

## Gerhard Bauer

### Übersetzen: einfangen *und* frei lassen

Wir Philologen<sup>1</sup> haben gut reden. Wir sehen zu, wie andere, die zumeist nicht zu unserer Zunft gehören, die unübersehbare Fülle von Geschriebenem aus seiner jeweiligen Ursprache in alle möglichen Sprachen bringen, und wir verhalten uns dazu als interessierte Zuschauer. Wir haben allen Grund, uns daran zu freuen: Ohne diesen grenzüberschreitenden Waren- und Gedankentausch bliebe das Feld, auf dem wir grasen, enger und parzellierter, als es nach der Intention der Autoren und auch der Sache nach sein müsste. Wir können (sofern wir den nötigen Überblick haben) das loben, was die Übersetzer zu Wege gebracht haben: die Entsprechungen, die sie entdeckt oder erfunden haben, die Kraft, Geschmeidigkeit und Modulationsvielfalt, die sie in ihren Zielsprachen mit Tausenden von einleuchtenden Funden oder mit dem ganzen Ton und Duktus ihrer Übersetzungen erst aktiviert haben. Wenn wir es uns zutrauen, können wir ihnen ins Handwerk pfuschen und einzelne Stellen oder ganze Werke selber übersetzen. Wir können sie kritisieren, wo uns die vorgelegten Übersetzungen zu matt erscheinen oder wo sie sachlich oder stilistisch mehr als nötig ‚hinter dem Original zurückbleiben‘; wir können Verbesserungsvorschläge machen.<sup>2</sup> Wenn wir Übersetzungen zitieren und es nötig finden, sie abzuwandeln, bewegen wir uns in einer Grauzone zwischen dem Respekt vor dem Übersetzer, der Lust an noch weiteren erkannten Potenzen des Textes und dem Drang, möglichst ‚alles‘, was wir aus dem Original herausgelesen haben, in der eigenen Sprache den Hörern oder Lesern nahezubringen.

Wie gut wir es haben, zeigt sich schon im Umgang mit dem einzelnen Wort oder Satz. Übersetzer müssen aus der ganzen Skala von Entsprechungen eine auswählen, müssen bei mehrdeutigen Ausdrücken sich für eine Bedeutung entscheiden. Da der übersetzte Text ähnlich bündig und gedungen wirken soll wie das Original, sind der Berücksichtigung von Alternativen enge Grenzen gesetzt. In der philologischen Beschäftigung mit fremdsprachigen Texten dagegen muss die Diskrepanz zwischen dem dastehenden Wort und seinen potentiellen Äquivalenten nicht überspielt, sie kann zu einer Quelle der Erkenntnis gemacht werden. Der Skopus und die Valeurs eines Ausdrucks werden mit Umschreibungen und Kommentaren erfasst, wo nötig in einer ganzen Kaskade von Näherungswerten umkreist, in offen gelassene Alternativen verzweigt, und das kann in die Übersetzung selbst aufgenommen oder als Fußnote oder Explikation hinzugefügt werden. Um von Čechov (Tschechow) zu sprechen:<sup>3</sup> Seine „Skučnaja istorija“ ist nicht nur die „Langweilige Geschichte“, wie sie, zu Recht, gewöhnlich übersetzt wird. In „skučnyj“ klingt zugleich mit, dass sie traurig, bedrückend ist, auch dumpf, in etwa öde, dass sie aber auch lästig, ja ätzend wirken kann. Das alles erfahren die russischen

---

<sup>1</sup> Es versteht sich, dass diese Berufsbezeichnung ebenso wie alle folgenden Frauen wie Männer umfasst, ohne Präferenz oder Diskriminierung. Bei allen Beteiligten der darzustellenden Interaktion: Autoren, Übersetzern, Philologen und Lesern, kann die geschlechtliche Prägung von Wichtigkeit sein, das muss aber nicht durch die ständige Doppelbezeichnung der Akteurinnen und Akteure Satz für Satz in Erinnerung gerufen werden.

<sup>2</sup> Ob wir das dürfen, ist heftig umstritten. Ich bin für Kooperation zur Optimierung der Form, in der die literarischen Produkte aus aller Welt dem einheimischen Lesepublikum vorgelegt werden; de facto finden solche Korrekturen auch laufend statt. Ich bin aber mit Verbesserungsvorschlägen nicht nur auf bereitwillige oder amüsierte Reaktionen, sondern auch auf eine grundsätzliche, in sich stark begründete Ablehnung gestoßen: Jede ernsthafte Übersetzung (es waren hervorragende Könner, die diese Ansicht vertraten) sei ein Werk für sich und so wenig „von außen“ zu „verbessern“ wie ein Original.

<sup>3</sup> Ich zehre hier außer von meiner Monographie ‚*Lichtstrahl aus Scherben*‘. Čechov, Frankfurt a. M. u. Basel 2000, von einer Ausarbeitung, in der speziell die Übersetzbarkeit in Frage stand: „Missverständigungskünste. Čechov“, in: *Übersetzen. Übertragen. Überreden, [Festschrift] für Klaus Laermann*, Würzburg 1999, S. 193-200.

Leser beim ersten Blick auf den Titel, also sollte man deutschsprachigen Lesern wenigstens einen Begriff von dieser gerade in ihrer Trübseligkeit prickelnden Langeweile geben. Onkel Vanja heißt Vojnickij mit Nachnamen: der Kriegerische. Im Personenverzeichnis braucht er natürlich seinen guten russischen Namen, aber was die russischen Zuschauer aus dem Namen herauslesen und auf diesen Choleriker beziehen, der zum Krieger gerade nicht taugt, das ist fast so wichtig wie der bestimmte Typ, der sich für Russen (schon vor Čechov) mit der stehenden Figur eines „Onkel Vanja“ verbindet. Protopopov heißt der nie auftretende, aber ins Spiel hineinwirkende Vorgesetzte des aufstiegsgestrandeten Bruders der drei Schwestern: etwas wie „Erster Priester“ (aber nicht Oberpriester, nicht Hohepriester, auch nicht Urpriester): es ist der nächsthöhere Grad über dem schlichten Popen, somit eine, für Andrej permanent peinigende, Anspielung auf das System der „Ränge“, die zu Čechovs Lebzeiten gerade von 14 auf 12 ermäßigt worden waren. Mit dem schwerhörigen Diener Ferapont spricht Andrej sich aus wie mit keinem anderen Mitspieler, sagt ihm aber auch, wenn er hören könnte „wie es sich gehört“, würde er womöglich gar nicht mit ihm reden. Der Sache nach ist es die Naturordnung, hinter der Feraponts Ohren zurückbleiben, in der Denkweise Andrejs aber nimmt sie die Züge der Sozialordnung, der Schicklichkeit, der „gehörigen“ Über- und Unterordnung an.<sup>4</sup> Auf der Seite der Untergebenen wird die Subalternität aber auch die Gleichgültigkeit gegenüber dem Gerede der Herren schon in ihr Selbstgefühl und somit in ihre Rede aufgenommen. Statt „Ich weiß nicht“ gebraucht Ferapont die im Russischen geläufige verstärkende Form „Das kann ich nicht wissen“.<sup>5</sup>

