

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

27 (2015)

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

Möglichkeiten und Grenzen
des Übersetzens

ORIENTIERUNGEN: Zeitschrift zur Kultur Asiens

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

Herausgeberbeirat:

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

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

Harald MEYER und Peter SCHWIEGER (Universität Bonn)

LI Xuetao (Beijing Foreign Studies University)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Agus R. SARJONO (The Intercultural Institute, Jakarta)

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

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

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliographie;

Detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0936-4099

ISBN 978-3-946114-32-1

© OSTASIEN Verlag

www.ostasien-verlag.de

in Zusammenarbeit mit Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing

Anschrift der Redaktion:

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

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

sowie

Abteilung für Sinologie, Institut für Orient- und Asienwissenschaften,

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

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

Redaktion und Satz:

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

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

Inhalt

Editorial v

Möglichkeiten und Grenzen des Übersetzens: Eine Einführung
(*Dorothee SCHAAB-HANKE*) vii

Übersetzen im Sinne der Völkerverständigung?

Christoph HARBSMEIER: Globalisation and Conceptual Biodiversity 1

Wolfgang KUBIN: Übersetzen und Öffentlichkeit 15

Ulrich KAUTZ: Chinesische Gegenwartsliteratur in deutscher Übersetzung:
Wer übersetzt was, wo, wann, warum – und wie? 29

Dorothee SCHAAB-HANKE: Unter Beschwörung der „Geister der Lieder“:
Annäherungen an Friedrich Rückerts *Shijing*-Übertragung 43

Grenzen und Möglichkeiten des Übersetzens

Volker KLÖPSCH: Einfach nur Schwamm drüber!?
Überlegungen zu einer Kultur der Übersetzungskritik
in der deutschen Sinologie 77

Rainer SCHWARZ: Martin Woesler, der Traum der Roten Kammer und
die Naturgesetze 99

Edeltrud KIM: Übersetzen im Tandem:
Probleme und Möglichkeiten einer Notlösung 107

CUI Peiling: Die Übersetzbarkeit der Textsorte Witz:
am Beispiel des Sprachenpaars Chinesisch-Deutsch 119

Wie viel Freiheit braucht ein Text? Zur Crux des Literaturübersetzens

- Marc HERMANN*: Der Übersetzer als Lektor: 133
Zur stilistischen und inhaltlichen Redaktion chinesischer Literatur
am Beispiel von Zhang Lings Roman *Der Goldene Berg*
- Heike LEE*: Sätze, die dem Leser, ja selbst dem Autor Mühsal bereiten ...: 155
Kim Yeon-su erstmals in deutscher Übersetzung
- Martina HEINSCHKE*: Vom „Was“ und „Wie“ des Erzählten: 169
Gedanken nach der Übersetzung von Eka Kurniawans *Tigermann*
- Monika MOTSCH*: Erfahrungen bei der Übersetzung 191
von Qian Zhongshu *Die Umzingelte Festung* und Yang Jiams *Wir Drei*
- Sabine WEBER*: Von Paris über Peking nach Tokyo: 211
Zur Übersetzungsproblematik textexterner Faktoren
anhand der exemplarischen Betrachtung
des Gedichts „Sichtung eines Fesselballons“ von Zhang Sigui

Übersetzer als Kulturvermittler

- Thomas CRONE*: Vom Hass der Geister und Götter: 245
Einige Thesen zum Bedeutungswandel des Wortes *jiu* 咎
in Texten der Shang- und Zhou-Zeit
- LIU Yanyan*: Der Umgang des He Qiaoyuan (1558–1631) 267
mit Giulio Aleni (1582–1649): Annotierte Übersetzung
eines Vorworts, eines Gedichts und eines Nachrufs
- Ralph KAUZ und LI Wen*: Muslime in Shandong im 17. Jahrhundert: 279
Die Biographien von Chang Zhimei 常之美 und Li Yanling 李延齡
im *Jingxue xi chuanpu* 經學系傳譜, Teil A
- Frieder STAPPENBECK*: „Kulturübersetzung“ am Beispiel von Yi Inhwass 289
Roman *Yöngwönhan cheguk* 영원한 제국 (Das ewige Reich) und seiner
französischen, englischen, spanischen und deutschen Übersetzung

Unter Beschwörung der „Geister der Lieder“: Annäherungen an Friedrich Rückerts *Shijing*-Übertragung

Dorothee Schaab-Hanke

Der 31. Januar 2016 ist der 150. Todestag von Friedrich Rückert. Das allein ist schon ein guter Anlass, sich näher mit dem Werk dieses berühmten Dichters und Orientalisten zu befassen, der am 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren wurde und am 31. Januar 1866 in Coburg-Neuses starb. Speziell für Sinologen gibt es darüber hinaus einen weiteren Grund, sich mit Rückert zu beschäftigen, denn unter seinen zahlreichen Übertragungen orientalischer Dichtung in die deutsche Sprache gibt es auch ein „Chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius“, herausgegeben 1833. Es handelt sich dabei um eine Übertragung – bzw. eine „Aneignung“, wie Rückert selbst es nennt –, eines der chinesischen Klassiker, nämlich des „Buches der Lieder“ (*Shijing* 詩經).¹

Bekanntlich war Friedrich Rückert ein überragendes Sprachtalent. Die Grundlagen zu seinem legendären Schatz an Fremdsprachenkenntnissen hatte er, nach einer Ausbildung in klassischen Sprachen in Schweinfurt, während seines Studiums der Orientalischen Sprachen in Wien gelegt, wo er unter anderem bei dem Philologen und Diplomaten Josef von Hammer-Purgstall studierte.² Aktiv gesprochen haben soll Rückert Türkisch, Persisch und Arabisch. Insgesamt übersetzte er Literatur aus über 40 Sprachen, vor allem aus dem Persischen, Arabischen und indischen Sprachen.

Das Chinesische gehörte allerdings nicht zu den Sprachen, die Rückert beherrschte. So drängt sich natürlich die Frage auf, welches wohl die Mittler-

-
- 1 Der chinesischen Tradition nach soll Konfuzius die 305 Lieder, die in dieses Werk aufgenommen wurden, aus insgesamt 3000 Liedern ausgewählt haben. Das Buch besteht aus vier Teilen, nämlich den Liedern aus den zu der Zeit, als das Werk kompiliert wurde, bestehenden Vasallen- oder Lehnstaaten („Guofeng“ 國風), den Zeremonialliedern („Xiaoya“ 小雅 und „Daya“ 大雅), sowie den Opferliedern („Song“ 頌). Entstanden sind die meisten dieser Lieder vermutlich zwischen dem 8. und 6. Jh. v. Chr.
 - 2 Josef von Hammer-Purgstall war vor allem ein Spezialist und Übersetzer für das Persische. Wie aus einem Vortrag von Muriel Mirak-Weißbach (2002) hervorgeht, besorgte er 1812/1813 die erste deutsche Hafis-Übersetzung. Wie sie schreibt, war es diese Übersetzung, die Goethe 1814 zu lesen bekam und die ihn zu seinem 1818 erschienenen *West-östlichen Divan* inspirierte.

sprache war, auf deren Basis Rückert seine Übertragung vornahm. Und wenn er nicht direkt aus dem Chinesischen übersetzen konnte, ist wiederum interessant zu wissen, wie gut denn die Mittlerübersetzung war und was Rückert daraus gemacht hat. Und schließlich, da dies ein Beitrag zum Thema „Möglichkeiten und Grenzen des Übersetzens“ ist, soll auch die Frage gestellt werden, was für Leitideen Rückert selbst im Hinblick auf das Übersetzen formuliert hat und wie weit er speziell im Hinblick auf das *Shijing* diesen gerecht wurde.

Rückerts Umgang mit dem Problem, dass er kein Chinesisch konnte

Einen eindeutigen Hinweis darauf, auf welcher Basis Rückert seine Übertragung ins Deutsche vorgenommen hat, findet man, sobald man sein Werk von 1833 aufschlägt. Dort heißt es unter der Überschrift „Verzeichniß der Lieder“:

und Nachweisung ihrer Texte und Motive in Confucii Shi-king, ed. Jul. Mohl 1830.

Julius Mohl (1800–1876), ein deutscher Orientalist, der in Deutschland, England und Frankreich namentlich Persisch, Arabisch und Chinesisch studierte, hatte aber seinerseits, wie aus dem Untertitel zu dessen Werk hervorgeht, ein von einem gewissen „P. Lacharme“ ins Lateinische übertragenes Werk ediert.³ Wie Mohl in seinem ebenfalls in lateinischer Sprache abgefassten Vorwort schreibt, sei jener P. Lacharme aus der Societas Jesu ein hochgebildeter Mann gewesen, der sowohl des Mandarin-Chinesischen als auch des Mandschurischen kundig gewesen sei, von dessen Leben jedoch, abgesehen von jenem ausgezeichneten Werk [i. e. seiner Übersetzung des *Shijing*], keinerlei Spur erhalten sei.⁴ Weiter schreibt er, er habe dieses Werk im Jahr

3 Der genaue Titel der von Julius Mohl publizierten Ausgabe lautet: *Confucii Chi-King sive Liber Carminum. Ex Latina P. Lacharme interpretatione, edidit Julius Mohl.* Stuttgartiae et Tubingae: Sumptibus J. G. Cortae, 1830. Zur Datierung der Übersetzung siehe das „praefatio editoris, ix.

4 „P. Lacharme ex soc. Jesu [...] vir doctissimus, Sinicae et Tartaricae linguae peritissimus nullum vitae vestigium reliquit, nisi hoc egregium opus, quod anno 733 inchoatum nec vero absolutum fuisse videtur [...]“. Siehe Mohl, „Praefation, ix. Dass Mohl damit irrt, dass A. de la Charme neben seiner Übersetzung keine weiteren Werke hinterlassen habe, kann man bei genauerer Recherche feststellen. Wie aus einem Dokument hervorgeht, hat Alexandre de la Charme neben dem *Shijing* auch andere chinesische Werke übersetzt, darunter das *Liji*. Außerdem habe er ein sechs Bände umfassendes Dictionarium Sinico-

1733 begonnen, doch sei unsicher, wann er zuletzt Hand daran gelegt habe, jedenfalls habe er selbst bis 1752 in Peking gelebt.⁵ Da jener „Lacharme“ in Wirklichkeit ein Franzose mit dem Namen Alexandre de la Charme (1695–1767) war, sei er im Folgenden auch mit diesem Namen und nicht mit seiner lateinischen Form benannt.

