ganz individuellen kunstvollen Stil zu kreieren. Zudem taugten diese Wörter oft besser, Sachverhalte präziser darzustellen. Einer seiner japanischen Übersetzer habe sich während eines Workshops darüber beklagt, dass Kims Texte sehr schwer zu übersetzen seien. (Eine Einschätzung, der sich die deutsche Übersetzerin nur anschließen kann.) Und die Reaktion des Autors? – Sätze, die dem Leser, ja selbst dem Autor Mühsal bereiteten, seien gute Sätze ...

Bisweilen scheint Kim in seinen Erzählungen mit Sprache regelrecht zu experimentieren. Stilistisch unterscheiden sich die Geschichten des *Phantomschriftstellers* auffallend voneinander. Während sich die ersten in ihrer nahezu nüchternen Sprache vergleichsweise „konventionell“ hinsichtlich des Stils wenig von den Texten anderer koreanischer Autoren unterscheiden, fällt die Erzählung, in welcher es um eine alte koreanische Legende geht, durch ihren betont altertümelnden Stil auf. Die letzten beiden Geschichten des Bandes wiederum stellen sowohl für den Leser als auch für den Übersetzer eine besondere Art der Herausforderung dar: Nicht nur lexikalisch müssen sie sich hier bisweilen auf bisher unbekanntes Terrain vortasten, auch die Länge und kunstgerechte Komposition mancher Sätze verlangen vom Leser höchste Konzentration. Doch gleichsam als der Mühe Lohn eröffnet sich ihm dann eine Welt voller Überraschungen und unvorhersehbarer Wendungen. Die Protagonisten erfrischen durch ihren Humor, ihre oft unkonventionellen und mitunter streitbaren Ansichten, und nicht selten lenken sie den Blick des Lesers auf die alltäglichsten Dinge unserer Zeit – scheinbar so profan, dass sie kaum noch jemand hinterfragt – um dann mit Ansichten zu überraschen, die im ersten Moment vielleicht Befremden hervorrufen mögen. Sei es die legendäre Ch'unhyang oder An Chunggün, Koreas gefeierter Nationalheld, oder auch ein fiktiver Märtyrer des freien Korea – sie alle begegnen uns plötzlich in gänzlich anderem Licht, weit entfernt vom gewohnten, alt bekannten Bild. Insofern ist es nicht übertrieben zu behaupten, dass Kim Yeon-sus Texte sowohl

7 Kim 2015, 178.

stilistisch als auch inhaltlich für frischen Wind in der südkoreanischen Literaturlandschaft sorgen.

Den Koreakrieg beispielsweise betrachtet Kim aus einem – zumindest für die südkoreanische Literatur – recht ungewöhnlichen Blickwinkel, dem eines Soldaten der sogenannten Chinesischen Volksfreiwilligen nämlich, der während der historisch belegten, heftigen Schlacht um Chip'yöngni⁸ eine merkwürdige Liebesbeziehung zu einer nordkoreanischen Krankenschwester eingeht. In der Erzählung „Bu neng shuo“ berichtet dieser Soldat – inzwischen ein alter Mann – einem jungen südkoreanischen Schriftsteller von seinen damaligen Erlebnissen.

Der Koreakrieg und seine traumatischen Folgen waren und sind zentrale Themen der südkoreanischen Literatur. Kim Yeon-su geht es in seiner Erzählung „Bu neng shuo“ jedoch weniger um die Verarbeitung eines koreanischen Traumas – denn der alte Chinese ist es, der dem jungen Südkoreaner etwas über einen Krieg erzählt, den dieser selbst gar nicht erlebt hat –, es geht vielmehr um das Phänomen Krieg an sich. Um das nämlich, was sich mit Worten nicht ausdrücken lässt: um die Welt, die sich hinter Worten, Beschreibungen und Dokumenten verbirgt. Und im selben Atemzug äußert der alte Chinese fundamentale Zweifel am Sinn von Geschichtsschreibung überhaupt. Die monologische Ich-Erzählung gestattet eine betont subjektive Sicht auf die Ereignisse; erlebte Geschichte lasse sich nicht mit Hilfe von Buchstaben reproduzieren. Historiografie, die einer vorgegebenen Logik zu folgen vorgibt, muss unweigerlich vieles weglassen, was sich kausalen Zusammenhängen zu entziehen scheint. Die Schlacht um Chip'yöngni wird in zahlreichen Beschreibungen des Koreakrieges wissenschaftlich dokumentiert, doch was tatsächlich passierte, die sogenannte historische Wahrheit, manifestiert sich ausschließlich in den Körpern jener Menschen, die dabei waren.

