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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 56 (2002)

Heft: 1

Artikel: Übersetzungskritik : zur deutschen Übersetzung des Romans Niehai Hua (Blumen im Meer der Sünde)

Autor: Altenburger, Roland

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147570

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: 15.07.2025

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

ÜBERSETZUNGSKRITIK: ZUR DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG DES ROMANS *NIEHAI HUA* (*BLUMEN IM MEER DER SÜNDE*)

Roland Altenburger, Universität Zürich

Es ist in jüngster Zeit zurecht das Fehlen einer echten und fairen Kritik- und Rezensionskultur für deutsche Übersetzungen aus dem Chinesischen beklagt worden.[1] Dieser tatsächliche Mangel, der übrigens auch für andere europäische Sprachen gilt,[2] hängt wesentlich mit dem hohen Anspruch der Aufgabe an den Rezensenten zusammen. Kein Rezensent wird sich die Zeit nehmen können, den Übersetzungstext mit dem Ausgangstext parallel zu lesen. Es ist aber schon viel erreicht, wenn die zu besprechende Arbeit anhand eines Katalogs typischer Übersetzungsprobleme geprüft und im übrigen das Übersetzungshandwerk stichprobenweise nachvollzogen und gewürdigt wird. Dass das Resultat einer solchen Begutachtung meist in einer Mängelliste bestehen wird, liegt leider in der Natur der Sache. Es ist aber entscheidend, dass von den in jeder Übersetzung zu findenden faktischen Fehlern und fragwürdigen Übersetzungslösungen, auf die ein Rezensent hinweisen soll, nicht einfach auf die Gesamtqualität des rezensierten Werks kurzgeschlossen wird. Für ein Schlussurteil sollte vielmehr der Gesamteindruck der Lektüre ausschlaggebend sein; als Massstäbe der Kritik sollten einerseits die Kunst des Möglichen und andererseits der bisherige Übersetzungsstandard in Bezug auf vergleichbare Texte gelten.

Das hier zu rezensierende Buch trägt den Titel *Blumen im Meer der Sünde* und ist eine deutsche Übersetzung von Zeng Pus 曾樸 (Mengpu 孟樸, 1872–1935) Roman *Niehai hua* 孽海花 aus dem Chinesischen vom Bonner Sinologen Thomas Zimmer.[3] Neben Li Boyuan 李伯元 (Baojia 寶嘉, 1861–

1 Vgl. Wolfgang Kubin, *Die Stimme des Schattens. Kunst und Handwerk des Übersetzens* (München: Edition Global, 2001), v.a. 83 f.

2 Die einzige mir bekannte seriöse übersetzungskritische Rezension einer Übersetzung aus der chinesischen Romanliteratur in eine europäische Sprache ist Andrew Plaks' Besprechung von André Lévys französischer *Jin-Ping-Mei*-Übersetzung *Fleur en fiole d'or*, in: *Journal of the American Oriental Society* 108.1 (1988), 142-145.

3 München: Iudicium Verlag, 2001; 511 S.

1906), Wu Jianren 吳趼人 (Woyao 沃堯, 1867–1910) und Liu E 劉鶚 (1857–1909) gilt Zeng Pu als einer der "Vier grossen Romanciers" der späten Qing-Zeit (1902–1911). Obwohl *Niehai hua* innerhalb dieses "Epochenkanons"[4] insofern einen Sonderfall darstellt, als diesem Fragment gebliebenen Roman die spätesten Teile erst zwischen 1927 und 1930 hinzugefügt wurden,[5] ist er doch ganz klar der späten Qing-Zeit zuzuordnen, innerhalb welcher er zu einem der grössten Publikumserfolge wurde. Im erstaunlich umfangreichen Textkorpus des spät-Qing-zeitlichen Romans waren es bisher vor allem die repräsentativen Werke der "Vier grossen Romanciers", die für eine Übersetzung in die grossen europäischen Sprachen zuhanden eines breiteren Lesepublikums in Betracht gezogen wurden.[6] Aus den Hauptwerken der bedeutendsten Epochenvertreter, Li Boyuans und Wu Jianrens, wurden bisher allerdings vorwiegend Teil- oder vielmehr Auswahlübersetzungen vorgelegt. Das gilt für Eva Meyerovitchs frühe (1935) selektive französische Übersetzung aus Li Boyuans *Guanchang xianxing ji* 官場現形記 (Der gegenwärtige Zustand der Beamtenschaft, 1903-1905)[7] ebenso wie für die spätere (1964) deutschen Übersetzung aus diesem Text.[8] Die ausgeprägt episodisch-repetitive Gesamtstruktur des betreffenden Ausgangstexts legte einen solchen selektiven Zugang nahe.[9] Während die deutschen Übersetzer dennoch einen integralen Text anstrebten, indem sie eigenhändig

4 Diese "Kanonisierung" geht wohl ursprünglich auf Lu Xun zurück, der im 28. Kapitel seines Abrisses der Geschichte der chinesischen Erzählliteratur die vier grossen "Enthüllungsromane" (*qianze xiaoshuo* 譴責小說) der genannten vier Autoren als Kern des spät-Qing-zeitlichen Romans darstellte. Diese Wertung wurde später von A Ying 阿英 (1900-1977), dem Verfasser der ersten spezialisierten Literaturgeschichte jener Epoche, *Wan Qing xiaoshuo shi* 晚清小說史 (1937), im wesentlichen bestätigt.

5 Zur Textgeschichte wird weiter unten noch mehr zu sagen sein.

6 Die bisher einzige erwähnenswerte Ausnahme besteht in der Doppelübersetzung, die unter dem Titel *The Sea of Regret. Two Turn-of-the-Century Chinese Romantic Novels* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1995) publiziert wurde. Der Übersetzer, Professor Patrick Hanan, legt darin neben dem Kurzroman *Henhai* 恨海 als einem zentralen Werk des bedeutenden Autors Wu Jianren auch einen wenig bekannten Text vor, *Qin hai shi* 禽海石 von Fu Lin 符霖, der mit ersterem vermutlich in einem gewissen Entstehungszusammenhang stand.

7 Li Chang, *Moeurs des mandarins sous la dynastie Mandchoue*, traduit par Eva Meyerovitch (Paris: Payot, 1935).

8 Li Boyuan, *Das Haus zum gemeinsamen Glück*, [übersetzt von Marianne Liebermann und Werner Bettin] (Berlin: Rütten & Loening, 1964).

9 Siehe Christel Ruh, *Das Kuan-Ch'ang Hsien-Hsing Chi – Ein Beispiel für den 'Politischen Roman' der ausgehenden Ch'ing-Zeit* (Würzburger Sino-Japonica, 2; Bern: Herbert Lang & Frankfurt/M: Peter Lang, 1974), 47-53.

Übergänge über Streichungen hinweg zu schaffen versuchten,[10] resultierte etwa Shih Shun Lius englische Auswahlübersetzung aus dem *chef-d'oeuvre* von Wu Jianren, *Er shi nian mudu zhi guai xianzhuang* 二十年目睹之怪現狀 (Augenzeugenschaft seltsamer Zustände der letzten zwanzig Jahre, 1909), die unter dem bezeichnenden Titel *Vignettes from the Late Ch'ing*[11] publiziert wurde, nurmehr in einer Sammlung locker zusammenhängender Einzelerzählungen, die nicht mehr als ein Roman rezipierbar zu sein scheint. Die selektive Übersetzung soll hier auch keineswegs als Patentrezept für den übersetzerischen Umgang mit dem Roman der späten Qing-Zeit gepriesen werden, sondern bleibt bestenfalls ein von Fall zu Fall diskutabler Kompromiss. Auch von den ausgesprochen viel und schnell schreibenden Autoren der Epoche wie Wu Jianren und Li Boyuan, welche beide die Fortsetzungsnummern der von ihnen redaktionell betreuten Zeitschriften fast im Alleingang füllen konnten, liegen uns auch literarisch-ästhetisch anspruchsvollere Werke vor, die in integraler Übersetzung und ohne jegliche Abstriche dem Lesepublikum "zugemutet" werden können. Douglas Lancashire hat dies mit seiner kompromisslos vollständigen englischen Übersetzung von Li Boyuans *Wenming xiaoshi* 文明小史 (Kleine Geschichte der Zivilisiertheit, 1903-1905) bewiesen.[12]

Das literarisch am höchsten einzuschätzende Werk im Korpus des spät-Qing-zeitlichen Romans ist wohl Liu Es *Lao Can youji* 老殘遊記 (Die Reisen des Lao Can, 1903-1907). Obwohl uns von diesem Text auch frühe Teilübersetzungen vorliegen, setzte sich frühzeitig die Einsicht durch, dass er integral zu übersetzen sei. Die den Hauptteil des Werks bildenden ersten zwanzig Kapitel liegen seit 1952 in einer Massstäbe setzenden englischen Übersetzung durch

10 Werner Bettin, "Nachwort", in: Li, *Das Haus*, 623. Vgl. auch die jüngst unter dem Titel *Officialdom Unmasked* erschienene englische Teilübersetzung desselben Romans (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2001) von T.L. Yang [Yang Tieliang 楊鐵樑], die den Text schätzungsweise ebenfalls um etwa die Hälfte gekürzt wiedergibt.