Ganz offensichtlich hat Friedrich Rückert die Tatsache, dass er das Chinesische nicht beherrschte, durchaus als ein Defizit und somit das Projekt, das *Shijing* ins Deutsche zu übertragen, als ein gewisses Wagnis empfunden. Dies bezeugen einige Formulierungen Rückerts in seinem „Vorspiel“, das er seiner Übertragung des „Buches der Lieder“ vorangestellt hat. Dieses ist mit „Die Geister der Lieder“ betitelt, und an eben diese Geister, die Geister der Sprachen, richtet er sich im Zusammenhang mit den Entstehungsumständen seines Werks. In gereimter Form, in eben jenen Kreuzreimen, in denen auch sein gesamtes Buch gehalten ist, versetzt er sich zunächst in diese Geister selbst hinein, die „eingesperrten in der Nacht“, die es zu befreien gilt, die wünschen, dass das, was sie mitzuteilen haben, von einem Mittler, der „ein schwankes Rohr“ in der Hand hält, in eine den hiesigen Menschen verständliche Sprache übertragen werde. Er verknüpft sein Tun sodann mit dem Bild des Bergbaus – seine Schreibfeder „zuckt“ und „scheint Metall zu spüren“. Der Dichter überlegt zögernd, ob er „nochmals in neue Grube fahren“ solle, doch entscheidet er sich dagegen, da er gerade erst aus anderen Gruben wieder hervorgekommen und sein Haar mittlerweile bereits ergraut sei.⁶ Weiter klagt er:

Nein, in der Sprachen Bergbau hab' / Ich schon vom Leben gnug verloren; / Lebendig noch einmal in's Grab / Zu steigen, ist von mir verschworen. / Wenn ich wollt' eure Schlösser trennen, / Müßt' ich erst tausend Schlüssel kennen; / Nun weiß ich, und das hält mich ab, / Selbst einen nicht zu nennen.

Mongolico-Gallicum verfasst, des Weiteren ein Werk in chinesischer Sprache mit dem Titel *Xingli zhenquan tigang* 性理真詮提綱, auf Latein: „Philosophiae naturalis vera explicatio (1750), in vier Bänden. Zu Alexandre de la Charme selbst lässt sich nur wenig in Erfahrung bringen. So muss er im Jahre 1729 ein Anwesen in Peking gehabt haben. Siehe Simon 1970, 870.

5 Ibid, x.

6 Tatsächlich war Rückert allerdings, als er dieses Vorwort schrieb, gerade einmal 45 Jahre alt.

Doch schon die nächsten Reime, in denen er wieder die Geister selbst zu Wort kommen lässt, geben ihm eine Rechtfertigung. Sie ermutigen den Dichter geradezu, sein Glück zu versuchen, da sie selbst von ihm befreit werden wollen, und so solle er Vertrauen in sie haben, dass sie sich von ihm auch befreien lassen. So ringt sich der Dichter denn zu dem Versuch durch mit den Worten:

So vieler Sprachen Geister, die / Als wohlbekannte dich umringen, / Einmal dir helfen mögen sie / Auch eine unbekannte zwingen. / Ihr Geister auf des Himmels Zinnen, / Des Frühlings Geister und der Minnen, / Helft unserem Befreier hie, / Daß wir Gestalt gewinnen! [...]

Und bin ich's nun, der euch befreit? / Ich streite nicht, wenn ihr nicht streitet. / Ihr aber seid es, ohne Streit, / Die mich von einem Wahn befreitet, / Vom Wahne, daß am gelben Flusse, / Am blauen Strom, von wo mit Gruße / Herwandelt euer Chorgeleit, / Nichts blühe zum Genuße.

Denn was in Schauspiel und Roman / Mir kam vom Wesen der Chinesen, / Das sprach mich doch auch gar nicht an, / Ich hab's, aufrichtig, nie gelesen. / Und jetzo seh' ich's um mich walten, / Sich glänzend einen Lenz entfalten, / Mir eine Neuwelt aufgethan / In der uräl'ten alten.

Wie in diesen Zeilen ebenfalls anklingt, hatte Rückert offenbar zuvor, vielleicht bevor ihm dann das „Buch der Lieder“ in der Übersetzung de la Charmes in die Hände fiel, wenig von der chinesischen Literatur erfahren, und von diesem wenigen wohl auch wiederum nur sehr wenig für wertvoll erachtet. Doch nun hatte er in diesen Liedern etwas entdeckt, was – für ihn offenbar ganz unerwartet – im Kern nicht etwa fremd, sondern von dem gleichen Geist durchdrungen war, den er auch in Gedichten und Liedern, die er aus anderen Kulturen und Sprachen ins Deutsche transponiert hatte, spüren konnte. So heißt es in seinem „Vorspiel“ weiter:

Ich fühle, daß der Geist des Herrn, / Der redet in verschiednen Zungen, / Hat Völker, Zeiten, nah und fern, / Durchhaucht, durchleuchtet und durchdrungen. / Ob etwas herber oder reifer, / Ob etwas weicher oder steifer. / Ihr seid Gewächs' aus Einem Kern / für meinen Liebeseifer.

Nicht ist der Liebe Morgenroth / Von China's Mauer ausgeschlossen; / Auch dort liebt Liebe bis in Tod, / Und treu bleibt Treue, selbst verstoßen; / Und alle starken Herzensbande / Um Kinder, Eltern und Verwandte, / Und Ahnen, hoch der Lebensnoth / Entrückt zum Götterstande. [...]

Doch was manch Lied entwickelt, wie / Sollt' ich's auf einmal auf nun wiegeln? / Das Buch ist vor euch offen hie, / Und wer hineinschaut, mag sich spiegeln. / Mög' euch die schmeichelnde Gewöhnung / Befremden auch mit fremder Tönung, / Daß ihr erkennt: Weltpoesie / Allein ist Weltversöhnung.⁷

Leitideen Rückerts bei seiner Übertragung der „Lieder“ ins Deutsche

Fassen wir nochmals die wichtigsten Gedanken zusammen, die Rückert in seinem „Vorspiel“ im Zusammenhang mit jenem besonderen Umstand, dass er in diesem Fall eine Übertragung aus einer Sprache gewagt hat, die er selber nicht beherrscht, zum Ausdruck bringt: Zunächst hofft er darauf, dass jene Geister, die ihn bislang bei allen anderen Unternehmungen getragen haben, ihm in dieser besonderen Situation ebenfalls helfen werden.⁸ Offenbar geht er also davon aus, dass allein schon die Erfahrungen, die er bereits mit anderen Kulturen des Orients gesammelt hat, ihm auch im Hinblick auf das Verständnis des Fernen Ostens hilfreich sein werden. Sodann macht er deutlich, dass er selbst erst vor kurzem entdeckt habe, dass auch jenes ferne China eine durchaus ansprechende Literatur hervorgebracht habe, die zeige, dass diese Menschen dieselben Gedanken und Gefühle haben wie die im Westen, und dass er diese Erkenntnis mit seinen deutschen Zeitgenossen teilen wolle. Und mehr als das, er meint, dass die Lieder jenes Buches gar geeignet seien, dass sich jeder selbst in ihnen spiegele, so man sie nur richtig zu lesen wisse, und dass jeder, indem er über dem zunächst Fremden jenes Verbindende erkennen werde, nicht nur ein Stück Weltpoesie erleben, sondern auch der Weltversöhnung ein Stück näher kommen werde.

Die Idee, dass der Übersetzer gewissermaßen als Medium dient zwischen dem, was die hiesigen Menschen als fremd empfinden, und dem, was ihnen vertraut ist, der sich das Fremde vertraut macht und sich darum bemüht, es in die Sprache und das Denken der Einheimischen hierzulande umzusetzen, wird dabei auch in einem anderen Gedicht, das betitelt ist mit „Weltpoesie“ (1832), deutlich. Darin reimt Rückert:

7 Siehe „Vorspiel“, 5f.

8 An anderer Stelle schreibt er: „Du aber suche fein die Geister zu belauschen, / Wie, wandelnd unsichtbar, sie Wortgewande tauschen.“ Siehe Schimmel, 18. Annemarie Schimmel merkt in ihrem Vortrag hierzu an, dies sei „vielleicht die schönste Definition, die je von der Kunst des Übersetzens gegeben worden“ sei.

Was vor Jahrtausenden gerauscht /Im Wipfel ind'scher Palmen, / Wie wird es heut
von dir erlauscht /Im Strohdach nord'scher Halmen!

Ein Palmblatt, vom Sturm verweht, / Ward hergeführt von Schiffern, / Und seinen
heil'gen Schriftzug, seht, / Ihn lern' ich zu entziffern.

Darein ist ganz mein Geist versenkt, / Der, ohne zu beachten, / Was hier die Men-
schen thun, nur denkt, / Was dort die Menschen dachten.

Und so, wiewohl das Alte stärkt, / Das Neue zu verstehen, / Wird doch viel Neues
unbemerkt / An mir vorübergehen.

Bemerken werden die es schon, / Die laut am Markte walten, / Vom Volk beklatscht;
ein stiller Lohn / Ist mir doch vorbehalten.

Daß über ihrer Bildung Gang / Die Menschheit sich verständ'ge, / Dazu wirkt jeder
Urweltklang, / Den ich verdeutschend bänd'ge.⁹

In diesem Gedicht bringt Rückert nicht nur zum Ausdruck, wie sehr er selbst sich der Aufgabe verschrieben hat, dem nachzuspüren, was andere, fremde Kulturen zu dem, was er als „Weltpoesie“¹⁰ bezeichnet, beizutragen haben. Der ironische Zungenschlag, der in diesen Zeilen mitschwingt, zeigt auch, dass er offenbar gelinde Zweifel daran hatte, wieviele seiner Landsleute überhaupt das verstehen würden, was er ihnen als Mittler hier nahezubringen sucht. Zu groß erscheint ihm selbst die Ferne zwischen dem, was die indischen Palmen „rauschen“, zu dem, was die unter nordischen Strohdächern lebenden Menschen zu „erlauschen“ bereit oder auch nur in der Lage sind. Und er nimmt in Kauf, im konzentrierten Bemühen, sein Verständnis für

9 „Weltpoesie“ (1832).

10 Nicht unerwähnt bleiben darf natürlich, dass Rückert hier stark vom Denken Johann Gottfried Herders beeinflusst war, der in seinen „Humanitätsbriefen“ schrieb: „Aus der Poesie lernen wir Zeiten und Nationen gewiß tiefer kennen als auf dem täuschenden trostlosen Wege der politischen und Kriegs-Geschichte.“ Vgl. Schimmel, 7. Und aus den letzten Gesprächen, die Johann Wolfgang Goethe mit Johann Peter Eckermann führte, wird deutlich, welche zunehmend wichtige Rolle die Weltliteratur und insbesondere die Weltpoesie in seinem Denken spielte. Goethe soll zu Eckermann gesagt haben: „Ich sehe immer mehr, daß die Poesie Gemeingut der Menschheit ist und daß sie überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen hervortritt. [...] Aber freilich, wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“ Siehe gutenberg.spiegel.de/buch/-1912/80 (zuletzt abgerufen am 17.02.2016).

das Fremde zu vertiefen, am Ende vieles von dem zu verpassen, was derweil in seiner eigenen Gegenwart vor sich geht.