Häufig verwendet Kim intertextuelle Bezüge und bedient sich dabei vorwiegend in Form der Einzeltextreferenz verschiedener literarischer Gattungen. In „Bu neng shuo“ sind es beispielsweise klassische chinesische Gedichte der

8 Gemeinde im Kreis Yangp'yöng, Provinz Kyönggi. Hier fand Mitte Februar 1951 eine der entscheidenden Schlachten des Koreakrieges statt, in der US-amerikanische und französische Truppen Einheiten der Chinesischen Volksfreiwilligen gegenüberstanden. Nach opferreichen Kämpfen gelang es den westlichen Truppen erstmals in diesem Krieg, die chinesische Armee zu schlagen.

Tang-Dynastie. Meng Haoran (um 690–740) findet namentlich Erwähnung, und auf einen Vers von Li Bai (701–762), einen der berühmtesten Lyriker der Tang-Zeit, wird angespielt, wenn der alte Chinese auf die Frage, ob die chinesischen Soldaten Angst gehabt hätten, antwortet:

Jun bu jian (君不見). Wo gib't denn so was? Dass ein Soldat Angst hätte. Ungewiss, wer im Krieg gewinnt oder verliert / Ein Mann, wer die Schmach erträgt und übersteht.⁹

Auf welchen konkreten Text hier Bezug genommen wird, dürfte auch in Korea nur einem sehr kleinen Leserkreis bekannt sein. Mehr als ein Jahrtausend liegt zwischen der Lyrik eines Meng Haoran oder Li Bai und den Erlebnissen des chinesischen Volksfreiwilligen im Koreakrieg, die gesellschaftlichen Hintergründe mögen kaum miteinander vergleichbar sein, dennoch gelingt es dem Autor, beide Textsorten zu einem harmonischen Ganzen zusammenzufügen. Ist ein historisches Dokument wenig geeignet, realitätsnahe Vorstellungen vergangener Ereignisse zu evozieren, da Sprache als Medium und Historie selbst als unendliche Fülle von Zufälligkeiten aus postmoderner Sicht ohnehin unvereinbar sind, so mag die Poesie besser dazu taugen.

Die Erzählung „Drei Geschichten und eine Anmerkung zur Legende aus Namwon“ interpretiert die populärste koreanische Legende, das *Ch'unhyang-Lied*, neu und nimmt auf interessante Weise Bezug auf den aktuellen Stand der koreanischen Ch'unhyang-Forschung. Etwa 120 Fassungen dieses koreanischen Nationalepos, das ferner auch zur Vorlage für mehrere Spielfilme sowohl in Nord- als auch in Südkorea diente, sind bekannt. Der Stoff der Legende wurde in verschiedenen künstlerischen Formen bearbeitet: als Pansori, d. h. epischer Gesang, als Dichtung in klassischem Chinesisch oder einfach als adaptierte Erzählung in modernem Koreanisch. Zum Ursprung der Geschichte existieren diverse Theorien. Im Allgemeinen geht die südkoreanische Forschung davon aus, dass die um 1754 entstandene Überlieferung von Yu Chinhan, das sogenannte *Manhwabon* – betitelt nach der Sammlung von Prosatexten *Manhwajip* [Gesammelte Abendblüten], in der es enthalten war –, die älteste schriftliche Fassung sei, die vermutlich auf mündlicher Überlieferung basiert¹⁰. Im Laufe der Zeit erfuhr der Ch'unhyang-Stoff wesentliche Veränderungen, die u. a. Rückschlüsse darauf erlauben, wie sich die soziale Ordnung des