Außer einer Fülle von solcherlei in der anderen Sprache mitklingenden Anspielungen auf die soziale Verfasstheit, hier der spätzaristischen russischen Gesellschaft, enthalten die spezifischen aus dem reichen Lexikon der entwickelten Literatursprache Russisch gewählten Ausdrücke noch, insbesondere bei Čechov, einen Kosmos von poetischen Verweisungen, die die einzelne Situation öffnen für quer hineinschießende Einfälle, Anklänge, Skrupel und Verunsicherungen, Urteile oder Einsichten aller Art. Eine wortgetreue Übersetzung wird davon höchstens ein Minimum mit aufnehmen können. Nina, die sich als „Möwe“ sieht und sich so verhält, fragt sich während einer der aufbauschenden Elogen Treplevs, in der er sie für sich und seine unerfüllbare Liebe zurechtdichtet: „Warum redet er so, warum redet er so ...“.<sup>6</sup> Sie sagt es „verloren“, laut Regieanweisung. Hier besagt das eine Wort schon alles. Sie fühlt sich im Stich gelassen, nicht erst bei dieser Rede Treplevs. Sie kommt in seinen Worten so wenig als sie selber vor wie in ihren eigenen Gedanken und Plänen. Sie ist auf der Suche nach sich und hat keine Ahnung, wo sie suchen soll oder wonach sie dabei sucht. Stärker jedoch als das hier durchaus passende deutsche Äquivalent, bei dem man gern ‚gedankenverloren‘ assoziiert, verweist „rasterjanno“ auf den buchstäblichen Vorgang, in dem z. B. Kinder den Eltern (die Nina seit Jahren nicht mehr hat) verloren gehen oder eine denkbare, vielleicht ersehnte Schutzinstanz (jenseits aller zudringlichen persönlichen Beschützer) den Menschen aus der Hand hat gleiten lassen. In der späten Erzählung „Der Bischof“ sehnt sich der zu dieser Würde erhobene Mensch (der durchaus schlicht geblieben ist und sehr kreatürlich denkt) nach irgendeinem Menschen, „mit dem man sich unterhalten, dem man sein Herz ausschütten könnte“.<sup>7</sup> Das ist die pragmatische Bedeutung von „otvesti dušu“, aber im Russischen klingt in der Redewendung natürlich noch der wörtliche Sinn mit: dem anderen seine Seele darbringen. Der emphatische Unterton oder Hintersinn verrät deutlicher als die konventionalisierte Alltagsbedeutung, die sich zur Übersetzung aufdrängt, dass es mit an der Verabsolutierung des Wunsches liegt, wenn kein real mögliches Gespräch dem ersehnten idealen (Seelen-)Austausch auch nur nahekommt. Äh-

---

<sup>4</sup> So wie er von seinem Faktotum nach x Jahren treuer Dienste immer noch verlangt, dass er ihn mit „Euer Wohlgeboren“ anredet.

<sup>5</sup> Zweimal im gleichen Gespräch in Akt II. Urban übersetzt: „Da kann ich nichts sagen“, was die Abkehr deutlich unterstreicht, die Selbstcharakterisierung als ignorant aber tilgt.

<sup>6</sup> Im IV. Akt; von Peter Urban frei von aller Zutat übertragen.

<sup>7</sup> „Archierej“, in: A. P. Čechov, *Sobranie sočinenij*, Moskva 1962, Bd. 8, S. 463; in der älteren (DDR-)Übersetzung von Gerhard Dick, die Peter Urban zuerst nur (bei Diogenes) herausgegeben hat, ehe er dazu übergegangen ist, allmählich auch die Erzählungen selber zu übersetzen, in: Čechov, *Die Dame mit dem Hündchen. Erzählungen 1897-1903*, Zürich 1976, S. 347.

nlich klingt es, wenn ein Arzt, den es vorübergehend wieder in seine (nichtswürdige) Heimatstadt verschlagen hat, mit dem einzigen ernstzunehmenden Bewohner der Stadt „sich aussprechen“ oder auch nur „schwätzen“ will, das aber „von ganzer Seele“ oder „bis auf den Grund der Seele“.<sup>8</sup>

Wie jeder Hochmut trägt auch der Vorsprung, den sich die Philologie gegenüber der notwendig eingeschränkteren Übersetzungskunst zuschreiben kann, nicht besonders weit. Welche Menge von Information und von Eindrücken aller Art, darunter nicht zuletzt ästhetische Eindrücke, verdanken wir der einfachen Lektüre (jeder redlichen Übersetzung ebenso wie jeden Textes in der eigenen Sprache)! In welchem Verhältnis dazu stehen denn wirklich die Aufschlüsse, die ein kundiger philologischer Kommentar uns bietet? Und wie oft muss dieser selber wieder zu den primären Gegebenheiten des Textes, dem Bericht, der Beschreibung, der Handlung (oder inneren Handlung) zurücklenken! Sobald wir die besondere Übung namens Wissenschaft und die kleine Klientel der Fachleute verlassen, finden wir uns sowieso in einer ziemlich ähnlichen Situation wie die Übersetzer (nur ohne über ihre reichen Erfahrungen zu verfügen): Wir können die Hörer und Leser nicht ernsthaft auf den Boden der fremden Sprache entführen und müssen uns mit dem begnügen, was die eigene Sprache an Äquivalenten für das fremde Gut und an spurenhafte Verweisen auf den anderen Kultur-, Denk-, Reaktions- und Kommunikationszusammenhang hergibt.