Bevor wir uns nun, anhand von ausgewählten Beispielen, genauer mit den Übersetzungen Friedrich Rückerts befassen, sei zunächst ein Blick darauf geworfen, wie einerseits Rückert selbst seine eigene Übertragung im Vergleich zu der ihm zur Verfügung stehenden lateinischen Übersetzung beurteilt hat, und wie andererseits andere, im Besonderen auch spätere Übersetzer des *Shijing*, die übersetzerische Leistung des Friedrich Rückert bewertet haben.

Zur Rezeption von Rückerts Übertragung und von dessen Vorlage

Was Rückerts Urteil gegenüber der lateinischen Übersetzung des Paters de la Charme betrifft, so ist von ihm ein Auszug aus einem Brief erhalten, den er an den Verleger Cotta schrieb, als er sein Werk dem Verlag zur Publikation anbieten wollte. In einem Brief, den er in Erlangen schrieb und der auf den 23. Dezember 1831 datiert ist, charakterisiert er dieses mit den Worten:

„[...] Stimmen des Chinesischen von Confucius eine zum Teil durch Hegels Aufforderung¹¹ veranlaßte oder doch geförderte poetische Bearbeitung des höchst trockenen und ungenießbaren Materials des Shi-king von Mohl.“¹²

Nicht genug damit, dass Rückert den Namen des Übersetzers ins Lateinische, wie übrigens auch in seinem ganzen Werk, verschweigt und überhaupt nur den des Herausgebers Mohl erwähnt, wischt er die Leistung De la Charmes mit der Bemerkung, es handle sich um „höchst trockenes und ungenießbares Material“, weg und stellt dem Verleger gegenüber seine eigene Übertragung als „poetische Bearbeitung“ heraus. – Immerhin, so muss man hier schon sagen, verdankt er de la Charme, dass er von den Chinesen überhaupt etwas „erlauschen“ konnte!¹³

11 Worauf genau sich jene „Aufforderung Hegels“ hier bezieht, ist unklar, aber man könnte sich gut vorstellen, dass Rückert hier auf Hegels allgemeine Leitlinie, einen Gegenstand dadurch zu begreifen, dass alle seine Ansichten zur Darstellung gebracht werden, anspielt.

12 Aus Beyer 1873, 18.

13 Interessanterweise wurde in der Ausgabe der *Bayerischen Annalen* vom 17.01.1833 (41ff), eine anonyme Besprechung der von Julius Mohl herausgegebenen lateinischen Übersetzung des *Shijing*, veröffentlicht, die ebenfalls der „prosaischen“ Übersetzung des le la Charme eher kritisch gegenübersteht, da dieser „an ein Wiedergeben der poetischen Form nicht dachte“, und in der der Autor bereits auf das bald erscheinende Werk Rückerts

Recht zwiespältig wiederum gegenüber der „poetischen Bearbeitung“ Friedrich Rückerts gegenüber ist die Haltung eines gewissen Johann Cramer, der 1844, elf Jahre nach Erscheinen der Rückertschen Übersetzung, eine eigene Version dem deutschen Lesepublikum vorlegte. In seinem Vorwort schreibt er:

Was nun die deutsche Bearbeitung dieser Lieder selbst anbelangt, so ist sie der lateinischen Übertragung derselben des Père Lacharme, welche Jul. Mohl neuerdings herausgegeben hat, nachgebildet, wobei wir jedoch nicht unerwähnt lassen dürfen, daß wir die frühere Bearbeitung durch Friedrich Rückert nicht selten zu Rathe gezogen haben. Die Meisterschaft dieses Dichters in Handhabung der Form ist allgemein anerkannt, eben so wahr ist es aber auch, daß diese Kunstfertigkeit den großen Dichter mitunter eben so sehr zu Reimspielereien als zu einer kalten Korrektheit führt, die der volkstümlichen Tonart eines Gedichtes eben keinen Vorschub leisten. Das Gepräge des Volkslieds diesen Dichtungen aufzudrücken, den Kerngedanken gleich deutlicher und kürzer auszusprechen und ihn schon in der Überschrift eher ahnen zu lassen, dies sind die Grundsätze, die den deutschen Bearbeiter besonders leiteten.¹⁴

Immerhin erwähnt Cramer den Übersetzer der lateinischen Version namentlich. – Wie weit es allerdings mit der Aussage Cramers, er habe seine eigene neue Version der „lateinischen Übertragung derselben des Père Lacharme“ nachgebildet, wobei er allerdings die „frühere Bearbeitung durch Friedrich Rückert zu Rathe gezogen“ habe, hier ist, dazu wird später noch mehr zu sagen sein.

Die Tatsache, dass Rückert bei seiner Übertragung des *Shijing* auf eine Mittlerübersetzung angewiesen war, scheint für Karl Fortlage, Professor der Philosophie an der Universität zu Jena, der 1867, ein Jahr nach Rückerts Tod, das Buch *Friedrich Rückert und seine Werke* veröffentlichte, kein Manko dargestellt zu haben. Im Gegenteil, er macht geradezu eine Tugend daraus, wenn er schreibt:

Der Umstand, daß Rückert aus einer Übersetzung übersetzt hat, hat dem Unternehmen, uns die chinesischen Anschauungen näher zu bringen, sicher nur wenig geschadet. Bei Dichtungen von so fremdartigem Charakter bedarf unsere Phantasie

hinweist, durch das „dem Deutschen [...] das Verständnis dieser chinesischen Poesie aufs angenehmste erleichtert werden“ wird. – Vermutlich kannte der Autor bereits einen Vorabdruck von Rückerts „Aneignung“. In den Ausgaben vom 01.03. bzw. 06.03.1834 derselben Zeitschrift (201–208 bzw. 218) erschien sodann eine – überaus euphorische – Rezension des Buches von Rückert, gezeichnet „J. K.“, was sich vermutlich mit Julius Klapproth (1783–1835) identifizieren lässt.

14 Johann Cramer (1844), Vorwort, IX.

nun einmal einer Milderung alles unser Gefühl zu sehr Verletzenden, welcher die durch das Medium einer Übersetzung von vorn herein vermittelte Fernsicht des Originals sehr wohl entsprach. Alles das im chinesischen Leben, was uns nun einmal unüberwindlich stößt und stört, die langen Zöpfe, die kahlgeschorenen Häupter, die Nägelfutterale, die verkrüppelten Füße der Frauen u. s. w. war nothwendig in die Ferne zu rücken als eine verunstaltende Hülse, wenn der herrliche edle Kern, den es hier gibt, deutlich in's Auge leuchten sollte. Ein solcher Kern aber ist wirklich vorhanden, der Eindruck eines schon bereits verfeinerten, aber dabei doch mit der höchsten Naivität im unmittelbaren Glanze seiner ersten Erfolge schwelgenden Kulturlebens. Da glänzt alles wie von Lack und frischen Oelfarben, da ist Alles betriebsam und befriedigt in den schimmernden Erfolgen einer jungen Kulturtätigkeit in anmuthigen Gärten und Kanälen, in Kunststraßen und Pallästen, und so lernen wir hier das uralte himmlische Reich der Mitte in seinem wirklichen Sinn und Geist auf das vortrefflichste kennen, und zugleich bewundern und lieben. Darum hat auch der durch langjährigen Aufenthalt in China und Verheirathung mit einer Chinesin ganz selbst zum Chinesen umgewandelte Missionär Gützlaff dem Rückert bestends danken lassen für seine auf dem Weg der Poesie angebahnte geistige Verbindung mit Chinam und zugleich auch dafür, daß er durch seine Bearbeitung das Shi-king noch beiweitem schöner gemacht hat, als dasselbe von Natur schon sei.¹⁵

Wie man aus diesen Bemerkungen entnehmen kann, greift Fortlage die von Rückert in seinem Vorwort geäußerte Befürchtung auf, dass dem deutschen Leser chinesisches Dichten und Denken als gar zu fremdartig erscheinen könne, und begrüßt daher jene „Fernsicht des Originals“, die Rückert aufgrund seiner Abhängigkeit von der lateinischen Übersetzung zwangsläufig besaß, mit der Begründung, dass einen andernfalls zu vieles „im chinesischen Leben“ stoßen und stören würde. Aber was er selbst da an Störfaktoren aufzählt, zeigt nichts anderes, als dass ihm das Alter jener Lieder, die Rückert dem deutschen Leser erschlossen hat, wohl nicht ganz klar vor Augen stand, zumindest hätte er sich andernfalls wohl kaum in derlei hanebüchene Anachronismen verstrickt!