9 Kim 2015, 40.

10 Sul 2003, 428 ff.

Landes allmählich veränderte. 1911, ein Jahr, nachdem Korea japanische Kolonie geworden war, bearbeitete Yi Haejo (1869–1927)¹¹ das Stück für die Bühne, wo es als eine Art Musical unter dem Titel *Okjunghwa* [Die Blume im Kerker] aufgeführt wurde. Ch'unhyangs Verhalten durchläuft in dieser Bearbeitung die bis dahin erstaunlichste Metamorphose: Aus dem bescheidenen, kultivierten Mädchen wird eine widerspenstige, beharrlich auf ihre Rechte pochende junge Frau. Auch Präfekt Pyön – bis dahin ein heimtückischer, übler Beamter – bekommt einen neuen Vornamen, nämlich „Hakto“ [Studierender der konfuzianischen Lehre] anstelle von „Akto“ [Schuft], und tritt nun als edler, kultivierter und korrekter Beamter auf. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Neubearbeitung des Stoffes durch Kim Yeon-su, die deutliche Parallelen zu Yi Haejos Bühnenfassung erkennen lässt. Kim erzählt die Geschichte aus drei Perspektiven. Zunächst reflektiert Ch'unhyang über ihre Gefühle, sorgt sich gar um den Präfekten, er könne seines Amtes enthoben werden, nur weil auch er in Liebe zu ihr entbrannt sei. Im zweiten Abschnitt erinnert sich der Kerkermeister – inzwischen ein alter Mann – liebevoll an die blutjunge, hübsche Ch'unhyang. Im letzten Drittel kommt der Präfekt zu Wort. Als redlichen Staatsdiener beschäftigt ihn der Machtkampf mit der örtlichen Beamtenschaft wesentlich mehr als die junge Frau im Kerker. Jede der drei Perspektiven stellt den Ablauf der Ereignisse in einem anderen Licht dar. In seiner Parodie verzerrt Kim Yeon-su die altbekannte Legende, ja er dreht die zugrunde liegenden traditionellen Muster geradezu um. Alte Klischees werden zerstört. Die einst sanfte, hingebungsvoll liebende und leidende Ch'unhyang zweifelt, trotz, begehrt auf und verzweifelt schließlich an ihrer Liebe. Der ehemals korrupte, lüsterne Präfekt erweist sich als untadeliger Beamter, bekämpft die Korruption und wird selbst Opfer der Rache eines missgünstigen Ortsbeamten. Und Yi Mongnyong, in der Überlieferung treuer Geliebter und Garant dessen, was für die vorwiegend bäuerlich geprägte Bevölkerung des vormodernen Korea den Inbegriff von Gerechtigkeit darstellte, geht seinen Pflichten gehorchend nach Seoul und taucht nie wieder auf. Was wäre, wenn sich nun wirklich alles so abgespielt hätte? Wer wüsste heute noch zu sagen, wo die Wahrheit aufhört und die Lüge anfängt?

Auch die Erzählung „Überschreitet man nun in einer Monatsreise den Himalaja“ nimmt ein historisches Ereignis, den Freitod einer koreanischen Studien-