Dass überhaupt Wörter und Sätze aus einer Sprache in eine andere übertragen werden können, dass sie darin einen der Ausgangssprache vergleichbaren, mehr oder weniger ähnlichen Sinn ergeben und darüber hinaus ähnliche (oder ähnlich markante) rhetorische oder poetische Formen annehmen, versteht sich nicht von selbst. Besonders gelungene Übersetzungen richten den Blick weniger auf das Geschick dessen, der sie verfasst hat, als auf die Sprache selbst und das Verhältnis der beiden zusammengebrachten Sprachen. Übereinstimmungen zwischen ‚verwandten‘ und z. T. auch gar nicht verwandten Sprachen in Semantik, Grammatik, Satzbau und mitunter Rhythmik können in Staunen versetzen. Weiß der Himmel,<sup>9</sup> durch welche Eigentümlichkeit oder welchen Kultureinfluss (der zumeist auch die Sprache berührt) die Blaupause im Chinesischen als „blaues Bild“ (lán tú) bezeichnet wird. „Co kuleje – idzie“ (Lec) wird jeder, der Polnisch und Deutsch kann, in die gleiche Abfolge im Deutschen bringen: „Was hinkt, geht“. Das Gleiche kann sich bei komplexeren geistig-sinnlichen Beziehungen ergeben wie „Im Kampf der Ideen fallen Menschen“ („W walce idei giną ludzie“, Lec).<sup>10</sup> Als ich von einem neueren Gedicht Wisława Szymborskas so angetan war, dass ich es gleich übersetzen wollte, fand ich zu meiner Überraschung, dass fast alles sich wie von selbst machte (bei Berücksichtigung des unterschiedlichen Satzakzents) und dass selbst das eine sperrige Wort (skupienie) eine ganz naheliegende, schlichte Vorstellung ausdrückte: eine sinnlich-praktische Konzentration der ganzen Person, für die nur das Deutsche gerade keine volle Entsprechung (möglichst noch in drei Silben, amphibrachisch, und als substantivierte geistige Tätigkeit) zur Verfügung stellt:

## Vermeer

---

<sup>8</sup> „po dušam“, in: „Moja žizn“, ebd. Bd. 8, S. 132. Die Übersetzung, diesmal von Michael Pfeiffer, bewahrt noch die Distanzierungsfloskel „wie man so sagt“, die eigentlich diesem überschwänglichen Ausdruck gilt, bezieht sie aber nur noch auf die Standardübersetzung „sich aussprechen“, wo sie keine rechte Funktion mehr hat, in: Čechov, *Drei Jahre. Mein Leben, Kleine Romane III*, Zürich 1976, S. 154.

<sup>9</sup> Im griechischen Götterhimmel war fürs Übersetzen in vielerlei Sinne Hermes zuständig, der Gott der Wege, der Botschaften (oft heiklen Inhalts) und der Diebe.

<sup>10</sup> Zitiert nach: Stanisław Jerzy Lec, *Myśli nieuczesane*, Kraków 1972, S. 76, S. 54.

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum	So lange diese frau vom Rijksmuseum
w namalowanej ciszy i skupieniu	in der gemalten stille und hingabe
mleko z dzbanka do miski	tag für tag die milch
dzień po dniu przelewa,	aus dem krug in die schüssel gießt,
nie zasługuje Świat	verdient die Welt nicht
na koniec świata.	das ende der welt. <sup>11</sup>

In meiner Studienzeit hat mir ein Kommilitone (Slawist) die Begeisterung über seine Entdeckung mitgeteilt, dass Heine im Russischen (oder war es im Sprachraum der slawischen Sprachen überhaupt?) nicht zuletzt deshalb so beliebt ist, weil seine Verse sich zur Übersetzung geradezu anbieten, so als wären sie für die Übertragung in diese Sprache(n) geschaffen. „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ ist im Deutschen als vollgültige poetische Eröffnung von Heines berühmtestem Lied rezipiert. Schon der Eingangsvers wird als kunstvoll-unwillkürlicher Ausdruck für eine Gedankenbewegung, die ebenso viel zurückhält wie sie preisgibt, allgemein gelobt. In der russischen Übersetzung<sup>12</sup> „Nie znaju, čo značit takoje“ ist dieses spannungsvolle Ineinander nicht nur genau so stark und bedeutsam erhalten, sondern wird es durch einen zusätzlichen Stabreim (einen semantischen Reim) eindrucksvoll unterstrichen. Wie hängen in Wirklichkeit das subjektive Wissen/Nichtwissen und die (etwa objektive?) Bedeutsamkeit des hier angekündigten Geschehens miteinander zusammen, da die Sprache es fertig bringt, beide so nahe zusammenzurücken?

Sprachen fangen als solche, in ihrem Rede- und Schriftverkehr betrachtet, mehr miteinander an, als dass nur die eine das Material freigibt, das in der anderen nach deren Gesetzen aufbereitet und so dem anders sprechenden Publikum angeboten wird. Die Übersetzung entnimmt der fremden Sprache über den Sinn des Textes hinaus mancherlei sprachliches Schmuggelgut, das hinfort der Zielsprache zugute kommt, sei es zwischen den Buchdeckeln des einen neu vorgelegten Werks oder mit Wirkung darüber hinaus. Begriffe können wörtlich übernommen werden, große nie vollständig ausdefinierbare Konzepte wie der Logos oder das Dao oder kleine Geläufigkeitshilfen bis zu „o. k.“. Eine bestimmte Phraseologie oder eine eigentümliche Satzstellung drückt die Subjektivität oder die Sachlichkeit und Nüchternheit eines Weltverhältnisses aus, lässt Nähe oder Distanz, Wärme oder Kühle, Gewissheit, gespielte Sicherheit, Skepsis, Problembewusstsein oder schlechterdings Nichtwissen in Bezug auf irgendeinen Sachverhalt, eine Einstellung, eine soziale Beziehung hervortreten und kann eben deshalb, durch wiederholtes Zitieren der Stelle wie durch Übertragen auf andere, als weiterhin brauchbar angesehen werden. Die seit gut hundert Jahren zirkulierenden, zunehmend verfeinerten Übersetzungen von Čechovs Erzählprosa und Damentexten haben nicht bloß Namen und Sitten aus jener fernen Gesellschaft, sondern haben zugleich, um vieles wichtiger, etwas von der weiten Skala seines Umgangs mit der anscheinend noch soliden und schon so prekären Gesellschaft, einen Hauch von seiner Dezenz, eine Spur seines unnachahmlichen Lächelns in den kulturellen Diskurs unseres Sprachraums eingebürgert. „Einbürgern“ allerdings ist ein viel zu grober, eben ein einliniger Begriff für einen Vorgang, in dem das Drinnen und Draußen einander nicht mehr strikt gegenüberstehen, sondern durchlässig

---

<sup>11</sup> aus: Wisława Szymborska, *Tutaj [Hier]*, Kraków 2009, S. 39. Im Kommentar bot ich nach Philologenmanier eine Reihe von Äquivalenten für „skupienie“ an: Sammlung, Konzentration, Aufmerksamkeit, Andacht (aber ganz weltlich), Verinnerlichung, Hingabe (an eine Sache), Versenkung (ohne alle Mystik).