11 Wu Wo-yao, *Vignettes from the Late Ch'ing. Bizarre Happenings Eyewitnessed over Two Decades*, Translated with an Introduction by Shih Shun Liu (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong & New York: St. John's University Press, 1975).

12 Li Boyuan, *Modern Times. A Brief History of Enlightenment*, Translated by Douglas Lancashire (A Renditions Book; Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 1996). Die in der Dissertation von Otto Gast enthaltene deutsche Übersetzung der Kapitel 1 bis 13 des *Wenming xiaoshi* kann von ihrem Bearbeitungsniveau her kaum mehr als dokumentarischen Wert beanspruchen. Siehe ders., *Wen-ming hsiao-shih. Eine Prosasatire vom Ende der Ch'ing-Zeit* (Inaugural-Dissertation, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, [1982]), 253-436.

Harold Shadick vor.[13] Seit 1989 können wir auf eine von Hans Kühner erarbeitete, sämtliche überlieferten 29 Kapitel umfassende deutsche Übersetzung[14] zurückgreifen, die ebenfalls rundum zu überzeugen vermag. In mancher Hinsicht ist der betreffende Band als wegweisend anzusehen, so etwa hinsichtlich seiner Ausstattung und des sauberen, fachkundigen Lektorats (Ruth Keen).

Auch im Falle des *Niehai hua* drängte sich grundsätzlich eine integrale Übersetzung auf.[15] Ähnlich wie in *Lao Can youji*, dessen strukturelle Geschlossenheit durch die über weite Strecken als Hauptfigur in Erscheinung tretende Titelfigur des Lao Can entscheidend konstituiert wird, steht im Mittelpunkt des *Niehai hua* ein Protagonistenpaar, bestehend aus dem brillanten Gelehrten Jin Wenqing und seiner illustren Nebenfrau Fu Caiyun, einer ehemaligen Kurtisane. Die beiden Hauptfiguren sind den Biographien des Diplomaten und späteren Ministers Hong Jun (1840-1893) und seiner Gattin, der legendenumwobenen Kurtisane Sai Jinhua (1874-1936), nachempfunden. Ganz abgesehen vom vordergründig sensationellen Grundstoff der Erzählung ist *Niehai hua* ein inhaltlich tatsächlich höchst bemerkenswerter Text, dessen Vermittlung an ein europäisches Lesepublikum sich unbedingt lohnt. Seine Handlung ist in hohen und höchsten gesellschaftlichen Kreisen – dort, wo Politik gemacht wird – angesiedelt. In vielen ausführlichen Konversationen einflussreicher Persönlichkeiten lassen sich die Ansichten und Einstellungen der politischen Elite Chinas im Verlaufe des späten 19. Jh. recht anschaulich nachvollziehen. Insbesondere lässt sich sozusagen hautnah mitverfolgen, wie sich unter den chinesischen Politberatern allmählich ein Bewusstsein der Krise in der (militärischen) Konfrontation mit den Kolonialmächten in der Region herausbildete. In grellem Kontrast zu den anderen bedeutenden spät-Qing-zeitlichen Romanen erscheinen hier die europäischen Länder und Japan mit ihren anderen Kulturen nicht bloss als diffuse Bedrohung am Horizont oder als in Shanghai zu bestaunende Kuriosa, sondern treten unmittelbar ins Blickfeld der Erzählung. Teile des Romans spielen nämlich in Deutschland, Russland und Japan. Der zentrale und für die zeitgenössische Leserschaft sicherlich attraktivste Teil der Handlung erzählt den Aufenthalt Jin Wenqings als chinesischer Botschafter zuerst in Berlin und

13 Liu T'ieh-yün (Liu E), *The Travels of Lao Ts'an*, Translated from the Chinese and Annotated by Harold Shadick (Ithaca: Cornell University Press, 1952).

14 Liu E, *Die Reisen des Lao Can. Roman aus dem Alten China*, Aus dem Chinesischen übertragen von Hans Kühner (Frankfurt/M: Insel Verlag, 1989).

15 Hier stellt sich allerdings die Frage, welche Textfassung der Übersetzung zugrundezulegen sei. Siehe dazu die Diskussion weiter unten.

anschliessend in St. Petersburg.[16] Ironischerweise ist es aber vor allem seine Begleiterin Caiyun, die sich im fremden Milieu zu bewegen lernt (indem sie unter anderem ihren heimlichen Liebschaften nachgeht) und dadurch auch dem Leser Einblicke in europäische Lebensweisen eröffnet. Die Hauptepisoden drehen sich allerdings um die russische Anarchistin Sarah und deren Taten, erzählen also von einem ausgesprochen sensationellen und unkonventionellen Beispiel weiblicher Existenz in Europa.

Der von Zimmer vorgelegte Band enthält ein Vorwort des Übersetzers, das vor allem den Hauptautor des Texts vorstellt und über die komplexe Textgeschichte Auskunft gibt. Aus Zimmers Vorwort wird die schillernde Figur, die Zeng Pu war, allerdings nicht so recht greifbar. Für die Zeitgenossen verkörperte er geradezu das Musterbild des sogenannten *yangchang caizi* 洋場才子, d.h. des in den ausländischen Konzessionsgebieten Shanghais lebenden und arbeitenden Literaten.[17] Zum Kultbild dieses Autors gehörte auch, dass er zeitweise in den Räumlichkeiten der von ihm mitbegründeten Verlagsbuchhandlung Xiaoshuo lin she 小說林社 wohnte; dass er seine fast manische Schreibtätigkeit ausschliesslich in den Abend- und Nachtstunden entfaltete, was wiederum mit seiner Opiumsucht zusammenhing;[18] und schliesslich passte auch seine enge Verbindung zum Kurtisanenmilieu unmittelbar in dieses Bild, das in den bisherigen biographischen Darstellungen entweder verkannt, oder aber bewusst ausgespart worden ist.[19] Auch was sein politisches Denken anging, war Zeng Pu eine eher schwer fassbare Figur. Entsprechend sind die politischen Positionen, wie sie aus seinem Hauptwerk, dem fragmentarischen *Niehai hua*, ableitbar sind, nicht ohne weiteres auf einen Hauptnenner zu bringen. Andererseits kann es wiederum als ein epochentypisches Kennzeichen angesehen werden, dass die spät-Qing-zeitlichen Romanautoren sich einer klaren Stellungnahme entzogen und ihre satirischen Seitenhiebe gleichsam nach allen politischen Lagern hin austeilten. Im Falle des *Niehai hua* hängt die nebulöse Wertung freilich auch

16 Die stringent und relativ dynamisch erzählten "europäischen" Romankapitel (Kap. 10, 12, 13, 15-17) werden durch zwei eher statische chinesische Intermezzi (Kap. 11, 14) unterbrochen.

17 Vgl. Catherine Vance Yeh, "The Life-style of Four *Wenren* in Late Qing Shanghai", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.2 (1997), 419-470, v.a. 449-458.

18 Vgl. etwa das Kurzporträt des Autors in den Reminiszenzen von Bao Tianxiao 包天笑, *Chuanying lou huiyi lu* 釧影樓回憶錄 (Nachdr., *Jindai Zhongguo shiliao congkan xubian di wu ji*; Taibei: Wenhai chubanshe, 1971), 326.