11 Kor. Autor und Übersetzer.

tin in den 1980er Jahren, auf und entwickelt um diesen Vorfall herum eine Geschichte über die Suche nach dem Ich. Diese längste und anspruchsvollste Erzählung des Bandes verbindet zwei auf den ersten Blick zusammenhanglose Sujets: die koreanische Nanga-Parbat-Expedition aus dem Jahr 1988 und die Pilgerreise des koreanischen Mönchs Hyech'o 혜초 (chin. Huichao 惠超) nach Nordwestindien, Zentralasien und Arabien im Jahr 723. Der Protagonist in Kim Yeon-sus Erzählung kann den Freitod seiner Freundin und die Beziehung zwischen ihnen beiden nicht begreifen. Das letzte Buch, das sie vor ihrem Tod las, war Hyech'o's Reisebericht. Warum gerade dieses Buch? Eine Expedition zum Himalaja soll Klarheit bringen. Denn bis dorthin war auch der koreanische Mönch einst auf seiner Pilgerfahrt gelangt. In dessen Reisebericht sind einige chinesische Zeichen unleserlich. Welche Zeichen dort wirklich standen, wird wohl nur Hyech'o wissen. Uns bleiben nichts als Spekulationen darüber. Bis zu seinem Kältetod im Eis des Himalaja grübelt der Protagonist über die fehlenden Zeichen nach. Es sind die Leerstellen, die dunklen Löcher, um die es Kims Figuren geht. Und je beharrlicher seine Protagonisten diese Leerstellen zu ersetzen, die dunklen Löcher zu stopfen suchen, desto unbegreiflicher wird alles, desto größer werden die Löcher.

In dieser Erzählung verwendet Kim an vielen Stellen chinesische Zeichen, bisweilen auch Originalzitate aus dem historischen Hyech'o-Text. Der Protagonist grübelt über fehlende Zeichen in dem nur fragmentarisch überlieferten Original. Hatte hier dieses oder nicht doch eher jenes Zeichen gestanden? In der deutschen Übersetzung haben wir uns hier für die Übernahme der chinesischen Zeichen entschieden – wohl wissend, dass sich der deutsche Leser hier zunächst kryptischen Schriftzeichen gegenüber sieht, mit denen er nichts anzufangen weiß. Aber – abgesehen davon, dass es der Mehrheit der koreanischen Leser ebenso ergeht – wäre eine Eindeutschung in diesem Fall nicht möglich, ohne den Sinn ganzer Abschnitte zu entstellen.

Narratives Wissen in Form von Geschichten, die keiner tiefer gehenden Legitimation bedürfen, ist für postmoderne Theoretiker neben dem szientifischen Wissen, für das keine Legitimation möglich ist, das, woraus sich Wissen zusammensetzt. Dass die Fundamente der Metaerzählungen, der *großen*, allgemeine Gültigkeit beanspruchenden Erzählungen der Geschichtswissenschaft zu bröckeln begannen, hinderte Milliarden kleiner Geschichten nicht daran,

„weiterhin den Stoff täglichen Lebens zu weben“¹², wie einer der Verfechter postmoderner Ideen, Jean-Francois Lyotard, Mitte der 1980er Jahre erklärte. Die *kleinen* Erzählungen entkommen nicht nur der Legitimitätskrise – weil sie diesen Anspruch ohnehin nicht erheben –, sie sind zugleich auch die winzigen Mosaiksteine, aus denen sich Vergangenheit zusammensetzt, Wahrnehmungen unzähliger Individuen, jede für sich eine kleine Wahrheit, eine kleine Geschichte.

Kim Yeon-sus Protagonisten erzählen Geschichten und Geschichte. Da die objektive Realität nirgends existiere, so Kim, habe er das Verlangen, seine subjektive Erfahrung mittels seines Körpers uneingeschränkt zu erweitern, und dieses Verlangen billige ihm u.a. „die nützliche Theorie der Postmoderne“ zu, welche die Wahrheit im Subjekt, d. h. in ihm selbst, suche.¹³

Inwiefern nun ließen Kims Erzählungen eine postmoderne Lesart zu? Weit davon entfernt, eine für verbindlich gehaltene Welt, allgemein anerkannte Werte, Wirklichkeit im weitesten Sinn und das nach dem Sinn seines Daseins suchende Individuum zu thematisieren, besteht das Neue postmoderner Literatur in einem Pluralismus der Ideen, Werte und Stile. So wie Werte austauschbar werden, gerät auch der metaphysische Wahrheitsbegriff ins Wanken. „Weshalb ist für die einen gut, was für die andern böse ist? Weshalb bezeichnen die einen als wahr, was die andern als unwahr oder falsch bezeichnen?“¹⁴ Und ist es nicht genau diese Problematik, der Kim Yeon-su nachgeht?