<sup>12</sup> Den Übersetzer habe ich vergessen, aber auf diesen kommt es hier gar nicht an: Das Erstaunliche ist, dass die russische Sprache als solche diese Überbietung und Vollendung hergibt.

werden, schwebend gewissermaßen. Die fremden Namen oder Vokabeln, die in fremden Idiomen ausprobierten Möglichkeiten der Verständigung, des Selbstverständnisses und des Begreifens eines noch wenig vertrauten Aspekts der Realität pochen nicht darauf, dass sie von einem Zeitpunkt an Zugang zum einheimischen Sprachmarkt hätten und von jedem Sprachteilnehmer verstanden werden müssten. Sie stehen als Surplus zur Verfügung, für jeden, der sich von ihnen ansprechen lässt und ihnen etwas abgewinnen kann, sei es in einer rein innerdeutschen oder einer international weit geöffneten Kommunikation. Das hässliche Wort „eindeutschen“ ist, wenn meine Erinnerung mich nicht trügt, in den letzten 30 oder 40 Jahren weit zurückgewichen. Im gleichen Zeitraum ist eine Fülle von fremden Sprachen der unseren immer näher gerückt und hat sich die Berührung sowie der Austausch mit ihnen vervielfältigt. Seitdem werden nicht nur fremde Texte mittels Übersetzung hier heimisch gemacht und bringen dabei unterschiedlich deutliche Spuren von Fremdheit mit, sondern leben hier große Gruppen von Menschen von vielerlei Herkunft, reden mit uns Deutsch und lassen ihr mitgebrachtes Arabisch, Tschechisch oder Andalusisch mit anklingen. Nicht wenige schreiben auch auf Deutsch und spielen unterschiedlich ernsthaft oder übermütig mit dem Neben- und Ineinander ihrer Sprachen. Nicht nur die sprachlichen Enklaven auf dem hiesigen Boden, in denen die Ursprungssprachen noch als solche präsent sind, sondern auch die Angebote an Sprech- und Schreibweisen des Deutschen, die von der Berührung mit einer anderen Sprache profitieren, haben eine unübersehbare Vielfalt angenommen. Es kommt aber nicht nur ständig etwas hinzu, sondern es verschwinden auch Wendungen und Ausdrücke, nach kürzerer oder längerer Verweildauer, wie in jeder lebendigen einzelnen Sprache auch. Ich fand bemerkenswert, dass die clevere Redewendung „Es hat sich mir nicht gewollt“, mit der im einstigen Prager und Brünner Deutsch die Modalvorstellungen der Sprachnachbarn<sup>13</sup> aufgenommen wurden, inzwischen völlig verschwunden ist. Ich finde das schade, da ein Willens„akt“ eigentlich nicht immer oder nie ganz so spontan ist, wie die westlichen Sprachen inklusive Deutsch es suggerieren. Vermutlich könnte es Sprechern wie Hörern nützen, sich daran erinnern zu lassen, dass auch Faktoren des unwillkürlichen Verhaltens, mitunter auch der Überraschung oder der Träumerei hineinwirken.

Bei diesem sprachlichen Handel gewinnt die aufnehmende Seite, ohne dass die abgebende etwas einbüßt. Dennoch entstehen bestimmte Gefälle und Dominanzen, die mit bedacht werden müssen. Gerade die reichen, industriell weit entwickelten Länder entfalten einen Sog, der vieles verschlingt und nur wenig zurückgibt. Was hat Russland, was haben die Russen und was hat die russische Sprache davon, dass Čechov in fast alle Sprachen der Welt übersetzt wurde und wird? Die Honorare für die Erben hören 70 Jahre nach dem Tod des Erblassers auf; was für Formen des immateriellen und trotzdem wirksamen Respekts, der Zuwendung, des concerns gibt es, mit denen die sprachlich-literarischen Wanderungsgewinne wenn nicht abgegolten, so doch wenigstens atmosphärisch oder intellektuell ‚honoriert‘ werden könnten? Eine gewisse pragmatische Grundlage dafür bietet eine neuere Entwicklung in der Migrationsbewegung. Einwanderer aus Polen und Tschechien kommen nicht mehr, wie vor 1990 überwiegend, um unbedingt hier zu bleiben, sondern bleiben eine gewisse Zeit und kehren wieder zurück oder wandern weiter oder wohnen je eine Weile hüben und drüben. Migrationsautoren wie Artur Becker, Dariusz Muszer, Iwona Mickiewicz schreiben mal Polnisch, mal Deutsch und veröffentlichen in beiden Ländern, so wie Yoko Tawada auf dem deutschen wie dem japanischen Buchmarkt präsent ist und dort wie hier Preise bekommt. Die Pendelbewegung könnte dazu beitragen, dass die Zuordnung von Personen wie von geistigen Produkten zu Nationalstaaten weniger statisch und endgültig und weniger ausschlaggebend wird als bisher. Die durchgängige Orientierung nach Westen freilich, die sich seit gut 300 Jahren herausgebildet hat, ist noch kaum gebrochen. Bis heute lesen mehr Deutsche Englisch und mehr Polen und Russen Deutsch als umgekehrt. Immerhin zeigen sich Ansätze für ein Umdenken,<sup>14</sup> und es gäbe dafür sowohl materielle Gründe als auch solche, die in „Wert und Ehre“ (Hof-

---

<sup>13</sup> Diese Vorstellung teilt das Tschechische mit einer Reihe weiterer slawischer Sprachen.

<sup>14</sup> Für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Polen werden in dem Bericht von Peter Oliver Loew über eine Tagung von 250 durchweg deutschen Polenforschern (aus vielen Fächern) Anfang 2009 Anzeichen einer neuerlichen Belebung verzeichnet („Setzen Sie sich in die erste Reihe! Große Vielfalt in der ‚Deutschen Polenforschung‘“, in: Zarys 8 [2010], S. 73-80), mit Verweis auf einige „Brücken in die nichtwissenschaftliche

mannsthals Ausdruck) jener Sprachen lägen. So peinlich es ist, sich selbst als Beispiel hinzustellen, hier passt es einmal: Als ich mit Szymborskas Gedichten so vertraut zu sein glaubte, dass ich daran ging, ein Buch darüber zu schreiben, suchte ich es so zu organisieren, dass es ein deutsch lesendes Publikum in den Kosmos des Denkens dieser Autorin (und ein wenig in ihre Sprechweise) einführen, d. h. ihm ihre Frage-Kunst so nahe wie möglich bringen könnte. Dann fand ich es schade, dass dieses Echo auf so viele gedanken- und lustweckende Gedichte nur hier vertrieben wurde, weit von dem originären Publikum dieser Verse und vom Wissenschaftsmarkt der polnischen Slawisten, denen ich viel verdanke. Ich hatte das Glück, einen polnischen Verlag und einen sehr kompetenten jungen Übersetzer zu finden; aus der *Frage-Kunst* wurde bei dieser Rückkehr in die Sprache der Autorin eine *Radość pytania*, also Freude am Fragen und durch viel Fragen. Der Prozess dieser Übersetzung aber hat mir mehr über die Verwandtschaft und die feinen Differenzen der beiden Sprachen, über ungeahnte Möglichkeiten von Abkürzungen, auch über Verhärtungen in meiner eigenen Gedankenbildung klar gemacht, als es ein ganzer Kurs in wissenschaftlicher Methodik vermocht hätte.