19 Dies gilt auch für Peter Lis Darstellung *Tseng P'u* (Boston: Twayne, 1980), auf die sich Zimmer für seine biographische Skizze offenbar massgeblich stützte.

ganz unmittelbar mit der komplexen Textgeschichte zusammen, die im Vorwort des Übersetzers in der gebotenen Ausführlichkeit (12-18) ebenfalls zur Sprache kommt.[20]

Der textgeschichtlich primäre Autor des *Niehai hua* war der politisch radikale Jin Songcen 金松岑 (1874-1947), der bis 1904 immerhin die ersten sechs Kapitel des Texts in der originalen Fassung niederschrieb und am inhaltlichen Entwurf der Textfortsetzung insofern beteiligt war, als er die Überschriften der nachfolgenden Kapitel des auf sechzig *hui* 回 projektierten Romans mitgestaltete, bevor er offenbar das Interesse daran ganz verlor und dem Verlagsredakteur Zeng Pu das begonnene Romanskript bedingungslos überliess. Noch 1904 schrieb Zeng den Text bis Kapitel 20 weiter. Diese Textfassung erschien im Januar 1905 im Verlag Xiaoshuo lin she in einer zweibändigen Ausgabe. Diese Fassung war es auch, die innert wenigen Jahren schätzungsweise gegen fünfzigtausendmal verkauft und damit zu einem Kultbuch der Epoche wurde.[21] Das 20. Kapitel stellte zwar keinen geeigneten Schluss des Romans dar, markierte aber insofern einen Wendepunkt in der Handlung, als sich darin in der bis dahin so brillanten Karriere des Protagonisten Jin Wenqing plötzlich ein steiler Abwärtstrend ankündigt. Bis 1907 liess Zeng Pu noch fünf weitere Kapitel folgen, die in der kurzlebigen Romanzeitschrift *Xiaoshuo lin* 小說林 abgedruckt wurden.[22] Vier dieser Fortsetzungskapitel fanden einige Jahre später in einer erweiterten Ausgabe Aufnahme.[23] In seiner frühen Fassung umfasste das Romanfragment also 20 oder 24 (bzw. 25) Kapitel.

Erst zwanzig Jahre später, nämlich von 1927 an, wurde der einstige Erfolgsroman von Zeng Pu im Zusammenhang mit einem von ihm und seinem ältesten Sohn gegründeten neuen Verlag namens Zhen mei shan shudian 眞美

20 Leider hat der Übersetzer dem Text keine Übersetzung von Zengs informativem, produktionsästhetisch interessantem Vorwort beigefügt. Siehe Zeng Pu, "Xiugai hou yao shuo de ji ju hua" 修改後要說的幾句話 [Einige der Textrevision hinzuzufügende Erläuterungen], ursprünglich als "Niehai hua daixu" 孽海花代序 [Anstelle eines Vorworts], in: Wei Shaochang 魏紹昌 (Hg.), *Niehai hua ziliao* 孽海花資料 (erw. Ausg., Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1982), 128-133. Dieser Text liegt seit kurzem in einer französischen Übersetzung vor in: Jacques Dars et Chan Hingho, *Comment lire un roman chinois. Anthologie de préfaces et commentaires aux anciennes oeuvres de fiction* (Arles: Éditions Philippe Picquier, 2001), 269-278.

21 Dennoch sind Kopien dieser frühesten Ausgabe überaus rar und in keiner mir bekannten westlichen Bibliothek enthalten.

22 *Xiaoshuo lin*, Nr. 1 (Kap. 21-22), 2 (Kap. 23-24) und 4 (Kap. 25).

23 3 Bde, 1. Ausg., Shanghai: Wangyun shanfang, 1916. Diese Ausgabe scheint bloss 24 Kapitel umfasst zu haben.

善書店[24] wieder hervorgeholt, teilweise überarbeitet und bis zum Ende der zwanziger Jahre um insgesamt zehn zusätzliche Kapitel erweitert. 1928 publizierte Zeng in seinem Verlag eine Ausgabe im Umfang von 30 Kapiteln, die fortan zur massgebenden, häufig neu aufgelegten Fassung des Texts wurde,[25] während die frühere Fassung weitgehend in Vergessenheit geriet. Zwischen Zeng Pus erster und zweiter Schaffensphase am Roman bestand eine tiefe Kluft, die nicht nur durch die tiefgreifenden Veränderungen der politischen Situation und eine zwischenzeitliche Amtskarriere des Autors, wodurch sich auch seine politischen Ansichten stark gewandelt hatten, bedingt war. Zeng Pu hielt sich von 1927 an auch nicht mehr an den ursprünglichen Plan und hatte viel Distanz zu seinem Stoff gewonnen. Die textuellen Veränderungen zuhanden der überarbeiteten Neuausgabe betrafen vor allem die Kapitel 1-6 sowie das Anschlusskapitel 25. Zeng hat diese tatsächlich weitgehend umgeschrieben, wie Wei Shaochang festgestellt hat.[26] Streng genommen kann die überarbeitete Fassung des Texts von 1928 also nicht mehr dem spät-Qing-zeitlichen Roman zugerechnet werden. Peter Li argumentierte wie folgt dafür, dass die frühere Textfassung die notwendige Grundlage jeder Auseinandersetzung mit dem Text darstellen müsse:

> In my opinion, this [unrevised] edition embodies the spirit and letter of the late Ch'ing period. The revised version was written at a different time when the circumstances were radically changed and therefore reflects other interests.[27]

Bisher lag uns von *Niehai hua* eine von Isabelle Bijon angefertigte französische Übersetzung vor, die sich an die revidierte 30-Kapitel-Fassung hielt.[28] Eine

24 Diese Verlagsbuchhandlung mit dem Namen "Wahrheit, Schönheit, Güte" existierte 1928-1933.

25 3 Bde, Shanghai: Zhen mei shan shudian, 1. Ausg. 1928, 2. Ausg. 1931. Die weiteren, nach 1928 entstandenen fünf Fortsetzungskapitel 31-35 wurden in der gleichnamigen Zeitschrift *Zhen mei shan* publiziert. Sie sind der gängigsten Ausgabe der revidierten Textfassung als Anhang beigefügt. Siehe: Zeng Pu, *Niehai hua* (erw. Ausg., Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1980 [=*NHH*]), 304-364.

26 Wei Shaochang, "Qianyan" 前言, in: ders. (Hg.), *Niehai hua ziliao* (rev. u. erw. Ausg., Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1982), ii. Diese Materialsammlung dokumentiert die Textfassung der betreffenden Kapitel in der früheren Ausgabe des Verlags Xiaoshuo lin she.

27 Li, *Tseng P'u*, 96.

28 Zeng Pu, *Fleur sur l'Océan des Péchés*. Roman, traduit du chinois par Isabelle Bijon ([Paris:] Trans-Europ-Repress, 1983). Die französische Übersetzerin hat die frühere Textfassung immerhin stellenweise konsultiert und als Variantlesung in ihren Übersetzungstext

englische Teilübersetzung von etwas mehr als den ersten fünf Kapiteln durch Rafe de Crespigny (assistiert von Liu Ts'un-yan)[29] basiert offenbar ebenfalls auf dem revidierten Text, obwohl die Präsentation des Texts dies nicht zu bestätigen scheint.[30] Wie die Vorläuferarbeiten hat sich auch die deutsche Übersetzung auf die revidierte Textfassung gestützt. Das ist einerseits nachvollziehbar, insofern die revidierte Fassung diejenige der verfügbaren Textausgaben ist und die frühere Fassung zugegebenermassen an manchen Stellen etwas krude, unfertig, inkonsistent und deshalb vielleicht unattraktiv wirkt; es ist aber andererseits bedauerlich, weil uns die frühere Fassung nicht nur näher an die späte Qing-Zeit, sondern auch an den ursprünglichen Autor des Texts, Jin Songcen, und seine – von Zeng Pus durchaus verschiedenen – Intentionen herangeführt hätte. Die radikale Textrevision von 1927 galt bekanntlich ganz besonders den ersten sechs Kapiteln, deren erste Fassung Zeng mit nur geringfügigen Änderungen von Jin übernommen hatte. Die Textrevision war auch eine Geste der definitiven Aneignung des Textes durch seinen Hauptautor.