Recht abschätzig sowohl über die lateinische Übersetzung de la Charmes als auch über die Übertragung Rückerts und desgleichen über die des oben erwähnten Johann Cramer, die wenige Jahre nach der Rückerts entstand (1844), äußert sich Victor von Strauß, der mit seinem Werk *Schī-king: Das kanonische Liederbuch der Chinesen*, das er im Jahr 1880 dem deutschen Publikum vorlegte, weithin Anerkennung fand. In seiner Einführung schreibt er:

15 Fortlage, 146f.

Um 1733 verfertigte der Pater Lacharme eine lateinische Übersetzung, welche Jul. Mohl 1830 herausgab. Sie ist voller Fehler und Mißverständnisse, meist nur Umschreibung des ungefähren Sinnes und nimmt nicht selten erklärende Zusätze in den Text selber auf. Versuchte nun Rückert 1833, diese Übersetzung mit seiner bekannten Formgewandtheit, dabei aber sehr willkürlich, in deutsche Verse zu bringen, und folgte ihm darin mit weniger Geschick 1844 Joh. Cramer, so ist es nicht zu verwundern, daß in diesen Bearbeitungen wenig vom Original übrig blieb, ja dasselbe mitunter gar nicht darin zu erkennen ist.¹⁶

Bekanntlich ist es ja eine typische – wenn auch schlechte – Eigenart der Nachfolger, sich vor allem negativ zu den Verdiensten ihrer Vorgänger zu äußern, die sich vermutlich damit begründet, dass man auf diese Art umso stärker die eigene Leistung hervorheben kann. Umso wichtiger erscheint daher, dass man sich immer vor Augen führt, wer zum Zeitpunkt einer eigenen Bearbeitung auf wessen Vorarbeiten zurückgreifen konnte. So war für Victor von Strauß, wie dieser selbst – in diesem Fall auch sehr anerkennend – in seinem Vorwort betont, die Neuübersetzung des *Shijing* ins Deutsche ohne die wissenschaftliche Übersetzung und Bearbeitung des James Legge wohl kaum möglich gewesen.¹⁷

Wie von Strauß ebenfalls erwähnt, gab James Legge neben seiner 1871 veröffentlichten wissenschaftlichen Übersetzung fünf Jahre später auch eine „verficcirte Übertragung“ der Gedichte des *Shijing* heraus, die sich an einen größeren englischen Leserkreis richtete. Von Strauß' Urteil über diese – wohl auch den meisten Sinologen heute unbekannte – poetische Übertragung fällt eher verhalten aus, dient ihm jedoch als Basis, um seine eigenen Vorstellungen, in welchem Verhältnis idealerweise Inhalt und Form bei der Übertragung von Gedichten in die deutsche Sprache stehen sollten zu erläutern.¹⁸ Gleichsam mit

16 Von Strauß, 53.

17 Wörtlich schreibt von Strauß, ebenda: „Nicht genug zu schätzen aber ist die Bearbeitung des *Schī-kīng* von Dr. Legge, welche den vierten Theil in dessen großem Werke ‚The Chinese Classics‘ bildet. Die Einleitung, die Übersetzung, die fortlaufenden Erklärungen bieten alles, was Gelehrsamkeit, große Belesenheit, Fleiß und Sorgfalt leisten können. Auf dieses Werk mögen Diejenigen hingewiesen sein, denen an dem rein gelehrten Apparat gelegen ist.“ [...] „Sehr genau, sinnetreu und auf gründlichstem Verständnisse beruhend ist dagegen die schon erwähnte englische Übersetzung Dr. Legge's vom Jahre 1871, wenn man sie auch in mehr als einem Sinne prosaisch und bisweilen nicht so wörtlich finden sollte, als sie unter dieser Bedingung sein könnte. Welch reiche Hülfe sie uns bei unserer Arbeit gewährt hat, soll hier auf das dankbarste anerkannt sein.“

18 „Daß nun vier, oft inhaltschwere Wörter sich im Deutschen nicht durch vier Silben übertragen lassen, ist offenbar. Allein ein chinesisches Wort füllt auch das Ohr ganz an-

deutscher Gründlichkeit übertrifft von Strauß, wie ein Vergleich der in Verse umgesetzten Version Legges mit seinen eigenen Gedichtübersetzungen deutlich macht, Legges Berücksichtigung der Form um ein Vielfaches. Man kann jedoch wohl davon ausgehen, dass sich von Strauß bei seiner Berücksichtigung der Reimwörter auf Legges Angaben, die er in seiner wissenschaftlichen *Shijing*-Übersetzung macht, zurückgegriffen hat. Dazu, wie Victor von Strauß seine eigene Leistung beurteilte, erfahren wir aus seiner Einleitung:

Zu beurtheilen, wie die Anwendung vorstehender Regeln gelungen sei, ist die Sache Anderer. Ist aber die dargebotene Übersetzung nicht zu weit hinter den angestrebten Zielen zurückgeblieben, so dürfte sie den gebildeten Deutschen für die genauere Kenntniß ältester ostasiatischer Dichtung wol ein neues Blatt aufschlagen, und an ihrem Theile zur Herbeiführung dessen dienen, was Göthe die allgemeine Weltliteratur nannte.¹⁹

Der Vollständigkeit halber seien hier unter den vielen mittlerweile entstandenen zumindest noch einige weitere wichtige Übersetzungen des *Shijing* in westliche Sprachen aufgeführt: 1896 erschien die erste Übersetzung ins Französische von Seraphim Couvreur, 1919 die von Marcel Granet (*Fêtes et chansons anciennes de la Chine*), 1937 die von Arthur Waley (*The Book of Songs*), 1950 die von Bernhard Karlgren (*The Book of Odes*) und 1955 die Übertragung von Ezra Pound (*The Classic Anthology Defined by Confucius*). Hervorgehoben seien in diesem Zusammenhang besonders die Ansätze von Marcel Granet und von Bernhard Karlgren. Marcel Granet vertrat – entgegen dem Ansatz der einschlägigen chinesischen *Shijing*-Kommentartradition – die Idee, dass insbesondere die aus dem im ersten Teil der Sammlung enthaltenen Lieder, die *guofeng* (Regionale Weisen), auf volkstümliche Wechselgesänge von jungen Frauen und Männern, also auf Liebeslieder, zurückge-

ders, als etwa eine unserer kurzen oder halbkurzen unbetonten Silben. Daher scheint es dem chinesischen Verse am nächsten zu kommen, wenn für jede seiner wichtigen Silben im Deutschen ein einfacher Versfuß gesetzt wurde. So entspricht denn in der Übersetzung zumeist ein Jambus, auch wol ein Trochäus dem einzelnen chinesischen Worte; in einigen Fällen, wo es dem Inhalte zusagte, wurde ein daktylisches, amphibrachisches oder anapästisches Maß angewendet; dieß alles jedoch mit jener Läßlichkeit, welche wir bei Liedern, namentlich Volksliedern, in unserer Muttersprache erlaubt finden. Die Regel aber wurde gewissenhaft beobachtet, so daß man sicher sein kann, im Chinesischen da einen überschüssigen Versfuß oder deren mehr zu finden, wo dieß im Verhältniß zu den übrigen Versen im Deutschen der Fall ist.“ Siehe von Strauß, 54f.

19 Von Strauß, 55.

hen, und zeigte dies auf der Basis von Vergleichen zu modernen Kult- und Festgesängen regionaler Minderheiten auf. Bernhard Karlgrens Ansatz bei seiner *Shijing*-Übersetzung ist wiederum bemerkenswert, weil er bei seiner Analyse und Übersetzung des *Shijing* erstmals auch dem Umstand Rechnung trug, dass die Gedichte zum Zeitpunkt ihres Entstehens ja völlig anders ausgesprochen wurden als im modernen Chinesischen, und der entsprechend die Reimworte des Altchinesischen in seiner Transkription der Gedichte einfügte. Beide Wissenschaftler werden bei der Besprechung einzelner Beispiele an entsprechender Stelle noch zu Wort kommen.

Betrachtung dreier Lieder des *Shijing* unter Vergleich der lateinischen Übersetzung mit der von Rückert und anderen westlichsprachigen Übersetzungen

Ungeachtet des Rückertschen Urteils, wonach es sich bei seiner lateinischen Vorlage um „höchst trockenes und ungenießbares Material“ gehandelt habe, seien im folgenden drei ausgewählte Gedichte in der Übersetzung Rückerts, unter Vergleich mit der lateinischen Version sowie dem chinesischen Original, genauer betrachtet. Das Hauptaugenmerk sei dabei darauf gerichtet, ob und wie weit Rückert dem eigenen Anspruch, nämlich den in diesen Gedichten herrschenden Geist, aus dem sehr fernen Land China und einer noch viel fernerer Zeit, seinen deutschen Zeitgenossen nahezubringen, gerecht wurde. Dabei seien besonders folgende Aspekte berücksichtigt:

1. Wieviel von dem ursprünglichen Wortlaut des chinesischen Originals lässt sich in der Rückertschen Version wiederfinden?
2. Wie weit lässt die deutsche Version eine Umsetzung formaler Besonderheiten der chinesischen Version erkennen?
3. Wie weit ist es Rückert gelungen, den „Kern“ der altchinesischen Lieder zu erfassen und dem deutschen Leser zu erschließen?

Bei allen drei Aspekten ist natürlich die Frage nach der Qualität der Rückertschen Übertragung immer unmittelbar mit der Frage nach derjenigen der de la Charmeschen Übersetzung verbunden. Ein Grundproblem besteht ja in dieser zweifachen Brechung, die in anderen Übersetzungen Rückerts nicht gegeben ist, da er aus diesen Sprachen direkt übersetzen konnte. Da, wo die lateinische Vorlage etwas nicht bietet, kann niemand erwarten, dass dies bei Rückert wieder erscheint. Andererseits ist zu fragen, wie weit Rückert das,

was seine lateinische Vorlage durchaus bietet, auch für relevant genug gehalten hat, um sie in seine deutsche Version hinüberzuholen.

Die Frage danach, wie zuverlässig die Rückertsche Übersetzung im Hinblick auf den Wortlaut des chinesischen Originals ist, berührt auch einen anderen problematischen Bereich, nämlich den, dass schon in der chinesischen Tradition, wie im Zusammenhang mit Karlgrens Ansatz angerissen wurde, die Lieder in ganz unterschiedlicher Weise verstanden wurden. Gestaltet sich oft schon das Verständnis des Inhalts im Chinesischen schwer – die Spannweite der hermeneutischen Ebenen reicht dabei von der kindlich-naiven Interpretation über die subtil-erotische Deutung bis hin zur politischen Interpretation –, so öffnet die Frage, inwieweit eine durch eine Zwischenstufe vermittelte Übersetzung noch am chinesischen Original orientiert sein kann, noch einen weiteren Problemkomplex: Vor welchem kulturellen Hintergrund entstand die lateinische Übersetzung? Hatte de la Charme als Jesuit vielleicht Probleme mit allzu freizügigen Inhalten der „Lieder“ und hat sie dementsprechend „bräver“ formuliert? Genau genommen müsste man jeden dieser Komplexe gesondert in die Untersuchung einbeziehen.

Um angesichts all dieser Probleme aber nicht gleich den Mut zu verlieren, sei im Folgenden erst einmal ein – möglichst unvoreingenommener – Blick auf den Originaltext, die lateinische Übersetzung und die Rückertsche Übertragung geworfen und diese mit einigen der oben erwähnten Übersetzungen in Beziehung gesetzt.

Lied Nr. 2 des *Shijing*²⁰ ist, nach der Eigenart der chinesischen Tradition, den Titel jeweils aus Kernworten der ersten Zeilen zu bilden, mit „Ge tan“ 葛覃 überschrieben. *Ge* ist der Name einer Kletterpflanze, *tan* bedeutet „sich ausdehnen“, der Titel bedeutet also „Die Tan-Pflanze dehnt sich aus“.²¹ Zunächst der chinesische Originaltext:

葛之覃兮、施于中谷^a。維葉萋萋^b、黃鳥于飛^b。集于灌木^a、其鳴喈喈^b。
 葛之覃兮、施于中谷。維葉莫莫、是刈是穫。為絺為綌、服之無斃。
 言告師氏、言告言歸。薄污我私、薄澣我衣。害澣害否、歸寧父母。²²

20 Die Nummern beziehen sich auf die Anordnung der Mao-Überlieferung der Lieder.

21 Botanische Bezeichnung: *mucuna pruriens*, eine Kletterpflanze aus der Familie der Schmetterlingsblütler (*Faboideae*), auch als „Juckbohne“ bezeichnet.