Viele Züge der Sprache und der jeweils ins Spiel kommenden Sprachen laden dazu ein, sich ihnen anzuvertrauen: ihre Bestimmtheit und Prägnanz sowie die bedeutsamen Lücken darin, ihre Bündigkeit und die Vielfalt der Einsprengsel und Untertöne, ihre Konstanz und ihr Spielraum von Variationen sowie noch unerprobte Möglichkeiten. Nach wie vor aber bleibt das Übersetzen ein Abenteuer. Der Übersetzer bewegt sich in der fremden Sprache und muss dabei die Spur, die Richtung, die Rencontres der Bewegung (der eigenen zusätzlich zu der dort aufgespürten) in möglichst passenden Worten festhalten. Wenn schon jeder, der „mit einer fremden Zunge spricht“, laut Tawada „Ornithologe und Vogel in einer Person“ ist,<sup>15</sup> dann ist der Übersetzer ebenfalls beides und überdies Vogelfänger und Gesangspädagoge, der den eingefangenen Sänger ermutigt, seine Stimme auch in der neuen akustischen Situation mit dem erprobten Freimut zu erheben. „In einer fremden Sprache lügt man, ob man will oder nicht“, sagt Tawadas „Linguistin“ Clymene, und das ist kein Vorwurf, sondern eine Befreiung: „In einer fremden Sprache lernt man also endlich zu lügen, Wort für Wort eine Welt zu flechten, die es nicht gibt.“<sup>16</sup> Der Autor des jeweiligen übersetzungswürdigen Textes hat nicht, d. h. in dieser Hinsicht nicht, gelogen; er hat das Werk in „seiner“ Sprache geschrieben. Der Übersetzer aber eignet es sich als Teil der fremden Sprache an, mit den dazu erforderlichen explorativen „Lügen“ und Geflechten. Diese Welt ist nicht nur so imaginär und so real, wie der Autor sie geschaffen hat, sondern bleibt obendrein nicht das, als was sie erschaffen wurde. Sie kehrt dem Übersetzer, der sie von den Möglichkeiten der Zielsprache aus<sup>17</sup> ermisst und sich zurechtlegt, eine Seite zu, die mit „so nicht“ gezeichnet ist, eine andere jedenfalls, als wenn er sich in ihr nur als zusätzlicher Teilnehmer in der fremden Sprache bewegt.

Von einer Übersetzung wird erwartet, dass sie die in der Zielsprache liegenden Potentiale so ins Feld führt und zum Arbeiten bringt (von „ausschöpfen“ kann keine Rede sein), dass sich der Eindruck eines Treffers oder glücklichen Fundes ergibt; bei ganz überraschenden Übereinstimmungen bekommen wir das Gefühl eines Glückfalls. Zusätzlich zum Erfolg, zum Import des durch den fremden Text angestoßenen Satzes oder Ausdrucks erhalten wir das besondere Vergnügen, dass der neue Ausdruck „sitzt“ wie angegossen. „Als

---

Welt“. Ob die sporadisch wahrnehmbaren Ansätze einer Migration Richtung Osten und des steigenden Interesses an der polnischen Sprache schon statistisch ins Gewicht fallen, kann ich nicht überprüfen.

<sup>15</sup> Yoko Tawada, *Verwandlungen*, Tübingen 1998, S. 22.

<sup>16</sup> Yoko Tawada. *Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen*, Tübingen 2000, S. 103.

<sup>17</sup> Ausgang und Ziel sind beim Sprachenlernen klar von der Hinwendung zum Fremden bestimmt. In der Übersetzung kehrt sich die Zuordnung notwendig wieder um und wird die Herkunftssprache (in der Regel der Fälle) das Ziel der Veranstaltung.

könnte es gar nicht anders heißen“, ist der erste Eindruck – bis die Reflexion und/oder die nicht zur Ruhe zu bringende Findigkeit auch hier wieder Alternativen aufdecken. Statt hier die Meister der Übersetzungskunst anzuführen, beschränke ich mich auf einen der zahlreichen Poeten, die auch übersetzt und oft, dabei oder darüber hinaus, in kräftiger Auseinandersetzung mit fremdsprachigen Texten neue eigene Werke geschaffen haben. Michelangelos Sonett „O notte, o dolce tempo benché nero“ übersetzt Rilke: „O Nacht, zwar schwarze, aber linde Zeit“. Bemerkenswert finde ich vor allem den Anfang des zweiten Quartetts. „Tu mozzi e tronchi ogni stanco pensiero, / Che l'umid' ombra e ogni quiet' appalta“:

„Du brichst das matte Denken ab, zersägst  
und nimmst es ein mit feuchter Ruh und Schwere“.

Die Verquickung eines geistigen, aber von der Unwillkürlichkeit abhängigen Vorgangs mit sinnlichen Gegebenheiten und Aktionen wird in der Übersetzung radikalisiert. Aus dem ‚feuchten Schatten‘ wird „feuchte Ruh“, eine für wache Sinne kaum realisierbare, dem Zustand des Einschlafens aber offenbar gelegen kommende Verbindung – als ob das Weggleiten, das beschrieben und womöglich herbeigeführt werden soll, in der Vorstellung ausprobiert und im Ausdruck vollzogen werden sollte. „Einnehmen“ sagt mehr und weniger als das grobe ‚Überrumpeln‘ („appalta“); es changiert zwischen seiner haptischen Bedeutung (mit nur schwachem Anklang an militärische Eroberung) und einem Beeindrucken per Sympathie. Am entschiedensten holt „Zersägen“, ein Durativ anstelle des ebenso anschaulichen, aber mit aggressiver Kraftaufwendung verbundenen einmaligen Vorgangs des ‚Abschneidens, Verstümmelns‘, streng genommen sogar ‚Abhackens‘ („mozzi“, „tronchi“),<sup>18</sup> den geheimen Sinn der sprachlich-poetischen Bewegung in der Übergangszone zwischen Wachen und Schlaf heraus. Die Obsession oder Fixierung, die insbesondere ein „mattes“, ein von der eigenen Anstrengung ermattetes Denken erzeugt, wird durch die von außen kommende Physis, die Nacht selbst oder das, was dem anwachsenden Schlafbedürfnis zum Sieg verhilft, in kleine Teile zerlegt. Sie wird zerbröselt, ihrer Strenge und Dringlichkeit beraubt, sie zerstiebt wie Sägespäne. Rilke findet nicht nur ein Äquivalent für den italienischen Ausdruck, sondern er überträgt die ganze im vorliegenden Gedicht evozierte Situation.<sup>19</sup> Er hatte, wie vermutlich die meisten seiner Leser, für die gewaltigen Meißelschläge des Renaissancegenies keine unmittelbar einleuchtende physisch-mentale Verwendung. Die etwas gelinderen Striche der Säge reichten ihm nicht nur aus, sondern boten seiner aus Michelangelos Vorlage gespeisten Vorstellung das genaue Bild für den Vorgang: einen Abbruch durch intensives, naherückendes, körperliches und als geistig zu interpretierendes Einwirken.