Die Entscheidung für eine Textfassung schliesst auch die Frage ein, an welcher Stelle des ohnehin fragmentarisch gebliebenen Textes die Übersetzung abbrechen soll. Zimmer hat sich wie die französische Übersetzerin Bijon für die 30-Kapitel-Fassung entschieden. Diese Wahl scheint primär durch die Ausgabe von 1928 präjudiziert worden zu sein, die Zimmer seiner Übersetzung ausdrücklich zugrunde gelegt hat. Die Wahl ist insofern legitim, aber keineswegs so unausweichlich und eindeutig, dass sie keiner Begründung mehr bedürfte. In der von 1927 an verfassten Textfortsetzung nach Kapitel 25 werden noch drei völlig neue Themenfelder und Handlungsbereiche angeschnitten: Kapitel 26-27 schildert den Verlauf einer Palastintrige vor dem Hintergrund des Machtkampfs zwischen dem jungen Kaiser und der alten Kaiserinwitwe; Kapitel 28 erläutert die Hintergründe eines Attentats auf einen chinesischen Diplomaten in Japan; und Kapitel 29 führt schliesslich noch flüchtig in die Verbindungen zwischen

---

eingebracht; so z.B. im 1. Kap., wo sie die ursprüngliche Lesung des Inselnamens "Nolow" für "Nuledao" 奴樂島 (Sklavenglück-Insel) beibehält; vgl. *Fleur*, 389, Anm. 1.

29 Tseng P'u, "A Flower in a Sinful Sea", Translated by Rafe de Crespigny and Liu Ts'un-yan, *Renditions* 17-18 (1982), 137-187.

30 In Liu Ts'un-yans Gesamteinführung zum oben genannten *Renditions*-Sonderband (Special Issue: "Middlebrow Fiction") scheint durch den nachstehend zitierten Wortlaut zu suggerieren, dass die darin enthaltene Teilübersetzung von *Niehai hua* auf der spät-Qing-zeitlichen Originalfassung des Texts basiere: "The present translation of five chapters of *A Flower in a Sinful Sea* (...) may enable interested readers to know more about the style and content *of the original work* [Hervorhebung des Rezensenten] which so stirred the minds of the people living in that tumultuous time [...]". Ders., "Introduction", ebd., 23.

den Revolutionären um Sun Yixian (Sun Yat-sen) und den Geheimgesellschaften ein. Es macht den Anschein, als habe der Autor in den angefügten Kapiteln wesentliche Teile des ursprünglichen Handlungsplanes für den auf 60 Kapitel angelegten Roman in stark geraffter Form umsetzen wollen. Das Resultat vermag durch seine Heterogenität nicht so recht zu überzeugen. Auch wenn das 30. Kapitel noch einmal zur Protagonistin Caiyun und ihrem weiteren Ergehen nach dem Tod ihres Herrn, Jin Wenqings, zurückführt,[31] wirken die angehängten Kapitel 26-29 stark "zentrifugal" und expansiv, indem sie die bis zu Kapitel 25 relativ stringente thematische Struktur des Textes sprengen. Insofern liesse sich auch zugunsten der früheren Fassung argumentieren, wonach es der Übersetzung des Romans vielleicht zum Vorteil gereicht hätte, nach dem 24. oder 25. Kapitel – also mit dem Ende der früheren Fassung – abzubrechen. Im 24. Kapitel stirbt der Protagonist Jin Wenqing in einem Fieberanfall, nachdem er im Delirium die Wahrheit über die Untreue seiner amourösen Affären zugeneigten Konkubine erkannt hat. Damit erfüllt sich gleichzeitig das im ursprünglichen Erzählplan angelegte Motivationsmoment des karmischen Verhängnisses, gemäss welchem der Protagonist für einen früher begangenen Liebesverrat büssen muss, denn er hat sich in Caiyun ausgerechnet die Reinkarnation jenes Mädchens zueigen gemacht hat, das er einst durch einen Treuebruch in den Suizid getrieben hatte. Das 25. Kapitel (in der früheren Fassung) könnte allenfalls noch berücksichtigt werden, da sich darin die erste grosse militärische Niederlage und damit die erste in einer langen Reihe von nationalen Demütigungen im Prozess der Konfrontation mit den Kolonialmächten abzeichnet. Damit wären in den beiden quasi-Schlusskapiteln die beiden eng geführten Hauptthemen des Romans noch einmal "schlüssig" repräsentiert. Auch im Hinblick auf thematisch-gesamtstrukturelle Überlegungen hätte der Rückgriff auf die spät-Qing-zeitliche Textfassung also durchaus eine prüfenswerte Variante dargestellt.

Mit der Übersetzung des Buchtitels *Niehai hua* als *Blumen im Meer der Sünde* ist Zimmer in guter Gesellschaft, da die bisherigen Übersetzer ebenfalls entsprechend übersetzt haben, mit dem kleinen, aber nicht unwichtigen Unterschied, dass sie *hua* 花 (Blume; auch: Kurtisane) singularisch und damit implizit zuallererst auf die Protagonistin bezogen haben. Auch wenn der deutsche Übersetzer im Vorwort (12-13) zurecht auf die Mehrdeutigkeit des Wortes hinweist, bleibt der von ihm gewählte Plural "Blumen" letztlich schlecht

31 Die Romanhandlung bricht an der Stelle ab, da die Protagonistin sich gerade mit ihrem wertvollen Schmuck aus dem Haushalt ihres verstorbenen Herrn davongemacht hat, um offenbar zu ihrem früheren Kurtisanengewerbe zurückzukehren.

begründet. Das Hauptproblem im Buchtitel stellt aber der Begriff *niehai* 孽海 dar. Die populär-buddhistische Grundprägung des betreffenden Konzepts sollte – auch wenn sie eine trivialisierte ist – nicht unterschlagen werden, zumal sie den Plot massgeblich motiviert, indem für negative Ereignisse in der gegenwärtigen Existenz des Protagonisten ein karmisch-kausaler Vergeltungszusammenhang mit schuldhaften Verfehlungen in der Vergangenheit (bzw. in einer früheren Existenz) konstruiert wird. Dies würde eine Übersetzung von *nie* mit "karmische Schuld" nahelegen.[32] Die Übersetzung von *nie* mit "Sünde" – zumal im Singular! – hätte hingegen schon aus grundsätzlichen Überlegungen vermieden werden sollen, da die Verquickung mit dem betreffenden abendländisch-christlichen Konzept nur irreführend sein kann. Zudem könnte der Leser allzu leicht auf die Idee kommen, der Titel *Blumen im Meer der Sünde* beziehe sich auf die Affären der Caiyun – eine Lesart, die m.E. vom Text nicht gestützt wird.

Im Folgenden soll Zimmers Übersetzungshandwerk anhand seines Umgangs mit einigen typischen Übersetzungsproblemen kritisch gewürdigt werden. Die Behandlung der Kapitelüberschriften setzt sich über deren formal parallele Fügung hinweg und gibt einer freien Übersetzung den Vorzug. Das führt oft zu unausgewogenen und wenig griffigen Titeln. Die Kapiteltitel wären aber gerade einer der wenigen Orte in einem traditionellen chinesischen Romantext, wo ein hohes Mass an Formalismus angezeigt wäre. Beispielsweise hat die deutsche Übersetzung des *Lao Can youji* den m.E. gelungenen Versuch unternommen, das formalistische Element des Parallelismus in lyrisch-rhythmische Sprache (mit Endreimen) zu "übersetzen".[33] Die relativ hohe Variabilität der deutschen Satzstellung kommt uns grundsätzlich entgegen, wenn wir wenigstens eine allgemeine Parallelität der Satzelemente anstreben wollen. Ein Beispiel: Zimmer gibt die Überschrift des 1. Kapitels (一霎狂潮陸沉奴樂島，卅年影事托寫自由花) wie folgt wieder: "In einer Springflut geht die Insel Sklavenglück unter; / die Schrift über die Blume der Freiheit berichtet über Ereignisse aus dreissig Jahren" (21). Ein formal bewusst gestalteter Gegenvorschlag dazu wäre: "In einem Augenblick versinkt die Insel des Sklavenglücks in den reissenden Fluten; / aus dreissig Jahren berichtet die Blume der Freiheit von den verflossenen Zeiten".