22 Die Interpunktion und die Unterstreichungen sind von mir hinzugefügt. Bei den Unterstreichungen, die hier nur exemplarisch für die erste Strophe vorgenommen wurden, ste-

Die Übersetzung von de la Charme lautet:

Planta Ko, postquam creverit, valles implet. Folia luxuriantia habet illa. Area Hoang-niao in densas arbores convolant et campos dulcissimo cantu late complent.

Planta Ko, postquam creverit, valles implet. Folia ejus luxuriantia decerpuntur et decoquantur; inde tela textitur, sive tenui, sive crasso filo; et vestes ex hac tela induisse non disciplet.

Magistram suam monere satagit (recenta nupta) his verbis: significa, inquit, me cogitare de invisendis parentibus meis: vestes domesticas diligenter lavato, solemnes autem concinnato: Videto quae vestes sint reficiendae, quae non. Ego iter ad parentes paro.²³

Rückerts Version, überschrieben mit „Der Besuch der jungen Frau“, geht so:

Eine Neuvermählte spricht zur Dienerin:
 Laß es dir gesagt sein, daß ich willens bin
 Meinen Eltern den Besuch zu machen,
 Rüste mir die besten Reisesachen!

Wasche, bleiche, plätte, nähe, sticke mir!
 Hausgewand und Feyerkleid beschrifte mir.
 Denn in allem Glanze, der mir eigen,
 Will ich mich den lieben Eltern zeigen.

Füllen soll ihr stilles Haus mein Dienertroß,
 Ihre Ställe jedes mir nun eigne Roß;
 Daß sie heben froh die Augenbraunen,
 Ihrer Tochter Reichthum anzustauen.

Als Vermählte will ich gehn durch jenes Thal,
 Spielen lassen meinen Schmuck im Sonnenstrahl,
 Sehn, ob ich noch froh mag Blumen lesen,
 Wie, da ihres gleichen ich gewesen.²⁴

Das Gedicht hat im chinesischen Original drei Strophen. Jede Strophe besteht aus insgesamt 24 Zeichen bzw. Silben, die sich in sechs regelmäßig aus je vier Zeichen oder Silben bestehende Einheiten untergliedern lassen.²⁵ Die

len ^a und ^b für die beiden unterschiedlichen Arten von Reimwörtern, die in dieser Strophe relevant sind.

23 Mohl, 2.

24 Rückert, 10.

25 Es sei hier angemerkt, dass sowohl die Strophenstruktur als auch die Gliederung in Verse im chinesischen Original nur durch die Reimwörter einerseits und die parallelen Formu-

ersten acht Zeichen bzw. Silben der ersten und zweiten Strophe sind völlig identisch (葛之覃兮施于中谷), die nachfolgenden vier sind nur leicht variiert (維葉萋萋 gegenüber 維葉莫莫). Die Reimwörter lassen sich zwei Gruppen zuordnen. Die der ersten Gruppe liegen in der ersten Strophe bei *gu* [kuk] 谷 und *mu* [muk] 木, die der zweiten bei *qi* [ts'ər] 萋, *fei* [p'wər] 飛 und *jie* [ker] 喈.²⁶ Das Gedicht weist demnach eine prosodische Struktur auf, bei der, vergleichbar mit einem Enjambement, nach einem bestimmten Muster Reimwörter zwei verschiedener Kategorien aufeinander reimen, nach dem Muster a-b-b-a.

Inhaltlich beziehen sich die ersten beiden Strophen des chinesischen Gedichts ausschließlich auf die Pflanzen- und Tierwelt. Erst in der dritten Strophe wird auf die Welt der Menschen Bezug genommen und von einer frisch vermählten Frau erzählt, die ihrer Magd sagt, dass sie ihren Eltern einen Besuch abstatten will.

Die dreistrophige Struktur des Liedes ist auch in der lateinischen Version klar erkennbar, ebenso wie die parallelen Formulierungen der jeweils ersten acht Zeichen bzw. Silben der ersten und zweiten Strophe („Planta Ko, postquam creverit, valles implet.“). Weitere formale Besonderheiten des chinesischen Originals werden aus der lateinischen Version nicht deutlich. Was den Inhalt des Gedichts betrifft, so gibt de la Charme sowohl durch ein in seine Übersetzung in Klammern eingefügtes „(recenta nupta)“ in der dritten Strophe als auch durch die Anmerkungen, die er dem Gedicht beigefügt hat, den Hinweis darauf, dass das Gedicht aus der Perspektive einer jungen Braut geschrieben ist. Dort schreibt er, dass es in diesem Lied um eine junge Braut gehe, die an ihr Elternhaus denkt.²⁷ Weiter erläutert er seinem Leser:

Bis heute herrscht hier die Sitte, dass die Braut nach einer gewissen Zeit in ihr Elternhaus zurückkehrt, wo sie für eine bestimmte Zeit getrennt von ihrem Gatten lebt.²⁸

lierungen erschlossen werden kann. Für eine Darstellung des Gedichts in drei Strophen zu je sechs Verszeilen siehe etwa Legge, 6.

26 Für die Reimwörter dieser und der weiteren Strophen siehe auch die Angaben bei Legge, 7, sowie, für die Rekonstruktion der althinesischen Lautungen, Karlgren, 2.

27 „Nupta puella domum paternam cogit.“ (Mohl, 221).

28 “Hic mos usque adhuc viguit, ut nupta post certum quoddam tempus in domum paternam redeat; ubi ad tempus manet seorsum a viro suo.“ (ebd.)

Ferner gibt de la Charme Erläuterungen zu den Eigenschaften sowohl der „Ge“-Pflanze als auch zu den „Gelbvögeln“ (*huangniao* 黃鳥), die in den ersten beiden Strophen auftauchen.

Sehen wir uns nun an, was Rückert aus dem Gedicht bzw. den von de la Charme gegebenen Hinweisen gemacht hat: Zunächst fällt der interpretative Gedichttitel ins Auge: „Der Besuch der jungen Frau“. Das entspricht in etwa den Angaben de la Charmes zum Inhalt des Gedichtes, wenn auch in diesem Fall vielleicht „Die junge Braut kehrt in ihr Elternhaus zurück“ passender gewesen wäre.²⁹ Dieser Titel bezieht sich nämlich ausschließlich auf die dritte Strophe des chinesischen Originals. Insgesamt weist Rückerts Gedicht vier Strophen auf. In keiner dieser Strophen ist allerdings von sich ausdehnenden Schlingpflanzen die Rede, auch nicht von Vögeln, vielmehr beziehen sich alle vier Strophen auf jene Braut, die sich auf den Weg in ihr Elternhaus machen will. Aber wie um Himmels kommt er auf eine „Dienerin“, der die „Neuvermählte“ alle möglichen Handarbeiten aufträgt, die vor ihrem Aufbruch in ihr altes Heim von dieser noch rasch zu bewerkstelligen seien. Ein Blick auf de la Charmes Text zeigt, dass er keineswegs von einer „ancilla“ (Magd) spricht, sondern vielmehr von einer „magistra“ (Lehrerin), der die Braut einerseits ankündigt, dass sie ihre Eltern besuchen will, und die andererseits offenbar der Braut Bescheid gibt, was sie zuvor noch alles an Vorbereitungen zu treffen habe. – Blickt man in die Kommentare, die James Legge für seine Übersetzung ausgewertet hat, findet man dort den Hinweis, dass eine *shishi* 師氏 (von ihm übersetzt mit „matron“) eine Bedienstete im herrscherlichen Harem war, die den Haremsinsassinnen die Benimmregeln beizubringen hatte, also mit anderen Worten eine Art „Anstandsdame“, was wohl auch im Licht der modernen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den „Liedern“ Bestand haben dürfte.³⁰

Auch wenn im lateinischen Text in der Folge durch die Satzkonstruktion offenbleibt, wer hier Wäsche waschen soll für den bevorstehenden Besuch

29 Jene Sitte, wonach die Braut drei Tage nach der Vermählung in ihr Elternhaus zurückkehrt und von der de la Charme weiß, dass sie bis in seine Gegenwart in China gepflegt wurde, ist übrigens bereits im Abschnitt über die Hochzeitsriten des *Yili* 儀禮, einer der Kanonischen Schriften, erwähnt.

30 Zu den Problemen, die mit einer tragfähigen „wissenschaftlichen“ Übersetzung der „Lieder“, insbesondere angesichts der zahlreichen exegetischen Schichten bereits der frühen chinesischen Kommentarliteratur verbunden sind, siehe auch die Studie von Achim Mittag (1997).

bei den Eltern, lag es für Rückert nahe, in Kombination mit der schon missverstandenen „Dienerin“ davon auszugehen, dass diese nun all die Sachen für das frischvermählte Mädchen erledigen würde – viel plausibler ist dagegen die umgekehrte Richtung, nämlich dass die „Matrone“ das Mädchen anweist, was es vor seiner Abreise noch alles tun sollte. Ein weiterer gedanklicher Fehler ist sicherlich der, dass das Mädchen, selbst wenn es in ein reicheres Haus einheiratet, nun so voller Stolz auf diesen neuen Reichtum seinen Eltern gegenüber auftreten würde – im Gegenteil, die typische Stimmung eines Mädchens, das sein Elternhaus verlassen hat, um zu heiraten, ist vor allem die Sehnsucht und die Vorfreude, wieder nachhause kommen zu dürfen. Rückert hat somit nicht nur die dritte Strophe des Originaltextes im Kern verfehlt, sondern noch eine ganze Strophe hinzugedichtet, in dem er in diesem – verfehlten – Gefühl weiter geschwelgt hat.