In einem Artikel zur südkoreanischen Literatur der 1990er schreibt er:

Winter 1991. Ich befand mich gerade irgendwo in einer entlegenen Gegend, als mich nacheinander zwei Nachrichten erreichten: Die erste war, dass der Putsch der sowjetischen kommunistischen Partei niedergeschlagen worden sei, die zweite, dass die sowjetische kommunistische Partei geputscht habe. Diese merkwürdige Erfahrung war es, welche mir die Disharmonie zwischen der Realität in und außerhalb meines Kopfes bewusst machte. Während Realität existiert, existiert sie gleichzeitig auch nicht. Mit anderen Worten: Realität bedeutet, dass der konkrete, tatsächliche Gegenstand widerstandslos wie Regentropfen unter einem Scheibenwischer verschwindet. Zum ersten Mal wurde mir klar: Es gibt nur einen Ort, auf den ich mich stützen kann – meinen Körper.¹⁵

12 Lyotard 1987, 35.

13 Kim Yŏn-su 1992, 302.

14 Zima 2001, 268.

15 Kim Yŏn-su 1992, 302.

In der Konsequenz könne Realität dann durch nachgebildete Handlung wiedererscheinen, und so stelle für ihn, Kim Yeon-su, das Medium Schrift, d. h. seine Literatur, die Methode dar, Realität abzubilden. Auf diese Weise ersetze die extrem subjektive Empfindung des Individuums die an eine objektive Wahrheit glaubende Vernunft. Alle Vernunft negierend und sich nur auf die Erfahrungen des eigenen Körpers stützend sei die Behauptung möglich: Die südkoreanische Literatur der 1990er Jahre entsprang aus dieser die Vernunft verdrängenden Empfindung heraus, sie berührte das Nicht-Alltägliche und bewegte sich in Richtung Illusion.

Die Vernunft kennt nur eine Welt, die Empfindung aber kennt viele Welten, die sich verändern, je nachdem wie empfunden wird.¹⁶

Ein Ergebnis solcher Überlegungen ist Kims Erzählband *Ich bin ein Phantomschriftsteller*. Seine Figuren begeben sich auf die Suche nach der *Wahrheit*, dem Sinn, dem Warum, und sie scheitern in den meisten Fällen. Was zählt, sei allein das, was sich in ihren Körpern manifestiere. Der alte Chinese in „Bu neng shuo“ bringt es auf den Punkt:

Das Leben ist etwas, das man lebt, man erzählt es nicht. [...] Geschichte ist nichts, das sich in einem Buch oder auf einem Ehrenmal beschreiben ließe. Die Geschichte der Menschen dokumentiert sich in ihren Körpern. Und nur das ist wahr.¹⁷

Kein Lackmustest wird jemals die inneren Beweggründe eines Menschen ans Licht bringen, und wer sich im Besitz der *einen* Wahrheit glaubt, kann von Kims Protagonisten nicht viel mehr als ein mitleidiges Lächeln erwarten. Es sind die Myriaden kleiner individueller Wahrheiten, aus denen sich Geschichte zusammensetzt, und einige davon erzählen uns Kims Helden. Es sind die winzigen Ausschnitte aus der schier endlosen Menge von Begebenheiten, die Geschichte letztlich ausmachen. Historie als Versuch, vergangene Wirklichkeit wahrheitsgemäß zu rekonstruieren, stellt für Kim ein aussichtsloses Unterfangen dar. Es bleibt nicht viel mehr als ein Spiel mit Erinnerungen, Worten und Texten. Aber darin erweist er sich als ausgesprochen talentiert.