32 Titelvorschlag: "Die Blume im Sumpf karmischer Schuld".

33 Gemäss Impressum besorgten Ruth Keen und Roland Poferl die "Nachdichtung" der Kapitelcouplets.

Weitere Textelemente, die nach formal strenger und konsistenter Behandlung rufen, sind die formelhaft eingesetzten narrativen Marker wie die Kapiteleinleitungen mit der Wendung *hua shuo* 話說 ("Es war die Rede davon, dass ...") oder die Formel *zheng shi* 正是 ("Denn: ..."), durch welche die oft kryptischen Schlussverse, die anspielungsreich die weitere Handlung andeuten, angeführt werden. Dass der Übersetzer die Kapiteleinleitungsformel prinzipiell weglässt, ist ihm sicher nachzusehen, da diese schwerfällig wirkt; auch ohne dieselbe merkt der Leser, dass die einleitenden Sätze den Anschluss an das vorangegangene Kapitel herstellen sollen. Weniger einleuchtend ist die recht beliebige und stark inkonsistente Behandlung der Einleitung der Schlussverse, die in mannigfachen Übersetzungsvariationen auftritt: "Es war so: ..." (24); "Es ist so: ..." (61, 222); "Es ist wie: ..." (142, 207, 311); "Es war wie: ..." (167, 180, 251, 265); "Fürwahr" (50); "Wahrlich darüber lässt sich sagen: ..." (80); "Wahrlich: ..." (194, 357, 372); "Es verhielt sich folgendermassen: ..." (133); "Wie heisst es so schön: ..." (155); "Es ist/war, wie man so sagt: ..." (236, 298); "Man sagt: ..." (282); "Wahrlich, es verhält sie [sic] nicht anders wie: ..." (325); "Es war, wie es heisst: ..." (339); "Nun, dies war, wie man so sagt: ..." (391); "Nun, die Sache war, wie man so sagt: ..." (406); "Nun, es war so: ..." (423) usw. usf. Es erscheint völlig unverständlich, warum hier für eine und dieselbe Formel derart viele Variationen eingesetzt werden.

Bei den Figurennamen in diesem Roman macht allein schon deren beträchtliche Zahl dem Leser zu schaffen. Zimmer hat diese Schwierigkeit des Textes teilweise aufgefangen, indem er dem Buch einen mustergültigen Personenindex (465-511) beigefügt hat, der gleichzeitig zur "Entschlüsselung" der hinter einzelnen Figurennamen sich verbergenden historischen Personen dient. Dennoch wäre es wünschenswert gewesen, dass allfällige verschiedene Namensformen einer Figur vereinheitlicht worden wären: Z.B. ist es dem Leser nicht ohne weiteres klar, dass der Name Jin Jun (76) sowie die Anredeformen "Bruder Wen" (73) und "Bruder Qing" (69) sich jeweils alle auf den Protagonisten Jin Wenqing beziehen. Ein altbekanntes Problem der Übersetzung aus dem Chinesischen ist die Frage, ob Eigennamen übersetzt oder transkribiert werden sollen.[34] Es besteht mittlerweile ein breiter Konsens darüber, dass die Transkription grundsätzlich vorzuziehen sei. Im Bereich der Personennamen hat der

34 Siehe: Yinde Zhang, "Traduire ou transcrire les noms de personnages: incidences sur la lecture", in: Vivane Alleton & Michael Lackner (Hrsg.), *De l'un au multiple. Traductions du chinois vers les langues européennes* (Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999), 293-309.

Übersetzer entsprechend konsequent transkribiert. Nur Pseudonyme wurden sinnvollerweise übersetzt, da sie semantisch in einigen Fällen tatsächlich signifikant sind. Das einzige Problem mit den gewählten Übersetzungen wie "der Freiheitsliebende" (für Aiziyouzhe 愛自由者 [d.i. Jin Songcens Pseudonym], 23 f.) und "der Kranke aus Ostasien" (für Dongyabingfu 東亜病夫 [d.i. Zeng Pus Pseudonym], 24) besteht darin, dass man sie nicht mehr unmittelbar als Namensformen erkennt.

Grundsätzlichere Probleme bieten die geographischen Namen (im weitesten Sinne), die Zimmer in seiner Übersetzung – mehrheitlich – ebenfalls transkribiert hat, wobei die Kategorie des betreffenden Ortes durch einen Zusatz (nach dem unvermeidlichen Bindestrich) verdeutlicht wurde: z.B. "Donghua-Tor" (67). So würde man es sich jedenfalls wünschen. Allerdings ist der Umgang mit Ortsnamen alles andere als konsequent, und so finden wir neben den transkribierten Strassennamen wie "Shamao-Gasse" (328, 359) auch übersetzte Bezeichnungen wie "Schachbrett-Strasse" (36), "Reismarktgasse" (386) oder "Allee des Langen Friedens" (261), an denen auch die formale Inkonsistenz auszusetzen ist. In gleicher Weise stört das Nebeneinander von "Hengtang-Deich" (115) und "Deich/Damm des Gelehrten Bai" (110, 114); von "Pavillon der Mondeshelle" (53) und "Taoran-Pavillon" (191, 343); von "Tempel der Drei Zhu" (103) und "Bao'an-Tempel" (264); usw. Das herrschende Prinzip des Umgangs mit Ortsnamen scheint darin zu bestehen, dass dort übersetzt wurde, wo sich der offensichtliche Sinn der Bezeichnung bereitwillig dazu anbot; sonst wurde eben transkribiert. Das führt freilich zu Inkonsistenz und möglicherweise zur Verwirrung der Leserschaft. Eine systematische Redaktion solcher Textelemente hätte hier Abhilfe schaffen können. Die Regions-Bezeichnung "Jiangnan" wäre vorteilhafterweise ebenfalls transkribiert worden, anstatt sie einmal verfälschend mit "im Süden des Flusses" (115), ein andermal etwas zutreffender mit "Region südlich des Yangtse [sic]" (172) zu übersetzen.

Bei Namen von Institutionen wie Läden oder Restaurants erscheint eine Übersetzung grundsätzlich angezeigt, weil ihr semantischer Gehalt in der Regel noch lebendig und nicht in die reine Konvention abgesunken ist. In wenigen Fällen sind sie übersetzt, wobei die platt wörtliche Übertragung keineswegs immer eine glückliche sein muss (z.B. "Verlag Romanwald" für Xiaoshuolin [d.i. Zeng Pus Verlag], 24). Auch für die diversen wohlklingenden, unübersetzt belassenen Restaurantnamen wie "Xinhualou", "Tongxianglou", "Yipinxiang" oder "Yijiachuan" (29, 36, 39) hätten sich sicherlich treffliche Übersetzungen gefunden. Das gleiche gilt auch für die Eigennamen von Theater-Etablissements wie Wenchang (424), Caishen und Tianhe (427). Beim Namen des in der Shanghaier Nobelgesellschaft beliebten Tanzpavillons Ankaidi 安塱第 handelt

es sich vermutlich um eine phonetische Nachbildung zu "Arcadia" oder "Arcade", so dass die kühne Übrsetzung als "Café Bonheur" (23, 240) auf wackligen Füssen steht. Ob die Wiedergabe von Micai 密采 als "Majestic Cafe" (253) zutreffender ist (oder nicht eher "Michel" oder ähnlich heissen müsste), könnte erst eine vertiefte lokalhistorische Recherche beantworten.

Auch einige der im Shanghai des späten 19. Jh. im Umgang mit ausländischen Personen geläufigen Anredeformen haben ein europäisches Flair, was durch die Verwendung der transkribierten englischen Formen signalisiert ist: z.B. "Miss" (*misi*, 135), "verehrte Misses" (*mixisi*, 168), "Mister Jaeschke" (*misituo Zhike*, 135). Die Anrede des mit dem Namen *Biyeshike* (*NHH*, 75) eingeführten Russen als "Monsieur Pierre" (*Bi xiansheng*, 127ff.) scheint eher in Anlehnung an die französische Übersetzung[35] gewählt worden zu sein, ist aber von ihrer Wirkung her vertretbar, obwohl wir die Figur dadurch zwangsläufig als Franzosen wahrnehmen. Im Falle der Anrede des Lu Bengru mit der verfremdenden Anredeform "Seigneur Lu" (für *Lu dashao* 大少, 422) erscheint die Formenwahl hingegen verfehlt. Wenn in Kapitel 9 des Ausgangstexts (*NHH*, 75) der Begriff "Hypnotisme" in lateinischer Schrift erscheint, ist es ein bedauerlicher Verlust, wenn dies auf Deutsch einfach mit "'Hypnose'" (127) wiedergegeben wird; ganz offensichtlich hatte sich um 1900 noch kein entsprechender chinesischer Terminus etabliert.[36] Insofern hätte das Fremde des Wortes hier nicht neutralisiert werden dürfen.