Was schließlich die Übersetzung des Johann Cramer betrifft, so findet man bei ihm, ebenso wenig wie bei Rückert, irgendeinen Bezug auf die Pflanzen- und Tierwelt.³¹ Sein von ihm auf drei lange Strophen angelegtes Gedicht ahmt in der ersten Strophe, bestehend aus vier Verszeilen, inhaltlich identisch, Rückerts Vorbild nach, das seinerseits allenfalls inspiriert ist von der dritten Strophe des Originals. Während allerdings Cramer in dieser ersten Strophe keine Reimendungen hat, kommen Reime dann in den Versen der zwei weiteren Strophen hinzu, die dann in eine völlig freie Phantasie über das Motiv der „Rückkehr der Braut ins Elternhaus“ übergehen. – War es wohl das, was Cramer gemeint haben mag, als er in dem oben erwähnten Vorwort zu seiner eigenen „Neuübersetzung“ des *Shijing* schrieb, die Grundsätze, die ihn besonders leiteten, seien gewesen, „das Gepräge des Volkslieds diesen Dichtungen aufzudrücken, den Kerngedanken gleich deutlicher und kürzer auszusprechen und ihn schon in der Überschrift eher ahnen zu lassen“? Wie man auf jeden Fall bei diesem Beispiel gut erkennen kann, scheint Cramer kaum oder gar nicht in die lateinische Version ge-

31 Dies ist umso auffälliger, als er im Vorwort zu seiner eigenen Nachdichtung ausdrücklich darauf hinweist, dass ihm die Eigenart der Lieder des *Shijing*, die Verse mit Verweisen auf Blumen und Bäume zu beginnen, durchaus bekannt ist. Ganz an deren Ende schreibt er: „Schließlich machen wir den Leser noch auf die gesteigert-durchgeführte, gleichnishafte Einleitung im Anfange jeder Strophe mancher Gedichte aufmerksam, wo das Gleichniß, irgend einem Gegenstande des Tier- oder Pflanzenreiches entnommen, gleichsam das parabolische Vorspiel der sich daran anreihenden Gedanken und Empfindungen ist, was mit zu den Eigentümlichkeiten der chinesischen Poesie gehört.“ Siehe Cramer, *Vorwort*, x.

schaut zu haben, und auf der Basis der Rückertschen Neudichtung hat er dann ganz munter weiter fabuliert; drei lange Strophen mit wechselnd langen Versen – Cramer stellt sich vor, was das Mädchen macht, nachdem es aus dem Elternhaus wieder herauskommt, wie sie beim Blumenpflücken ihren Geliebten auf einem Pferd kommen sieht und wie sie rasch die gepflückten Blumen von sich wirft – wenn das keine Persiflage auf Rückert ist, dann kann man es wohl kaum qualitativ tief genug einstufen! Auf jeden Fall zeigt ein näherer Blick auf Cramers Werk, wie recht Victor von Strauß hatte, wenn er – wie oben zitiert – beklagte, wie wenig in derlei Bearbeitungen vom Original übrig bleibt, „ja dasselbe mitunter gar nicht darin zu erkennen ist.“

Werfen wir daher zum Vergleich einen Blick in die Übersetzung, die Victor von Strauß von diesem Gedicht vorgenommen hat. Schon die von ihm gewählte Überschrift – *Thái-sè Hausfrau* – zeigt, dass er mit den chinesischen Kommentaren vertraut ist. Demnach wurde das Lied nicht von irgendeinem Mädchen gemacht, sondern von der jungen Braut des Königs Wen von Zhou, Taisi.³² Interessant ist aber vor allem, wie er seine Kenntnisse der im chinesischen Original enthaltenen Reime in die deutsche Version umgesetzt hat. Diese sind im nachfolgenden Text jeweils unterstrichen:

Wie hat das Kö hinausgerankt! / Es trieb bis zu des Thales Grunde,
 Und üppig steht der Blätterflor. / Die gelben Vöglein fliegen vor
 Und aus der Bäume dichter Runde / Schallt ihres Sanges heller Chor.

Wie hat das Kö hinausgerankt! / Es trieb bis zu des Thales Grunde,
 Und seine Blätter stehen dicht. / Ich schneid' es, brüh' es ab zur Stunde,
 Und mache Kleider, fein und schlicht; Sie anzueh'n verdrießt mich nicht.

Kund thu' ich der Hofmeisterin: Thu' kund, ich will in's Heimathland!
 Auf, nimm mein unrein Zeug zur Hand! / Auf, waschen wir mein Festgewand!
 Was wasch' ich? was bleibt in Behältern? / Besuchen will ich meine Ältern!³³

Entsprechend den von Legge (und genauer später dann von Karlgren) aufgezeigten Reimwörtern, die das chinesische Original in der alten Lautung auf-

32 Den Hinweis darauf, dass das Lied von Taisi, der Braut des Königs Wen von Zhou, stamme, findet man sowohl im „Kleinen Vorwort“ (*Xiaoxu* 小序) zum *Shijing* als auch bei Zhu Xi. Legge 1871, 6f, verweist in seinen Erläuterungen auf diese Kommentare. – Warum er hier den Zusatz „Hausfrau“ macht, ist allerdings fraglich. In den Anmerkungen de la Charmes findet sich kein Hinweis auf eine Identifizierung der jungen Braut mit jener Taisi.

33 Von Strauß, 58.

weist, hat sich von Strauß darum bemüht, diesen auch in der deutschen Übersetzung Rechnung zu tragen. Auch wenn Formulierungen wie „die gelben Vöglein fliegen vor“ sowohl dem modernen Ohr etwas gewöhnungsbedürftig klingen als auch vom Original her nicht ganz treffend sind (da steht eigentlich: „Gelbvögel befinden sich im Fluge“), so wird von Strauß auf diese Weise dem gemeinsamen Reim mit dem vorstehenden „Blätterflor“ gerecht.³⁴

Als zweites Beispiel sei das letzte Lied aus dem Abschnitt der „Weisen aus Wei“ („Weifeng“ 衛風) betrachtet – in der Anordnung des Mao Chang die Nr. 64 mit dem Titel „Mugua“ 木瓜 (Papaya). Zunächst der chinesische Wortlaut:

投我以木瓜、報之以瓊瑤。匪報也、永以為好也。
 投我以木桃、報之以瓊瑤。匪報也、永以為好也。
 投我以木李、報之以瓊玖。匪報也、永以為好也。

Die Übersetzung von de la Charme lautet:

Mala Cydonia mihi projectisti. His gemmis Ku dictis gratiam pro tuis muneribus referam; non ut par pari reddam (has tibi gemmas offero), sed ut meum tibi testificer animum, qui amicitiae jura nunquam violare certus sum.

Mala persica mihi projectisti. Has tibi gemmas Yao dictas offero, pro fructibus quibus me donasti; non ut par pari referam, sed quod amicitiae jura nunquam violare certus sum.

Pruna mihi projectisti. Has igitur tibi gemmas Kio dictas offero; non ut par pari referam, sed quod amicitiae jura nunquam violare fixum habeam et deliberatum.³⁵

Rückert reimt, unter dem Titel „Liebesgaben-Deutung“:

Du warfst mir Äpfel in den Schooß;
 Nimm hin dafür die rothen Edelsteine!
 Nicht zur Bezahlung, sondern bloß
 Daß ich dir meinen Sinn bescheine
 Und du daraus ersehest wie ich's meine.

34 Ein Vergleich mit der „versifizierten“ Übersetzung, die Legge (1876, 60) von diesem Gedicht vorgenommen hat, ergibt, dass Legge sich zwar um eine stärker gebundene Form bemüht hat – es alternieren hier Zeilen mit vierhebigen und fünfhebigen Rhythmus, aber um Endreime bemüht er sich hier nicht. Tatsächlich hat von Strauß hier, wie er es auch als Ziel formuliert hat, eine weit genauere Entsprechung der Form zustandegebracht.

35 Mohl, 29.

Du warfst mir Pfirschen in den Schooß;
 Nimm hin dafür die grünen Edelsteine!
 Nicht zur Vergeltung, sondern bloß
 Daß meine Liebe dir erscheine,
 und du daraus ersehest wie ich's meine.

Du warfst mir Pflaumen in den Schooß;
 Nimm hin dafür die blauen Edelsteine!
 Nicht zum Ersatze, sondern bloß
 Zu meiner Treue Widerscheine,
 Daß du daraus ersehest wie ich's meine.³⁶

Das Gedicht besteht im chinesischen Original aus drei Strophen, die sich alle in vier Verszeilen gliedern lassen, von denen die ersten beiden und die vierte aus regelmäßiger fünf Zeichen oder Silben bestehen und die dritte jeweils drei Zeichen oder Silben aufweist. Sowohl de la Charme als auch Rückert haben die dreistrophige Struktur hier übernommen.

Die im Chinesischen wörtlich oder fast wörtlich gleichen Wendungen (Formeln) bestehen jeweils in der ersten Verszeile aus: „tuo wo yi“ 投我以 [...] (lat.: „mihi projectisti“, deutsch: „Du warfst mir [...] in den Schooß“), in der zweiten: „bao zhi yi“ 報之以 [...] (lat.: „tibi offero“³⁷, deutsch: „Nimm hin dafür“), in der dritten: „fei bao ye“ 匪報也 (lat.: „non ut par pari reddam“, deutsch: „Nicht zur Bezahlung, sondern bloß“) und in der vierten: „yong yi wei hao ye“ 永以為好也 (lat.: „qui amicitiae jura numquam violare certus sum“, deutsch: „dass du daraus ersehest, wie ich's meine“). Tatsächlich hat Rückert in diesem Fall die Formeln tatsächlich aus dem lateinischen Text weitgehend richtig erschlossen.

Sehen wir uns nun die Begriffe an, die innerhalb jener formelhaften Wendungen ausgetauscht werden. Hierbei handelt es sich zum einen um Früchte, zum anderen um Edelsteine. Im Chinesischen ist die Aufeinanderfolge der Früchte: *mugua* 木瓜 (Papaya), *mutao* 木桃 (Pfirsich), *muli* 木李 (Birne). De la Charme setzt diese um in: „Mala Cydonia“, „Mala persica“ und „Pruna“. Bei Rückert, der vermutlich den Ausdruck „mala Cydonia“ (Quittenbirne) nicht kannte, geschweige denn das chinesische Wort für die – ihm gewiss sowieso unbekannt – „Papaya“, wird daraus der Dreischritt Apfel-Pfirsich-Pflaume.

36 Rückert, 80.

37 In der ersten Strophe hat de la Charme die Formulierung nicht ganz parallel konstruiert, sondern schreibt „dictis gratiam [...] referam“.

Auf der Ebene der Edelsteine finden sich im Chinesischen drei Begriffe, die mit Jade gebildet sind, bezeichnet mit *qiongju* 瓊瑤, *qiong yao* 瓊瑤 und *qiongjiu* 瓊玖. De la Charme hat sich damit begnügt, diese als diverse Arten von Gemmen wiederzugeben: „gemma Ku“, „gemma Yao“ und „gemma Kio“. Rückert wiederum setzt die Unterschiede um in verschiedenfarbige Edelsteine: rote, grüne und blaue.