Manche der beglückenden Funde beim Übersetzen verleiten dazu, das Gefundene als endgültig hinzustellen. Goethes Faust lässt sich davon verführen und verführt seit Generationen die davon düpierten Leser. Von vornherein betreibt er das Geschäft des Übersetzens nur als Notbehelf.<sup>20</sup> Er lässt sich dann gründlich darauf ein und bringt die besten Voraussetzungen mit: Respekt vor dem „heiligen Original“ und einen hohen Begriff von seinem „geliebten Deutsch“. Sowohl das Erproben von Alternativen wie die Reflexion auf drei

---

<sup>18</sup> Siehe die Deutung samt präziser Wiedergabe in rhythmischer Prosa von Hugo Friedrich: *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt a. M. 1964, S. 404-406 und 362-365.

<sup>19</sup> Die mythologische Überhöhung, die Hugo Friedrich an vielen Metaphern der vier Nacht-Sonette herausarbeitet, wird in Rilkes Übersetzung reduziert zu einer bloßen Personifizierung der dem Menschen gegenüberstehenden, aber ihm geneigten Naturkraft. Die an Michelangelos Gedicht auffällige „Aussage eines Gedanken durch ungemäßes Wortmaterial“, laut Friedrich ein Weg „zur Dynamisierung des Gedankens und zur Erhöhung seines Ranges“ (ebd. S. 406), teilt Rilke generell und auch in diesem Gedicht, nur nicht immer an den gleichen Stellen.

<sup>20</sup> *Faust I*, Studierzimmer: Mit der Spekulation, der freien Verwirklichung seiner denkend-erfindenden Autonomie, ist er weniger weit gekommen, als er gehofft hatte; jetzt sieht er sich genötigt, sich an schon vorliegende „Offenbarung“ zu halten.

wichtige Quellen der Erkenntnis<sup>21</sup> machen aus diesem Übersetzungsvorgang einen wirklich als Muster vorzeigbaren Prozess der Auseinandersetzung, und zwar mit sich selbst ebenso wie mit der fremden und der eigenen Sprache. Das Ergebnis aber in den vier beeindruckend bündigen Einsilblern, die das griechische, bei Johannes nahezu neuplatonische „logos“ im Deutschen würdig repräsentieren sollen, zeichnet sich durch mehr Suggestivkraft als durch philologische Treffsicherheit aus. Der Übersetzer entfernt sich von Mal zu Mal weiter von seinem so geschätzten Original. Wenn er am Schluss sein „Am Anfang war die Tat!“ hinschreibt und diese letzte Alternative als die alle anderen überbietende, die ab jetzt definitive ausgibt, ist er kaum noch als Übersetzer haftbar zu machen; er entschwindet in die Reihen der Evangelisten. Redliches Übersetzen hat wenig Faustisches an sich. Eher als zu Siegerposen greift es zu Verweisen auf die bestehenden Schwierigkeiten, also auch auf die Vorläufigkeit der vorgeschlagenen Lösungen.

Dass uns die Worte fehlen, kann in jeder Sprechsituation passieren. Das Übersetzen konfrontiert uns damit, dass uns die passenden Wörter fehlen, sei es die an einer Stelle benötigten wohlklingenden oder geschmeidigen Formulierungen, sei es überhaupt ein Äquivalent für einen in der fremden Sprache gegebenen Ausdruck. Wenn wir uns verabschieden vom Ideal einer vollkommenen, bleibenden Übersetzung, dann muss dieser peinliche Befund nicht alles ruinieren. Er kann unterstreichen (was ab und zu angebracht ist), dass das Übersetzen das Original nicht ersetzt, sondern auf es verweist. Wenn ein solches Wort, das es im Deutschen nicht gibt, auch noch die sinntragende Vokabel eines Zusammenhangs bildet, wenn sie etwa als Titel eines Gedichts gewählt ist, ist ein wahrer Notfall gegeben. Notfälle aber sollen die Findigkeit sowie die Kompromissbereitschaft der damit Konfrontierten erhöhen. Was die Polen mit „jawa“ bezeichnen, gibt es im Deutschen nicht als etabliertes Wort und, vermutlich deshalb, nicht als einheitliche Vorstellung. Wir können das Wort „Wachsein“ bilden, aber es bleibt eine ungebräuchliche Vokabel, ein Platzhalter, der anzeigt, dass wir da eine Lücke haben. Zudem deckt „Wachsein“ nur die eine Seite von „jawa“: den Bewusstseinszustand, der als „wach“ qualifiziert wird. Der Zustand der Welt aber, zu dem das Subjekt erwacht, heißt ebenfalls „jawa“; da helfen im Deutschen nur noch Umschreibungen. Für Szymborskas Gedicht „Jawa“ greift Dedecius zu diesem etwas klumpigen Wort „Wachsein“ und hält es fest vom Titel bis zur letzten Strophe. Dafür kann er aber für die Tautologie in der zweiten Strophe, „Jawa oznacza jawę“, eine gedanklich progredierende, erhellende Übersetzung offerieren, die das Kunstwort auf ein klares daraus freigesetztes Allerweltswort zurückführt, also auch den abgehandelten Komplex in einem bekannten Naturzustand fundiert: „Wachsein bezeichnet wach sein“.<sup>22</sup> Ich fand es unerlässlich, dieses Gedicht in meiner Untersuchung von Szymborskas *Frage-Kunst* komplett zu präsentieren. Von Dedecius' Übersetzung aber, die ich dieses und ähnlicher Funde wegen nach wie vor zu Grunde legte, wurde ich ziemlich weit abgebracht. Auf die Wiedergabe des durchgehenden Wortes „jawa“ durch einen und denselben Ausdruck musste ich verzichten,<sup>23</sup> weil diese „jawa“ im Gang des Gedichts eine sinntragende Veränderung durchmacht: vom Zustand des erwachenden oder wachen Subjekts über das „wache Sein“ selbst, nach dessen (natürlich „unbekanntem“) Urheber gefragt wird,

---

<sup>21</sup> „Mit redlichem Gefühl“, „vom Geiste recht erleuchtet“ und mit Skrupeln, die vor vorschnellen Festlegungen „warnen“.