Zugegebenermassen schwierig ist der Umgang mit Produktenamen: Während etwa die Bezeichnung "Sorghum-Schnaps" (431) einleuchtet, wird der Übersetzungsversuch "Tochterrot-Schnaps" (402) für die obskure Bezeichnung *nürhong* 女兒紅 (womit aufgrund des Kontextes tatsächlich irgendein gebranntes Wasser gemeint sein musste) beim Leser eher Kopfschütteln provozieren. Gerade bei Bezeichnungen mit ausgeprägter Lokalcouleur wird mit einer wörtlichen Übersetzung oft nicht das erhoffte Leserverständnis erreicht. Während "Blumenboote" (98) für die *huachuan* 花船 genannten, in Suzhou und Umgebung gebräuchlichen Ausflugsboote der Kurtisanen durchaus funktioniert (zumal im vorliegenden Roman, wo die Polyvalenz von "Blume" wohl etabliert ist), gilt das keineswegs im Falle der als *jiangshanchuan* 江山船 bezeichneten Boote mit ähnlicher Funktion, wenn diese in der Übersetzung als "Fluss-und-Berg-Kähne" (98) bezeichnet werden.

35 *Fleur*, 98 ff. ("Pierre").

36 Vgl. den Eintrag zu *cuimianshu* 催眠術 in: *Jinxiandai hanyu xin ci ciyuan cidian* 近現代漢語新詞詞源詞典 (Shanghai: Hanyu da cidian chubanshe, 2001), 35-36.

Häufige Probleme bereiten die im Zusammenhang mit dem Beamtenprüfungssystem und gesellschaftlichem Status verwendeten Termini. Da der Protagonist Jin Wenqing schon früh im Roman die nur alle drei Jahre durchgeführte höchste Prüfung als Bester (*zhuangyuan* 状元) besteht, wodurch er eine Sonderstellung in der Gelehrtenwelt erlangt, kommt der betreffende Ausdruck entsprechend häufig vor. Die Übersetzung erweist sich auch hier als nicht sehr konsistent: Wir finden die blosse Transkription ("der *Zhuangyuan*" [178, 335]; "einem/eines *zhuangyuan*" [181]; "Titel eines/des *zhuangyuan*" [182, 184, 331]) ebenso wie die Verdeutlichung durch einen erläuternden Zusatz ("Titel des Prüfungsbesten *zhuangyuan*" [175]) und den Einsatz eines vermeintlichen, m.E. aber ungeeigneten lateinischen Äquivalents ("*zhuangyuan, primus inter pares*" [26, 85]; "Primus inter pares der chinesischen Gelehrten" [422]). Einer einheitlichen, gut gewählten, nicht transkribierenden Terminologie wäre hier der Vorzug zu geben gewesen. Weitere ungeeignete Termini in diesem lexikalischen Segment sind ferner: "Bakkalaureus" (25, 143, 174) für Inhaber des Lizentiatentitels; "lokale/örtliche Gentry" (26, 41) für die Führungsgruppe auf lokaler Ebene; sowie generell die Verwendung der Bezeichnungen "Adel" bzw. "Landadel" (41, 94, 104) für die Angehörigen der alteingesessenen Elitefamilien auf dem Lande. Die Bezeichnung "Adel" sollte reserviert bleiben für die mit eigentlichen Adelstiteln für besondere Verdienste am Reich geehrte und gleichzeitig in der Tradition des antiken Lehenssystems belehnte Personen. Die ebenfalls einmal verwendete Bezeichnung "Notabeln" (41) für die lokale Prominenz ist hingegen gut geeignet.

Eine interessante und bedenkenswerte Lösung schlägt der Übersetzer für den schwierig zu übertragenden Ausdruck *xianggong* 相公 als Bezeichnung für Schauspielerjungen, die gleichzeitig homoerotische Liebschaften mit ihren Patrons eingingen,[37] vor, indem er zum altgriechischen Ausdruck "Epheben" (57) bzw. verdeutlichend "Epheben aus den Schauspielhäusern" (263) greift. Andernorts verwendet er für *xianggong* allerdings die Übersetzungen "Gespiele" (62), was m.E. die Implikation zu sehr hervorkehrt, sowie "Sängerknabenliebchen" (186), was als Missgriff gelten muss. Die Bezeichnung "Gonggong" (290ff.) für den in korrupte Machenschaften auf höchster Ebene verwickelten Obereunuchen Lian liess der Übersetzer transkribiert stehen, statt dafür einen geeigneten pseudo-verwandtschaftlichen Terminus mit ähnlichen Konnotationen wie z.B. "Pate" einzusetzen.

37 Zur historischen Semantik dieses Terminus siehe: Wu Cuncun 吳存存, "Qingdai xianggong kaolüe" 清代相公考略, *Zhongguo wenhua* 中國文化 14 (1996), 182-193.

Ein besonders problematischer Bereich sind Bezeichnungen, die seltsame kulturelle Verzerrungen bewirken. Dies ist etwa der Fall, wenn das im Ausgangstext *bar hei gou* 叭兒黑狗 genannte Schosshündchen der Kaiserinwitwe Cixi als "Pekinesen-Hund" (381) bezeichnet wird;[38] oder wenn das *huqin* 胡琴 genannte Musikinstrument zur "chinesischen Geige" (87) wird. Auch assimilierende Anklänge an die christliche Religion sind m.E. deplaziert: so im Falle der Bezeichnung "Allerseelenfest" (105) für das Qingming-Fest; beim "himmlischen Ambrosia" (301); oder wenn etwas "in Gottes Namen" (362) zugestanden wird. Auch die Bevorzugung der Bezeichnung "Hausdrachen" (187) gegenüber dem wörtlich als "Tigerin" zu übersetzenden Ausdruck für eine tyrannische Ehefrau leuchtet nicht ein, weil sie die grundlegend andere Bedeutung und Wertung des Drachen im kulturellen Kontext Chinas ignoriert. Die Wendung "liess man den Becher kreisen" (103) erscheint unpassend zur Beschreibung einer Trinkrunde traditioneller chinesischer Gelehrter, da es diesen wohl unvorstellbar gewesen wäre, aus einem Becher zu trinken.[39] Die Verwendung der genannten Ausdrücke und Wendungen schreibt dem übersetzten Text selektiv eine europäisierende Perspektive ein, was m.E. eindeutig vermieden werden sollte, zumal wenn die allgemeine Übersetzungsmethode wie im vorliegenden Fall ansonsten keineswegs der "einbürgernden" entspricht.[40] In ganz isolierten Fällen neigt der Übersetzer sogar dem Gegenpol, also der "verfremdenden" Übersetzung, zu, indem er lexikalische Eigenkreationen wie "Perlenduft" (33) oder "Jaspispfirsich" (271) geschaffen hat, mit denen er sich in die Nähe Franz Kuhn'scher Sprachschöpfungen begibt. Die Problematik eines solchen tendenziell "exotisierenden" Sprachgebrauchs ist hinreichend bekannt.[41] Insgesamt kann man Zimmer aber sicher keinen übermässig "blumigen" Sprachstil vorwerfen.

38 Der Ausdruck "Peking-Oper" (370, 424) sollte hingegen aus anderen Gründen und gerade auch seiner Geläufigkeit zum Trotz vermieden werden, denn die Bezeichnung des chinesischen Singspiels als "Oper" (377, 425) ist an und für sich schon unzutreffend, ganz abgesehen davon, dass der Ausdruck "Peking-Oper" morphologisch falsch ist.

39 Zudem handelt es sich an dieser Stelle auch um eine sehr ungenaue Übersetzung, denn im Ausgangstext steht wörtlich: "mit den Privatsekretären zusammen fingerknobeln und Trinkspiele machen" (*yu muyou caiquan xingling* 與幕友猜拳行令; *NHH*, 57).

40 Vgl. dazu Jörn Albrecht, *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998), 69 ff.

41 Vgl. Chang Peng, *Modernisierung und Europäisierung der klassischen chinesischen Prosadichtung. Untersuchungen zum Übersetzungswerk von Franz Kuhn (1884-1961)* (Frankfurt/M etc.: Peter Lang, 1991), 128.