Interessant ist hier auch die Frage, ob das „Ich“ dieses Gedichts wohl weiblichen oder eher männlichen Geschlechts ist. In der lateinischen Version findet sich hierfür eine Festlegung, nämlich durch jenes „nunquam violare certus sum“ (ich bin mir sicher, dagegen niemals zu verstoßen), das den Sprecher als männlich ausweist. Rückert hingegen, und darin folgt er wohl intuitiv dem chinesischen Original, lässt das Geschlecht in seiner Version offen, was zugleich auch eine reizvolle Spannung bewirkt.

Insgesamt würde ich die Rückertsche Version als eine im unmittelbaren Vergleich mit dem Original recht gelungene Übersetzung bezeichnen. Ganz ähnlich klingt im Übrigen die französische Version von Marcel Granet, der, wie oben schon erwähnt, überhaupt die These vertrat, dass viele der Lieder des *Shijing* der Abteilung „Guofeng“ ursprünglich Liebeslieder waren, die Mädchen und Jungen auf dem Lande einander – zum Teil in Form von Wechselgesängen – zugesungen haben. Hier ist seine Version – übrigens in diesem Falle festgelegt darauf, dass das lyrische Ich weiblichen Geschlechts sei (je le paierai):

Celui qui me donne des coings,
je le paierai de mes breloques;
Ce ne sera pas le payer;
à tout jamais je l'aimerai!

Celui qui me donne des pêches,
je le paierai de belles pierres;
Ce ne sera pas le payer:
à tout jamais je l'aimerai!

Celui qui me donne des prunes
je le paierai de diamants;
Ce ne sera pas le payer:
à tout jamais je l'aimerai.³⁸

38 Granet, 63.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Rückert in diesem Fall wohl intuitiv den Kern des Originalgedichts erfasst hat. Zumindest kommt er zu einem überraschend ähnlichen Ergebnis wie Marcel Granet.

Kommen wir zum dritten Beispiel – es ist bewusst, ebenso wie die beiden ersten, dem Abschnitt der Abteilung „Guofeng“ entnommen. Es ist das *Shijing*-Lied Nr. 72, mit dem Titel „Cai ge“ 采葛, „Ge-Pflanzen pflücken“. Zunächst wieder der chinesische Wortlaut:

彼采葛兮。一日不見、如三月兮。
 彼采蕭兮。一日不見、如三秋兮。
 彼采艾兮。一日不見、如三歲兮。

Die Übersetzung von de la Charme lautet:

Ibi colligit plantam Ko, et si una die conspectu ejus caruerit, illa una dies est pro tribus mensibus.

Ibi colligit plantam Siao. si una die conspectu ejus caruerit, illa una dies est pro tribus autumnis.

Ibi colligit herbam artemisiam, si autem vel una die conspectu ejus fraudetur, haec una dies est pro tribus annis.³⁹

Rückerts Version hat den Titel „Zeitmaß“ und lautet folgendermaßen:

Blüten brech' ich von dem Hage,
 Aber wenn ich dich, mein Licht,
 Seh' an einem Tage nicht,
 Dünkt der Tag mir sieben Tage.

Gras und Laub hab' ich gebrochen,
 Aber bleibst, o Freudenstern,
 Du mir eine Stunde fern,
 Wird die Stunde mir zu Wochen.

Blumen flecht' ich in die Haare,
 Aber darf ich mit Vertraun
 Dir nicht Aug' in Auge schau,
 Wird der Augenblick zum Jahre.⁴⁰

Wieder haben wir es mit einem dreistrophigen Lied zu tun, in der für die weit überwiegende Zahl der *Shijing*-Lieder typischen gleichmäßigen Form

39 Muhl, 52f.

40 Rückert, 87.

von vier Zeichen pro Verszeile und drei Verszeilen pro Strophe. Alle drei Verszeilen enthalten parallele Wendungen. Die jeweils ersten Verszeilen jeder Strophe lauten: „bi cai [...] xi“ 彼采兮[...] („Er bzw. sie pflückt [...]), d. h. ausgetauscht wird nur das jeweilige Kraut, das gepflückt wird. Die zweite Verszeile ist sogar in jeder Strophe identisch, nämlich „yi ri bu jian“ 一日不見 („Wenn ich einen einzigen Tag nicht sehe“), in der dritten Verszeile jeder Strophe ist wiederum ein Zeichen ausgetauscht. Die Formel lautet: „ru san [...] xi“ 如三[...]兮 („gleichsam wie drei [...]).“

De la Charme hat, wie auch sonst, zwar die dreistrophige Struktur nachvollzogen, aber keine prosodischen Strukturen kenntlich gemacht. Was er übernommen hat, sind die parallelen Wendungen, und zwar entsprechend dem chinesischen Original in der ersten Verszeile jeder Strophe: „Ibi colligit plantam [...]“, in der zweiten Verszeile: „si una die conspectu ejus caruerit“⁴¹ und in der jeweils dritten Verszeile: „illa (bzw. haec) una dies es pro tribus [...]“. Die unterschiedlichen Kräuter werden bei de la Charme mit „planta Ko“, „planta Siao“ und „herba artemisia“ übertragen,⁴² die Zeitangaben in der Wahrnehmung des Dichters bzw. der Dichterin mit „tribus mensibus“ in der ersten, „tribus autumnis“ in der zweiten und „tribus annis“ in der dritten Strophe.

Die Rückertsche Version gibt beim Vergleich mit der chinesischen und der lateinischen Version in mehrfacher Hinsicht Überraschendes zu erkennen. Zunächst hat auch sie die dreistrophige Form übernommen. Jede Strophe besteht aus vier Verszeilen und jede dieser Verszeilen weist regelmäßig vier trochäische Hebungen auf, also eine geradezu perfekte Entsprechung der vier Silben pro Verszeile des chinesischen Originalgedichts. Da Rückert durch die lateinische Version in dieser Hinsicht keine Anhaltspunkte hatte und, wie schon erörtert, er vermutlich auch keine chinesische Ausgabe der „Lieder“ vor sich liegen hatte, muss er ganz zufällig oder intuitiv die richtige Form gefunden haben.

Was nun jene parallelen Wendungen betrifft, so hat Alexandre de la Charme zwar in seinen Anmerkungen sowohl Bezug genommen auf die erste als auch auf die zweite der im chinesischen Text genannten Blumen und diese

41 In der dritten Verszeile der dritten Strophe hat de la Charme die Formel, wohl weil ihm dies zu langweilig erschien, wie sonst auch öfters, etwas aufgebrochen, so heißt es da: „si autem una die conspectu ejus fraudetur.“

42 Die zweite und dritte dieser Pflanzen werden von de la Charme in seinen Anmerkungen näher erläutert. Zu der ersten, der Ge-Pflanze, hatte er bereits an früherer Stelle eine Notiz gemacht. Siehe Mohl, 248.

erläutert, doch Rückert begnügt sich damit, das lyrische Ich im ersten Vers „Blüten“, im zweiten Vers „Gras und Laub“ brechen und im dritten Vers „Blumen in die Haare flechten“ zu lassen. Die im mittleren Vers gemachte Zeitangabe, die im chinesischen Original und in der lateinischen Übersetzung immer gleich „ein Tag“ ist, bleibt bei Rückert nur in der ersten Strophe ebenfalls ein Tag, in der zweiten Strophe heißt es „eine Stunde“, in der dritten Strophe gar nur ein „Augenblick“. Und die vom Dichter gefühlte Zeiteinheit schließlich ist statt der drei Monate in Original und lateinischer Übersetzung „sieben Tage“, in der zweiten Strophe ist anstelle von „drei Herbsten“ die Rede von „Wochen“, und in der dritten Strophe von einem „Jahre“.

Mit anderen Worten: Rückert hat die Sehnsucht des lyrischen Ichs, vermutlich des Mädchens, das ihren Geliebten zu sehen wünscht, durch ein gegenüber dem Original noch zugespitztes Verhältnis zwischen der realen und der subjektiven Zeitwahrnehmung dessen, der sich nach einem anderen sehnt, dramatisch verstärkt. Auch hier, meine ich, ist der Kern des Gedichts von Rückert völlig erfasst und in wirklich gekonnter Weise in ein eigenes neues Gedicht umgesetzt worden.

Nur zum Vergleich sei der Rückertschen Version noch eine moderne deutsche Übertragung von Günther Debon hinzugesellt, die sich wiederum durch eine stärker am Original – und zwar formal wie inhaltlich – orientierte Übertragung auszeichnet. Vom sinologischen Standpunkt aus ist die Version von Debon gewiss die bessere, doch ließe es sich trefflich darüber diskutieren, ob gerade in diesem Fall die Rückertsche „Aneignung“ nicht sogar eine Prise mehr Charme besitzt.

Er pflückt wilden Wein

Ach, da pflückt er wilden Wein!
Einen Tag ihn nicht zu sehen,
Scheint drei Monde lang zu sein.

Ach, er pflückt sich Himmelkehr!
Einen Tag ihn nicht gesehen,
Ist, als wär's drei Herbste her.

Ach, und Beifuß pflückt er sich!
Einen Tag ihn nicht zu sehen,
Ist drei Jahre lang für mich.⁴³

43 Debon, 73. Das Gedicht ist auch besprochen bei Kubin, 14.

Nur am Rande sei erwähnt, dass Legge in seiner für einen größeren Leserkreis gedachten versifizierten Übersetzung des *Shijing* ebenfalls eine sehr anmutige Version dieses Gedichts gelungen ist. In diesem Gedicht reimen jeweils die ersten und dritten Verszeile jeder der drei Strophen.⁴⁴

Versuch einer Würdigung der Rückertschen „Aneignung“ unter Berücksichtigung der ihm vorliegenden lateinischen Übersetzung des Jesuiten de la Charme

Vor Beginn der Analyse waren drei Aspekte formuliert worden, auf die hin die *Shijing*-Übertragung Friedrich Rückerts überprüft werden sollte. Auch wenn die drei für diese kleine Studie ausgewählten Beispiele noch nicht genügen mögen, um weiterreichende Aussagen über das Wesen der Rückertschen „Aneignungen“ des *Shijing* zu treffen, lassen sich im Sinne der im Titel formulierten versuchten „Annäherungen“ doch schon einige Tendenzen aufzeigen, deren Gültigkeit anhand der Auswertung eines größeren Textkorpus überprüft werden müsste. Diese Tendenzen seien abschließend nochmals zusammenfassend behandelt.