Kim Yeon-sus Prosa zeichnet sich durch klare und präzise, bisweilen allerdings recht komplexe Formulierungen aus. Er verwendet dabei häufig dem westlichen Leser vertraute Metaphern und Vergleiche und entzieht sich dem in der

16 Kim Yŏn-su 1992, 303.

17 Kim 2015, 51.

koreanischen Literatur weit verbreiteten Hang zu Redundanz oder dem Gebrauch von Dialekten. Kim erweist sich ausgesprochen geschickt bei der Komposition seiner Geschichten, die sich durch eine ganz eigene stilistische Eleganz auszeichnen. Nach eigenen Angaben überarbeitet er eine Erzählung mehrfach, und legt er sie schließlich aus den Händen, dann nicht etwa, weil er damit zufrieden wäre, sondern weil er das Gefühl habe, nichts mehr tun zu können.¹⁸

Übersetzungen aus dem Koreanischen ins Deutsche sind angesichts der beachtlichen Unterschiede zwischen beiden Kultur- und Sprachräumen nicht problemlos zu bewältigen. Eigenarten der koreanischen Sprache wie beispielsweise fehlende Genus- bzw. Numerusmarkierungen oder auch der im Vergleich zum Deutschen wesentlich inkonsequenterer Gebrauch von Präteritalformen erweitern den Interpretationsspielraum des Übersetzers, zwingen ihn bisweilen aber zu Entscheidungen, die der Ausgangstext gar nicht trifft, und erfordern stellenweise auch Intuition, die sich – wie die Erfahrung lehrt – gelegentlich als falsch erweist.

In zwei Erzählungen beispielsweise bleibt bis zur Mitte bzw. bis gegen Ende der Geschichte offen, ob es sich beim Ich-Erzähler um einen Mann oder eine Frau handelt.¹⁹ Die deutsche Sprache bietet in dieser Hinsicht kaum die Möglichkeit einer äquivalenten Wiedergabe, und der Übersetzer muss sich für einen Kompromiss entscheiden. Stilistisch fallen vor allem die letzten beiden Erzählungen des Bandes durch ihren bewusst altertümelnden Stil und lange Satzkonstruktionen etwas aus dem Rahmen. Eine dieser Erzählungen beispielsweise spielt gegen Ende der 30er Jahre des letzten Jahrhunderts, als Korea japanische Kolonie war. Der Originaltext enthält einige zur damaligen Zeit geläufige japanische Ausdrücke, die dem koreanischen Leser durch jeweilige Anmerkungen im Text erklärt werden, in der Übersetzung aber in Umschrift wiedergegeben wurden. Erklärende Übersetzungen sowie die von Kim Yeonsu verwendeten japanischen Zeichen findet der Leser dann in Fußnoten. Die Übersetzer haben sich hier für die einbürgernde Übersetzung²⁰ entschieden, um das aufgrund der langen und zum Teil komplexen Satzgefüge ohnehin

18 Anon. 2012.

19 Gemeint sind die Erzählungen „Überschreitet man nun in einer Monatsreise den Himalaja ...“ und „So stehe ich im hellen Lichte des Tages“.

20 Zur Strategie des einbürgernden, im Gegensatz zu der des verfremdenden Übersetzens siehe den Aufsatz von Friedrich Schleiermacher: „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“.

nicht einfache Textverständnis für den deutschen Leser nicht noch zusätzlich zu erschweren. Die langen Sätze hingegen, die für das Original kennzeichnend sind und sich dort teilweise über halbe Seiten erstrecken, ebenso wie die sprachlichen Besonderheiten versucht die Übersetzung nachzuahmen, soweit dies sprachliche und kulturelle Unterschiede zulassen.