Eine problematische übersetzerische Praxis zeigt sich ferner darin, dass der Übersetzer gelegentlich einer Textstelle durch eigene Zusätze Implikationen oder Konnotationen unterschiebt, die in der ausgangssprachlichen Formulierung nicht gegeben sind. Dadurch wird mitunter die Wertung im Text verfälscht. Beispielsweise finden wir in der flamboyanten Selbstdarstellung der russischen Anarchistin Sarah im Ausgangstext den Satz: *Ni guniang shi da Eguo hong-hong-lielie de qi nüzi* 你姑娘是大俄國轟轟烈烈的奇女子 (*NHH*, 80). Also: "Dein Mädchen [hier als Selbstreferenz der Sarah] gilt im Grossen Russischen Reich als eine aussergewöhnliche Frau, die aufsehenerregende Taten vollbringt." Daraus wird in der deutschen Übersetzung allerdings: "Ich bin in meiner Heimat eine berühmte Frau *und keine von diesen unbedarften Matronen aus China*." (134, Hervorhebung des Rezensenten). Der Zusatz des Übersetzers ist nicht nur völlig unnötig, sondern unterschiebt der Äusserung zudem eine Intention, die sie mit grösster Sicherheit nicht hat. Die russische Anarchistin, die sich gleichzeitig auch als eine militante Frauenrechtlerin profiliert, äussert sich nirgends abschätzig über die chinesischen Frauen. Ein zweites Beispiel ist die bedauernde Bemerkung des Hausdieners von Jin Wenqing darüber, dass dieser "mit solch einem Weibstück bestraft wurde" (327). Der im Ausgangstext für die Frau (Caiyun) verwendete Ausdruck *yitaitai* 姨太太 war aber in der späten Qing-Zeit eine durchaus respektvolle Bezeichnung (bzw. sogar Anredeform) für eine Nebenfrau eines hochgestellten Mannes. Ein drittes Beispiel: "Diese Hanako war eine der Komparsinnen des Schauspielhauses, ein leichtlebiges Weibsstück." (393) Im Ausgangstext lautet der betreffende Satz lediglich: *Na Huazi shi ge cuchun de nüzi* 那花子是個粗蠢的女子. Also: "Diese Hanako war eine primitive Frau." Und als letztes Beispiel sei der folgende auffällige Satz zitiert: "Bislang jedenfalls, das ahnte er, fand sie vor allem aufgrund seiner Künste als Liebhaber Gefallen an ihm." (429) Dazu gibt es interessanterweise überhaupt keine Entsprechung im Ausgangstext (vgl. *NHH*, 295).

Problematisch ist des Weiteren auch die ausgangssprachlich ungerechtfertigte Verwendung stilistisch stark markierter zielsprachlicher Ausdrücke wie "eingeschnappt" (142), "aufgekratzt" (235) oder "sternhagelvoll" (278). In die Kategorie der sprachlichen Entgleisungen mit unfreiwillig humoristischem Effekt gehören hingegen Phrasen wie die folgenden: "dünne Röcke und Kleider vertiefen die Liebe" (232); "aus den Kleidern ragte ein schneeweisser Hals" (203); oder "das vierhundertmillionenköpfige Volk von China" (388). Die Zeile "Kräuselnde Wellen unterbrechen die Worte der Liebe" (270) wird auch als Teil einer lyrischen Beschreibung befremden. Ungeschickt wirkt auch die übersetzerische Wiedergabe der formelhaften Beschreibungen des Erbleichens vor

Schreck: "sein/ihr Gesicht wechselte die Farbe" (225, 298, 375); oder "die Farbe wich ihr/ihm aus dem Gesicht" (228, 417, 421). Schliesslich ist noch auf einige Fälle logischer Widersprüchlichkeit im sprachlichen Ausdruck hinzuweisen, z.B.: "ein verschlungener Weg führte sie geradewegs vor ein imposantes Gebäude" (39); "... hatte ihn einen unterdrückten Schrei ausstossen lassen" (237). Es sei hier aber gleichzeitig betont, dass es sich bei den aufgeführten stilistischen Fehlleistungen insgesamt um seltene Ausrutscher handelt, die durch ein sorgfältigeres Lektorat hätten eliminiert werden können.

Wenn im Folgenden noch einige sachliche Fehler berichtigt werden sollen, dann geschieht dies im Bewusstsein, dass es die perfekte, fehlerlose literarische Übersetzung nicht gibt, zumal bei einem mit kulturgeschichtlichen Bezügen so reich befrachteten Text wie *Niehai hua*, der eine Reihe von nahezu unlösbaren Problemen stellt. Die Fehler, auf die im Folgenden hinzuweisen sein wird, gehören allerdings tendenziell in den Bereich des literaturgeschichtlichen Gemeinguts. Statt "ein *ci*-Gedicht im Stile von *Pusaman*" (267) wäre korrekt "nach der Melodie [oder Prosodie] 'Pusaman'"; desgleichen kann es sich nicht um ein "Lied im Stil des Goldfadens" (271) handeln, sondern nur um "ein *qu*-Lied nach der Melodie [bzw. Prosodie] 'Jinlou'". In dem in Kapitel 8 beschriebenen Dichtungsspiel soll der erste Vers natürlich nicht "der Weise 'Rückruf der Seele' entnommen" (110) werden, sondern vielmehr in einer Zeile aus Tang Xianzus 湯顯祖 (1550-1617) populärem Drama *Mudan ting huan hun ji* 牡丹亭還魂記 (Die Rückkehr der Seele beim Päonienpavillon) bestehen.

Ein Problembereich für sich sind die zahlreichen im Text zitierten Buchtitel, die in aller Regel übersetzt worden sind, was oft genug eine schwierige Aufgabe darstellte;[42] in Einzelfällen sind Buchtitel allerdings auch unübersetzt geblieben.[43] Missraten ist die Wiedergabe des (vorgeschlagenen fiktiven) Buchtitels *Zang shu ji shi shi* 藏書紀事詩 als "*Büchersammlung zu Geschichte und Dichtung*" (272); stattdessen müsste es heissen: *Poetische Chronik des Büchersammelns*. Irreführend ist es, wenn der Titel *Changchun Zhenren xi you ji* 長春眞人西遊記 mit "*Die Reise in den Westen* aus der Feder [sic!] des Wahrhafti-

42 In diesem Zusammenhang sei hier auf ein bei der Bedeutungsanalyse kryptischer Buchtitel nützliches Hilfsmittel hingewiesen: Zhao Chuanren 趙傳仁 et al. (Hg.), *Zhongguo gujin shuming shiyi cidian* 中國古今書名釋義辭典 (Ji'nan: Shandong youyi chubanshe, 1992).

43 Z.B. die "altehrwürdige Sammlung *Yijianzhi*" (124), die auch nicht durch eine Anmerkung erläutert wird.

gen von Changchun" (144) übersetzt wird.[44] Die geneigte Leserschaft wird unweigerlich einen Zusammenhang zu dem an anderer Stelle (317) ebenfalls erwähnten Ming-zeitlichen Roman *Xi you ji* 西遊記 (Die Reise in den Westen) herstellen wollen, womit sie völlig daneben läge. Beim obengenannten Werk, bei welchem der Name Changchun Zhenren zum Titel gehört, handelt es sich um eine Yuan-zeitliche Reisebeschreibung, deren Autorschaft übrigens Li Zhichang 李志常 (1193-1256) zuzuschreiben ist und nicht einem "Taoisten Qiu Chuji", wie der Übersetzer in einer Anmerkung (451) angibt.[45]

Ein Zitat in Kapitel 8 ("Nur wenn man die eigenen Kräfte und die des Gegners kennt, kann man seine Überlegenheit sicherstellen.") ist seiner Herkunft nach im Ausgangstext nicht identifiziert, wird in der deutschen Übersetzung (119) aber – in offensichtlicher Anlehnung an die französische Übersetzung[46] – irrtümlich "dem Geschichtsklassiker *Gespräche über die Staaten*" (d.h. dem *Guo yu* 國語) zugeschrieben. Tatsächlich stammt es aber aus dem Militärstrategiebuch *Sun Zi* 孫子 (3.5). Die korrekte Quelle hätte nur schon deshalb leicht eruiert werden können, weil das Zitat weiter unten im Text (387) noch einmal (allerdings in einer Variantlesung) vorkommt und dort ausdrücklich dem *Sun Zi* zugeschrieben wird. Der Dichter "Li Yuxi" (327, vgl. 456) wäre besser nach seinem bekannteren Namen Li Shangyin benannt worden, dann könnte die informierte Leserschaft ihn leichter identifizieren. Inkorrekt ist das vermittelte Verständnis von klassischer Anspielung (*diangu* 典故), wenn es heisst "einen Vers von Li Yuxi aus den Klassikern zitieren" (327); wenn schon müsste es heissen "*mit* einem Vers von Li Yuxi auf eine klassische Stelle anspielen", denn die betreffende Verszeile aus Li Shangyins Gedicht "Ke tan" 可嘆 (Beklagenswert)[47] bezieht sich ihrerseits auf eine Stelle im klassischen Schrifttum,[48] die in der betreffenden Passage in *Niehai hua* kurz Gegenstand der Diskussion wird.