<sup>22</sup> Wisława Szymborska, *Die Gedichte*, Frankfurt a. M. 1997, S. 278f. Das Gedicht selbst, von 1987, ging in den Band *Koniec i początek* (1993) ein; in der vorläufigen Gesamtausgabe *Wiersze wybrane*, 2004, S. 296f. Wenn man die Ankunft bei der Wurzel (der Vorstellung wie des Wortes) zur Hauptsache macht, könnte man noch „bezeichnet“ durch „bedeutet“ ersetzen.

<sup>23</sup> Dörte Lütvogt, die das ebenso erforderlich sieht, nennt das Gedicht aus diesem Grund schlechterdings „unübersetzbar“. Sie kann das leichten Herzens tun, weil sie als Fremdsprachenphilologin, auch wenn sie ihre Ergebnisse auf Deutsch vorlegt (*Untersuchungen zur Poetik der Wisława Szymborska*, Wiesbaden 2004), die polnischen Wörter und Sätze zitiert und bei den Lesern ihrer Fachpublikation voraussetzen kann, dass sie deren Sinn zusammen mit den in der Übersetzung verloren gehenden klanglichen und assoziativen Komponenten erfassen.



bis zur Welt, wie sie sich nach dem Aufwachen präsentiert. Die siebte Strophe, eine Art Konzentrat von Andeutungen einer ganzen Reihe weiterer Gegenüberstellungen mit dem Traum, sieht dann so aus:

„Die Flüchtigkeit der Träume sorgt dafür,  
 dass das Gedächtnis sie leicht abschütteln kann.  
 Die Welt im wachen Zustand muss kein Vergessen fürchten.  
 Ein harter Brocken ist sie.  
 Sitzt uns im Nacken,  
 drückt auf das Herz,  
 stürzt vor die Füße.“<sup>24</sup>

Daraus ergab sich ziemlich zwingend, aber natürlich bloß als Vorschlag, dass ich für den Titel nur das einzig konstante Wort wählen konnte: „Wach“.

Übersetzen ist ein ernsthaftes Geschäft. Nicht wenige Menschen leben davon, und für das Verständnis, mithin auch für die gegenseitige Verträglichkeit zwischen Ländern und Weltteilen, die durch Sprachgrenzen getrennt sind, ist reichliches Übersetzen überhaupt und ist die Arbeit an präzisen, problembewussten, die Problematik nicht verschweigenden Übersetzungen eine Notwendigkeit ersten Ranges. Damit aber Übersetzungen gelingen, ist es auch nötig, neben der verantwortungsvollen Entscheidung für ein Äquivalent in der Zielsprache auch mindestens ein wenig in das freie Spiel der Assonanzen und Assoziationen, der Kalauer, Missverständnisse, trügerischen Wendungen und des linguistischen Schabernacks in der einen wie der anderen Sprache hineinzuhorchen. Gekonnten Übersetzungen ist manchmal noch die Lust anzusehen, mit der ihre Urheber sich in der fremden und in der eigenen Sprache bewegen. Erst recht wenn kein Ernstfall einer irgendwo vorzuzeigenden Übersetzung ansteht, ist die Hingabe an die in einer fremden Sprache kondensierte Fülle von urtümlichen, nur noch teilweise greifbaren Beobachtungen, Deutungen, Verschiebungen, Vergrößerungen, Verfeinerungen usw. eine äußerst lehrreiche Lust, eine Übung in Alterität pur. Ich leiste mir seit Jahren das Vergnügen, mich in die Geheimnisse der chinesischen Schrift zu vertiefen, ohne jeden pragmatischen Zweck, nur um einen Begriff davon zu gewinnen, wie völlig andersartig Sprachen Vorstellungen bearbeiten, modellieren, ins Bild setzen, zusammenbringen und gegenüberstellen können. Meine Hochachtung vor Übersetzern aus dem Chinesischen ist dadurch aufs Äußerste gestiegen. Mein Glaube an ihre

---

<sup>24</sup> Siehe Anm. S. 203. Zur Zeit der Drucklegung fand ich im 4. Vers noch eine Verstärkung nötig: „ein richtig harter Brocken“, das nehme ich hier mit einer Entschuldigung für den unziemlichen Überschwang zurück. In Szymborskas unerreichbarer Diktion heißt die Strophe:

„Zwiewność snów powoduje,  
 że pamięć łatwo otrząsa się z nich.  
 Jawa nie musi bać się zapomnienia.  
 Twarda z niej sztuka.  
 Siedzi nam na karku,  
 ciąży na sercu,  
 wali się pod nogi.“

Lösungsvorschläge weicht allerdings der anwachsenden Vermutung, dass von der sinnlichen Weisheit jener fernen Sprache wohl immer etwas, manchmal der eigentliche Clou, auf der Strecke bleiben wird.