Inwieweit der Übersetzer dem Original zu folgen bereit ist, wie viel „Treue“ er dem Ausgangstext erweist und bis zu welchem Grad er „Rücksicht“ auf den Leser nimmt, sollte die Entscheidung des Übersetzers bleiben. Translatologie als interdisziplinärer Ansatz, sich wissenschaftlich mit dem Übersetzen und Dolmetschen auseinanderzusetzen, schaut auf eine noch junge Geschichte zurück und deckt doch ein breites Spektrum übersetzungstheoretischer Ansätze ab. Wenn Walter Benjamin 1923 behauptet, dass sich „nirgends [...] einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar“ erweist,²¹ so geht es ihm dabei in erster Linie um Lyrikübersetzungen, und dennoch taugt dieser Ansatz auch für die Übersetzung von Prosatexten. Wie viel „Treue“ (zum Ausgangstext) und wie viel „Freiheit“ tut einer Übersetzung gut? Manch ein Verfasser von Übersetzungsgutachten scheint da das „richtige“ Maß zu kennen – oft leider jedoch, ohne über nennenswerte Kenntnisse der Ausgangssprache, des Koreanischen in diesem Fall, zu verfügen. Vielleicht ist es schwer, einen Text zu akzeptieren, der den eigenen Vorstellungen von Literatur – worauf diese auch immer zurückgehen mögen – nicht entspricht. Da tauchen unbekannte Wörter auf, seltsam anmutende Bilder und zu guter Letzt auch noch Sätze, die zu verstehen auch beim zweiten Lesen Mühsal bereitet. Dann ist der „Übeltäter“ schnell bei der Hand: Das muss wohl an der schlechten Übersetzung liegen ... Es sei an dieser Stelle noch einmal Benjamin zitiert, der konstatiert, dass es eben nicht das höchste Lob einer Übersetzung sei, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen.²² Und dies bedeutet keinesfalls, hier unlesbaren Linearübersetzungen das Wort zu reden. Es geht vielmehr um einen Entscheidungsspielraum, der jedem Übersetzer zugestanden werden sollte. „Es ist völlig unerheblich, ob eine Übersetzung ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ ist – in jedem Fall ist sie merkwürdig, denn es klingt und schwingt in ihr notwendigerweise – da sie sich in, zwischen und durch die Sprachen bewegt – eine Aussage über die Sprache überhaupt, ihre

21 Benjamin 1972, 9.

22 Benjamin 1972, 18.

Möglichkeiten und Grenzen, ihre Schönheiten und Gefahren mit.²³ Jede Übersetzung ist ein Versuch, sich dem Originaltext zu nähern, keine wird das Ideal vollständiger Äquivalenz erreichen, jede weitere, neue diesem aber vielleicht näher kommen.

1995 analysierte der Germanist Kim Joo-Youn Texte ausgewählter koreanischer Autoren, in denen er Qualitäten zu erkennen glaubte, „die zu der Hoffnung Anlass geben, dass die koreanische Literatur den Rang einer universell gültigen Weltliteratur erreichen könnte.“ Kim Yeon-su befindet sich nicht auf der Liste derer, die – nach Einschätzung des Autors – „sehr prägnant und mit analytischem Scharfblick die Kernprobleme der neueren koreanischen Gesellschaftswirklichkeit zu ihrem Thema gemacht haben.“²⁴ Vielleicht zu Unrecht. Wenn Kim Joo-Youn als Merkmal von Weltliteratur einen „universellen Geltungsanspruch“ postuliert, so mag dies gerade vor dem Hintergrund postmoderner Diskurse problematisch erscheinen. Den Ansprüchen einer Weltliteratur hingegen, verstanden als Auswahl rezeptionswürdiger Werke, die Epochen reflektieren und somit geschichtliches und ästhetisches Bewusstsein universell vermitteln, dürfte Kim Yeon-sus Werk durchaus genügen.

Wenn das kein Grund ist, einen Versuch zu wagen, den Erzählungen dieses ganz besonderen koreanischen Autors ein wenig Zeit und Konzentration zu widmen?