Hinsichtlich des Umgangs mit bestehenden Übersetzungen ist grundsätzlich sicher der von Jörn Albrecht formulierten allgemeinen "Übersetzungsmoral" beizupflichten:

44 Leider fasst auch die moderne Standardausgabe des Textes den Titel des betreffenden Werks als *Xi you ji* und Changchun Zhenren als Autorangabe auf (*NHH*, 88).

45 Leider hat hier der Übersetzer offenbar unbesehen die Angaben aus der entsprechenden französischen Anmerkung von Bijon (*Fleur*, 400, Anm. 4) übernommen. Bei Bijon finden wir aber immerhin noch einen Hinweis auf die englische Übersetzung des betreffenden Werks.

46 Vgl. *Fleur*, 90; 397, Anm. 12.

47 *Quan Tang shi* 全唐詩 (25 Bde., Beijing: Zhonghua shuju, 1960), j. 539, 16: 6177.

48 *Hou Han shu* 後漢書 (12 Bde., Beijing: Zhonghua shuju, 1965), j. 34, 5: 1180-1181.

> Es ist nicht nur nicht verwerflich, sich auf ältere Übersetzungen zu stützen, es zeugt im Gegenteil von schlampiger Arbeit, wenn man die früheren Übersetzungen nicht zur Kenntnis nimmt. Man sollte allerdings in geeigneter Form angeben, was man seinen Vorgängern schuldet.[49]

Der Autor der neuen deutschen Übersetzung des *Niehai hua* erwähnt im Vorwort, dass die auf 1983 datierende französische Übersetzung von Isabelle Bijon "herangezogen werden konnte" (19), wobei er aber gleich einschränkend feststellt, diese Vorgängerarbeit sei zwar "handwerklich [...] immer noch präsentabel, stellenweise allerdings auch revisionsbedürftig". In der Tat ist es recht offenkundig, dass der deutsche Übersetzer die französische Fassung während seiner Arbeit ständig im Auge behalten hat, woran grundsätzlich eben nichts auszusetzen ist. Problematisch wird es eigentlich erst dort, wo der Blick in die Vorgängerarbeit die gründliche lexikalische Recherche ersetzt hat, weil bekanntlich "nichts so häufig kopiert wird wie offenkundige Übersetzungsfehler."[50] Unangenehm macht sich die Anlehnung an die französische Vorläuferarbeit vor allem im Anmerkungsapparat bemerkbar, der offenbar zu grösseren Teilen aus dem Französischen "übernommen" wurde. Von dort hat Zimmer offenbar auch eine Reihe von Irrtümern und Informationslücken importiert; z.B. die Transkription des Namens "Xin Ke" (207, 454), die eigentlich "Jing Ke" [荆軻] lauten sollte.[51] Wenn Bijon z.B. zu einem Buchtitel nichts gefunden hat, dann werden wir auch bei Zimmer nichts Neues finden, obwohl letzterem fast zwei Jahrzehnte nach der französischen Übersetzerin doch ungleich bessere Hilfsmittel zur Verfügung gestanden hätten. Z.B. zur "*Schriftsammlung* [sic] *des trunkenen Einsiedlers an den zwei Bächlein*" (144) fehlt bei Zimmer eine Anmerkung genauso wie bei Bijon.[52] Die Titelangabe "die *Perlenschnuranthologie* von Dou" (150) müsste vielmehr lauten: *Sammlung aufgefädelter Perlen der Dou-Brüder*.[53] Eine ähnlich irrtümliche Wiedergabe des Titels und keine Anmerkung findet man auch in der französischen Fassung.[54] Die bei ihrer

49 Albrecht, *Literarische Übersetzung*, 109.

50 Ebd., 108.

51 Vgl. *Fleur*, 171, 405 (Anm. 4).

52 Beim betreffenden Werk, *Shuangxi zuiyin ji* 雙溪醉隱集, handelt es sich um eine fragmentarisch überlieferte Yuan-zeitliche Sammlung der literarischen Schriften von Ye Lüzhu 耶律鑄 (1221-1285).

53 Beim zitierten Werk mit dem Titel *Dou shi lian zhu ji* 竇氏聯珠集 handelt es sich um eine spät-Tang-zeitliche Gedichtsammlung, die von einem Chu Zangyan 褚藏言 (9. Jh.) kompiliert wurde. Sie umfasst fünf *juan*, von denen je eines den Gedichten eines von fünf Brüdern einer illustren Familie Dou gewidmet war.

54 Vgl. *Fleur*, 119.

erstmaligen Nennung als "Ritter im Gelben Rock" (49) bezeichnete und ohne Erläuterung belassene literarische Figur des Huangshanke 黄衫客 kehrt ganz zum Schluss des Romans unter dem veränderten Namen "Kavalier in gelber Robe" (437) wieder; erst bei der zweiten Erwähnung gibt es eine Anmerkung (463) mit Nennung der Tang-zeitlichen Quelle.[55]

Ein beklagenswerter Mangel ist es, dass der Anmerkungsapparat zu Zimmers deutscher Übersetzung leider keinen einzigen Quellenverweis enthält, während seine französische Vorgängerin immerhin noch gelegentliche bibliographische Hinweise gab. Zugegebenermassen ist *Niehai hua* ein Text, der so dicht wie kaum ein anderer im Repertoire der chinesischen Erzählliteratur mit Elementen gespickt ist, die auf die extratextuelle Welt verweisen. Insofern könnte man die Liste wünschbarer zusätzlicher oder verbesserungsfähiger Anmerkungen natürlich fast beliebig verlängern. In Anbetracht des Fehlens einer aufwendig annotierten chinesischen Textausgabe des *Niehai hua* können vom Übersetzer diesbezüglich auch keine tiefschürfenden Forschungen erwartet werden, z.B. worauf etwa der obskure "Blaue Vogel" (49) anspiele. Anmerkungen könnten für den Übersetzer aber auch eine Chance darstellen, bei der im Übersetzungsprozess notwendigen Analyse des bearbeiteten Textes zuhanden eines vertieften Textverständnisses relevante Entdeckungen zu machen und diese im Anmerkungsapparat zu dokumentieren. Im vorliegenden Fall signalisiert der Übersetzer allerdings, dass es ihm nicht um Übersetzung im Dienste der Forschung ging. Zu den "'Bambuszweig'-Gedichte" (*zhuzhici* 竹枝詞, 102) genannten, meist von Literaten verfassten Spottgedichten oder zu den unverblümt-frechen "Kinderreimen" (*tongyao* 童謠 vgl. 290: "in den Gassen der Hauptstadt besingt man [...]") hätten sicherlich interessante Erläuterungen gegeben werden können. Auch die martialische Göttin "Schwarze Tochter des Neunten Himmels" und der "Wind-und-Feuer-Wagen Nedschas" (315) hätten dem Literaturwissenschafter im Übersetzer dankbare Gelegenheiten für Anmerkungen bieten können.

Trotz aller Detailkritik und der geäusserten Vorbehalte bezüglich einer Reihe von übersetzerischen Lösungen soll hier doch auch abschliessend betont werden, dass die Übersetzung Zimmers im grossen Ganzen einen gefälligen Eindruck macht und teilweise sogar "wie aus einem Guss" wirkt. Das gilt in besonderem Masse für die Kapitel 9-17 sowie 26-30. Zu den übersetzerisch gelungensten Passagen des Textes zählt die Wiedergabe der "Ballade von

55 Es sei hier auch erwähnt, dass Bijon in diesem Fall keine Anmerkung gegeben und die zweite Nennung des Namens ganz unterschlagen hat.

Bruder Hua" (87-93), der als Text im Text in vollem Umfang zitiert wird. Den Tonfall dieses oralliterarischen metrischen Texts in vierzig Strophen hat der Übersetzer gut getroffen. Thomas Zimmers Übersetzung des *Niehai hua* stellt eine respektable Leistung dar. Sie hätte von einer professionelleren Betreuung durch den Verlag und vor allem von einem sachkundigen Lektorat stark profitiert. Sie bietet eine sehr willkommene und wichtige Erweiterung des noch schmalen Angebots an bisher auf Deutsch vorliegender chinesischer Erzählliteratur traditionellen Stils. Dass die Arbeit des Übersetzers durch Gelder der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V. unterstützt wurde, gibt zudem ein hoffnungsvolles Signal an künftige Übersetzer.