Schon viele der einzelnen Zeichen (die in den meisten Fällen aus mehreren Grundzeichen zusammengesetzt sind) transportieren Zuschreibungen oder geradezu Erklärungen, die die damit nicht Vertrauten frapieren und die oft schon spontan einleuchten. Für Empfehlen, Wählen und Fördern wird das Wort *tui* gebraucht, eigentlich schieben oder stoßen,<sup>25</sup> für das Anziehen von Kleidern aller Art „einfädeln“, *chuan*. Die einstmaligen konstitutiven Bezüge auf Arbeit, Körper, Feld, Sonne, Mond usw. sind in den Zeichen noch bildlich präsent und scheinen in den Zusammensetzungen vielfältig durch oder können aus abgeblassten Wendungen wieder hervorgeholt werden. Die geläufige Zusammenstellung mehrerer Zeichen zu festen Ausdrücken eröffnet erst recht ein Feld des interkulturellen Staunens. Vieles wird der Anschauung überlassen; die Übertragung aus elementaren Lebensbezügen auf komplexere, abstraktere Situationen macht einen großen Reiz des Chinesischen aus. „Messer-Berg, Feuer-See“ (*daoshan – huohai*) steht für Lebensgefahr. „Wolfsherz, Hundelunge“ (*longxin – goufei*) bedeutet verkommen, gewissenlos, brutal und undankbar. Natürlich ist die Herkunft aus einer agrarischen und handwerklichen Kultur noch überall sprachlich präsent. Der Maurer ist ein „Lehmwasserzimmermann“ (*ni shui jiang*) oder auch „Lehmziegelzimmermann“. Wo das Deutsche seine eigene Metaphorik bewahrt hat, bringt die Gegenüberstellung die kulturelle Differenz zu Bewusstsein: Der Zeigefinger ist im Chinesischen ein „Essfinger“ (*shí shǐ*). Dort steckt man die Hand und nicht die Nase in allerlei, was einen nicht angeht. Manchmal sind die Chinesen sogar nüchterner als wir; ein „Flugblatt“ z. B. lassen sie nur als weitergegebenes Einzelblatt (*chuan dan*) gelten. Eine Fülle von Wertungen, Belobigungen, Beschönigungen oder Verzierungen (die vermutlich früher noch andere Funktionen hatten) steckt in gängigen Bezeichnungen: „roter Staub“ (*hong chen*) für ein belebtes Straßenviertel oder (buddhistisch) für das irdische Dasein, „Glück aussenden“ (*fa fu*) für dick werden,<sup>26</sup> „Drachenkopf“ oder „Wasserdrachenkopf“ (*[shui] long tou*) für den Wasserhahn;<sup>27</sup> das „Land der Pfirsichquelle“ (*shi wai tao yuan*)<sup>28</sup> ist das Paradies oder irgendein Wunsch- oder Traumland, Utopie. Geradezu huldigend wird eine besonders schwungvolle (sei es auch unleserliche) Kalligraphie bezeichnet: „Drache fliegt, Phönix tanzt“ (*long fei, feng wu*). „Tausend Gold“, der Inbegriff des unschätzbaren Kostbaren, ist eine Bezeichnung für die Tochter (sehr anders als im älteren Deutsch). Auf einer anderen Skala kann die geliebte, eifrig zu hütende Tochter zur „auf der Handfläche glänzenden Perle“ (*zhang shang ming zhu*) erhoben werden. Geistige Beziehungen werden überwiegend mit gegenständlichen, physischen, räumlichen Metaphern bezeichnet, und zu geistigen Beziehungen muss man im Chinesischen auch, im Widerspruch gegen die Verachtung durch den Westen, das Wiederholen und Nachbilden zählen, wofür die enorme Fülle von Synonymen für kopieren, imitieren und dergleichen spricht. Aufgeklärt, vernünftig oder liberal heißt: „eine Passage (eigentlich Durchfluss oder Durchlass) öffnen“ (*kai tong*); großmütig, tolerant: „große Menge“ (*da liang*); kühn und entschlossen: „breites Messer, gewaltige Axt“ (*da dao kuo fu*); statt „einsehen“ wird „hinaussehen“ (im Sinne von ‚herausfinden‘) bevorzugt; eine „Kuhhornspitze“ (*niu jiao jian*) ist ein nebensächliches oder unlösbares Problem. Es versteht sich, dass auch die Sprachlehre reichlich mit sozialen Konkreta bestückt ist: „Gastwort“ (*bin yu*) für Objekt, „Gastrede“ (*bin ci*) für Prädikat, „schwaches oder leeres Wort“ (*xu ci*) für Partikel.<sup>29</sup> Dass man, auf dem Tiger reitend, schwer

<sup>25</sup> Oft auch in Verstärkung oder Verdopplung: stoßen-heben / stoßen-bewegen (*tuiju / tuidong*).

<sup>26</sup> Auch noch im heutigen China, in dem für die meisten Städter der buchstäbliche Leibesumfang kein Glückssymbol mehr darstellt.

<sup>27</sup> Vermutlich deshalb tropft bei Tawada das Wasser aus einem „silbernen Schlangenkopf“ (*Opium für Ovid*, S. 211). Im Chinesischen gilt der Drache (neben anderen segensreichen Wirkungen) als Gott des Regens.

<sup>28</sup> Der Ausdruck stammt aus einem fiktiven Reisebericht von Tao Yuanming aus der Jin-Dynastie (5. Jh. u. Z.), Anm. von Zhao Dengrong.

<sup>29</sup> „Partikel“ umfasst im Chinesischen auch Adverb, Präposition, Konjunktion, Interjektion und das spezifisch chinesische Schallwort.

absteigen kann (qi hu nan xia), hat sich mit dieser Metapher auch im Westen herumgesprochen; dass es sich mit einer Hand schlecht klatschen lässt (yi zhang nan ming), erst wenig.<sup>30</sup> „Das gleiche Bett, verschiedene Träume“ (tong chuang yi meng) dürfte auch in anderen Sprachen ohne weitere Übersetzungshilfen verständlich sein, wenn es denn einmal seinen verdienten Flug in die transnationale Metaphorik anträte. Ein großes Feld für Missverständnisse, aber auch für frappierende Einsichten bietet der Zusammenschluss von Begriffen, die einander konträr gegenüberstehen: „viel-wenig“ für Menge überhaupt, „bewegt-unbewegt“: beim kleinsten Anlass, „vorwärts-rückwärts“: Dilemma, oder aber: Taktgefühl. Für unerwiderte Liebe bietet das Chinesische eine Wendung der perfekten sprachlichen Eulenspiegelerei: „als einzelner aneinander denken“ (dan xiang si).

Aus einem Hobby lässt sich keine allgemeine Erkenntnis ableiten, aber wenn es ums Übersetzen geht, ist der Geltungsbereich strikt verbindlicher Sätze ohnehin begrenzt. Ich bin angetan von einer Übersetzungskunst, die mit der unerlässlichen Präzision doch noch einen Sinn für Freiheit, Vielfalt, Abweichung und Laune verbindet. Importierte materielle Güter passen sich größtenteils, bis zur Ununterscheidbarkeit, den hiesigen Marktanforderungen an. Importierte Sätze verlangen danach, außer ihrer informierenden und belehrenden Funktion noch einen Hauch ihrer Herkunft in die hiesige Lektüre zu transportieren. Der Information wie der Lehre kann es nur gut tun, wenn die sowieso angebrachte Vorsicht ihnen gegenüber auch noch durch ein Bewusstsein von der Eigentümlichkeit ihrer sprachlichen Herkunft bekräftigt wird.

---

<sup>30</sup> Besonders Wendungen aus vier Zeichen, die einen Parallelismus, ein Schema und seine Durchbrechung, einen Gegensatz, Widersinn und dergleichen bezeichnen („den Fluss passieren, die Brücke abbrechen“: empfangene Wohltaten vergessen, „die Töpfe zerschlagen, die Boote versenken“: ohne Rücksicht auf Verluste u. v. ä.), sind im Chinesischen sehr beliebt und auch im alltäglichen Gespräch lebendig. „Auf dem Melonenfeld, unterm Pflaumenbaum“ reicht meist schon aus, die Warnung, sich auf jenem nicht die Schuhe zu binden, unter diesem nicht am Hut zu rücken, wird mitverstanden, und sie richtet sich darauf, sich nicht, auch nicht unabsichtlich, verdächtig zu machen.