Verwendete Literatur

- [Anon.]: „Kim Yeon-su, a Novelist who Aspires to Do Something New“, *Korea Magazine* 2012:4 [online: www.korea.net/NewsFocus/People/view?articleId=100242, 03.05.2012, Zugriff am 20.03.2016].
- Benjamin, Walter: „Die Aufgabe des Übersetzers“, erschienen 1923; verwendete Ausgabe: *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1 (Frankfurt: Suhrkamp, 1972), 9–21.
- Kim, Joo-Youn: *Brennende Wirklichkeit – kalte Theorie: Literaturkritische Aufsätze zur koreanischen Literatur*. München: Iudicium, 2004.
- Kim Yŏn-su [Kim, Yeon-su] 김연수 (金衍洙): „Kihhoek 2 / 90-nyŏnda munhak-kwa na, kŭrigo chŏnmang: Sosu-ŭi munhaksŏngji kamgagi ani-

23 Sauter 2011.

24 Kim 2004, 89.

- da“ 기획 2 / 90 년대 문학과 나, 그리고전망: 소수의 문학성이자 감각이 아니다. [Plan 2 – Die Literatur der 90er Jahre und ich sowie die Perspektive: Es geht um Qualität der Literatur für eine Minderheit, nicht um (individuelle) Wahrnehmung], *Chakka segye t'onggwön* 작가세계 통권 40.2 (1992), 302–306 [www.dbpia. co.kr/Journal/ArticleDetail/ NO-DE00064963].
- : *Na-nün yuryöngjakkka-immida* 나는 유령작가입니다 [Ich bin ein Phantomschriftsteller] P'aju: Ch'angbi, 2005 [deutsche Übersetzung: Kim 2015].
- : *Sosölga-üi il: Kim Yön-su sanmun*. 소설가의 일: 김 연수 산문 [Die Arbeit des Schriftstellers: Essays von Kim Yeon-su], P'aju: Munhakdongne, 2014.
- Kim, Yeon-su: *Ich bin ein Phantomschriftsteller*, aus dem Koreanischen von Heike Lee und Lee Tae Hoon. Gossenberg: Ostasien Verlag, 2015 [kor. Originalausgabe: Kim Yön-su 2005].
- Lyotard, Jean-Francois: *Postmoderne für Kinder: Briefe aus den Jahren 1982–1985*, Wien: Edition Passagen, 1987.
- Friedrich Schleiermacher: „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“, in: *Friedrich Schleiermachers Sämtliche Werke* (Berlin 1838), Bd. 2, 201–238.
- Sauter, Caroline (2011): „Viele Samen auf Reisen: Über Walter Benjamins Übersetzung von Saint-John Perse's Anabase“, *ReLü: Rezensionsschrift zur Literaturübersetzung* 12 (2011) [www.relue-online.de/neu/2011/08/viele-samen-auf-reisen, Zugriff am 20.03.2016]
- Sul, Sung Gyung: “The Story behind Chunhyang jeon and the Dramatic Pansori Narrative“, in: *Proceedings of the 21st conference of the Association for Korean Studies in Europe* (Roma: AKSE, 2003), 428–430.
- Zima, Peter Václav: *Moderne/Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen: UTB, 2001.

Wolfgang Kubin, der die *ORIENTIERUNGEN* im Jahr 1989 ins Leben gerufen und über 25 Jahre zusammen mit Berthold Damschäuser herausgegeben hat, hat sich von Anfang an zum Ziel gesetzt, einen Beitrag zum Verständnis der unterschiedlichen, teilweise auch gegensätzlichen Entwicklungen innerhalb der asiatischen Kulturen zu leisten. Diese Leitlinie in ihrer ganzen geographischen Vielfalt verfolgen auch die jetzigen Herausgeber, wobei ihnen kulturwissenschaftliche Aufsätze und reflektierende Übersetzungen zum vormodernen China ebenso willkommen sind wie zum modernen China.

Der vorliegende Jahresband versammelt siebzehn Studien, die allesamt über das Übersetzen reflektieren. Mehrere erfahrene Übersetzer haben sich bereit erklärt, aus ihrer Praxis zu berichten, Mitarbeiter und Studierende des Bonner Instituts nutzten dieses Forum, um über ihre Erfahrungen mit dem Übersetzen aus Qualifikations- und anderen Arbeiten zu berichten. Zeitlich umspannen die hier besprochenen Übersetzungen Texte vom Altertum bis zur unmittelbaren Gegenwart.

OSTASIEN Verlag
www.ostasien-verlag.de

ISBN 978-3-946114-32-1

ISSN 0936-5419