Um mit der Frage der Worttreue der Rückertschen Übersetzung zu beginnen, so wurde gleich beim ersten der herangezogenen Beispiele deutlich, dass wortgetreues Übersetzen für Rückert sicher kein wesentliches Kriterium war. Der Vergleich mit der lateinischen Übersetzung ergab, dass de la Charme sehr genau den Inhalt der beiden ersten Liedstrophen wiedergegeben hat, die ganz auf das Pflanzen- und Tierreich bezogen waren. Auch gab er in seinen Anmerkungen Hinweise auf die Identität der chinesischen Pflanzen- und Tiernamen. Interessiert haben Rückert diese Erläuterungen nicht, sondern allein diejenigen Inhalte, die seinem Dafürhalten nach den „Kern“ des Gedichtes betrafen, und als relevant in diesem Sinne erschien ihm offenbar allein die dritte Strophe.

Doch auch im Hinblick auf diese dritte Strophe scheint Rückert nur die erste Zeile von de la Charmes Erläuterung gelesen zu haben, wonach ein neu vermähltes Mädchen an ihr Elternhaus denke, aber nicht dessen wichtigen Hinweis, dass es eine alte Sitte sei, dass die junge Braut nach der Hochzeit für eine gewisse Zeit in ihre Elternhaus zurückkehrt, um dort getrennt von ihrem Gatten zu leben. Hätte er nämlich diese Bemerkung genau gelesen und bedacht, so wäre ihm vermutlich der Gedanke gekommen, dass dieses Mädchen

44 Siehe hierzu Legge 1876, 117.

wohl kaum voller Hochmut über den neu erworbenen Reichtum in ihr altes Elternhaus zurückkehren würde, sondern vielmehr von Sehnsucht nach der Zeit, in der sie noch unbeschwert als Kind ihrer Eltern gelebt hatte, erfüllt war.⁴⁵

Stattdessen hat Rückert, der mit dem Inhalt der ersten beiden Strophen des Originals offenbar nichts anfangen konnte, in nunmehr vier Strophen zu je vier Verszeilen ein Gedicht geschaffen, bei dem schon das Verhältnis zwischen der Braut und jener Frau, die er als „Dienerin“ aufgefasst hat, ein ganz anderes ist als in der Originalfassung gemeint. Obwohl de la Charme von einer „magistra“, einer Lehrerin, gesprochen hatte, die ihr die Wäsche und das Flickern der Kleider für die Reise besorgen soll, stellt sich Rückert vor, wie die nunmehr reiche Braut mit „Roß“ und „Dienertroß“ in ihr stilles Elternhaus zurückkehren würde. Hier muss man sagen, dass Rückert sich inhaltlich so weit von seiner lateinischen Vorlage entfernt hat, dass von einer Übersetzung schon gar nicht mehr die Rede sein kann, sondern allenfalls von einer durch ein Motiv inspirierten Neudichtung.

Im Beispiel 2 wäre es fatal gewesen, wenn Rückert sich weder um die im *Shijing*-Lied vorkommenden Früchte noch um die Edelsteine gekümmert hätte. Doch da es in diesem Fall vor allem darauf ankam, dass es unterschiedliche Früchte und unterschiedliche Edelsteine waren, hat er, indem er statt der Papaya einen Apfel einsetzte und die Edelsteine einfach anhand ihrer Farben unterschied, das Wesentliche des Gedichts eingefangen.

Noch gelungener erscheint seine Übertragung im dritten Beispiel. Durch die eigenmächtige Straffung der Zeitebene, in der das lyrische Ich real wartet, in umgekehrtem Verhältnis zur Länge der Zeit, die subjektiv als vergangen empfunden wird, stellt er das ungeduldige Warten auf sehr schöne Weise heraus. Man kann somit vielleicht sagen, dass Rückert da, wo ihm der Inhalt der lateinischen Vorlage unmittelbar eingeleuchtet hat, sich durchaus um Texttreue bemüht hat, doch dass er da, wo dies nicht der Fall war, sich offenbar ungeniert die Freiheit nahm, ganze Strophen des Originals zu streichen und neue hinzuzudichten.

45 In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass Marcel Granet über ein ganzes Genre von Liedern einer regionalen Minderheit im heutigen China, den Lolo, berichtet, in dem dieses Thema als Sehnsuchtsmotiv zum Ausdruck gebracht wird. Siehe hierzu das Beispiel im Anhang bei Granet, 295.

Was die formale Umsetzung der Gedichte des *Shijing* in deutsche Verse betrifft, so hatte Rückert, wie wir sahen, schon dadurch „schlechte Karten“, als sich die Charms, abgesehen von der Einhaltung der Strophenzahlen und der weitgehenden Umsetzung von Parallelformulierungen (die sogen. „Formulae“ bzw. Refrain-Versatzstücke),⁴⁶ weder um End- und Binnenreime noch um sonstige prosodische Elemente gekümmert hat, und Rückert somit keine Informationen hierüber zur Verfügung standen. Im Hinblick auf Parallelformulierungen hat Rückert sich ebenfalls um die Wiedergabe jener formulae bemüht, und in einem Fall tut er dies, obwohl seine Vorlage die Parallele aufgebrochen hat. Hier wäre interessant zu wissen, ob Rückert vielleicht, auch ohne chinesisch zu können, eine chinesische Ausgabe des *Shijing* vorliegen hatte, doch ist das eher unwahrscheinlich, und es dürfte sich hier wohl eher um Intuition als um das Ergebnis einer gezielten Recherche gehandelt haben.⁴⁷

Vermutlich störte es Rückert selbst letztlich kaum, dass er seiner Vorlage nur wenig über die formalen Besonderheiten der Lieder entnehmen konnte. Er verwendete sowieso durchgehend jenen Kreuzreim, den er wohl überhaupt für die geeignetste Form bei der Übertragung von Volksliedern aus aller Welt hielt.⁴⁸

46 Wolfgang Kubin erwähnt den Begriff der „formula“ in der Einführung zum Teilband über die chinesische Dichtkunst seiner Literaturgeschichte, wo er unter anderem die Definition, die C.H. Wang dafür gegeben hat, zitiert. Demnach ist eine formula „eine Gruppe von nicht weniger als drei Worten, welche eine deutliche semantische Einheit bilden, eine Einheit, die sich wiederholt, entweder in einem bestimmten Gedicht oder unter ähnlichen metrischen Bedingungen in mehreren Gedichten, um eine gegebene wichtige Idee zu veranschaulichen.“ Siehe Kubin, 11.

47 Eine Nachfrage am 08.02.16 bei Dr. h. c. Rudolf Kreutner im Schweinfurter Kulturamt ergab, dass sich im Nachlass Rückerts weder eine chinesische Ausgabe des *Shijing* noch ein chinesisches Wörterbuch befinde. Desgleichen ergab eine Prüfung des von Harmut Bobzin zusammengestellten Inventars von Rückerts wissenschaftlichem Nachlass weder, dass Rückert wissenschaftliche Studien zu chinesischen Themen noch Bücher anderer in seinem Besitz gehabt hätte. Jedoch erwähnte Dr. Kreutner ein chinesisches Drama, bei dem es sich vermutlich um das *Huilan ji* handelt, dessen Übersetzung durch Stanislas Julien sich aber offenbar nur zeitweise in seinem Besitz befand. Laut einem Brief Rückerts an Heinrich Brockhaus befand sich dieses Buch nämlich unter den von Rückert zum Zweck des Tauschs an den Verlag zurückgegebenen Exemplaren. Siehe Kreutner [Hg.], *Der Weltpoet: Friedrich Rückert 1788–1866. Dichter, Orientalist, Zeitkritiker*, 289.

48 Der Kreuzreim, der ja charakteristisch für die deutsche Volkslieddichtung ist, ist charakterisiert durch eine in der Regel aus vier Verszeilen bestehende rhythmische Struktur, bei der jeweils die ungeradzahligen, d. h. meist die ersten und die dritten, Verszeilen reimen.

Dadurch, dass zumindest im Fall seiner Übertragung aus dem Chinesischen keine vorgegebenen Strukturen dem entgegenstanden, konnte er diese ungehemmt verwenden, wobei er offenbar besonders gerne jambische Hebungen verwendet zu haben scheint. Und zumindest im Hinblick auf die Abteilung „Guofeng“, den regionalen Weisen, aus dem die hier näher besprochenen Beispiele entnommen sind, trifft die Vorannahme Rückerts, dass es sich dabei um Volkslieder handle, vermutlich ja auch tatsächlich zu.⁴⁹

Kommen wir nunmehr zum dritten und letzten Aspekt, nämlich der Frage, ob und wie weit es Rückert denn nun gelungen ist, den „Kern“ der Lieder zu erfassen und dem deutschen Publikum zu erschließen. Dieser Aspekt ist insofern besonders wichtig, als Rückert selbst ja in seinem „Vorspiel“, wie wir sahen, davon spricht, dass die Geister der Dichtung Chinas, wie er selbst erst spät erkannt habe, „Gewächs’ aus einem Kern“ seien. Im letzten Vers des Vorspiels wendet er sich an seine Zeitgenossen mit der Aufforderung, in das nunmehr offen vor ihnen liegende Buch hineinzuschauen und sich gar darin zu spiegeln, auf dass sie erkennen mögen: „Weltpoesie allein ist Weltversöhnung“. Hat Rückert durch das, was er in seinen Versen dem chinesischen Original entnommen hat, dem deutschen Leser das, was diesem zunächst als recht fremd erscheinen dürfte, nähergebracht?

Im Fall des ersten Beispiels wurde deutlich, dass Rückert dadurch, dass er weder die lateinische Version des Gedichts selbst noch de la Charmes Erläuterungen dazu eingehender studiert hatte, den „Kern“ des gesamten Gedichts völlig verfehlt hat. Man kann sich gut vorstellen, dass ihn die Hinweise auf die wuchernde Pflanze und die Gelbvögel in den ersten beiden Strophen des Gedichts nur mäßig inspiriert haben und er daher seine ganze Konzentration auf die Situation der jungen Braut gelegt hat, die er aber nicht in ihrem Kontext genauer bedacht hat, sondern sich sogleich vorstellte, wie stolz eine Braut, die in „bessere Verhältnisse hineingeheiratet“ hat, nun auf ihre Eltern herabblickt.

Besser steht es, wie wir sahen, um die anderen beiden Gedichte, die sowohl einen einfacheren Inhalt haben als auch formal einfacher strukturiert sind. Hier hat Rückert gewiss mit viel Intuition etwas aus den Gedichten herausgeholt, was auch ein westlicher Leser nachvollziehen kann. Rückert

49 Tatsächlich ist die Frage, ob es sich bei den Dichtungen des *Shijing* um Volkslieder handelt oder nicht, selbst bei denen des Teils „Lieder aus den (Lehns-) Staaten“ (*Guofeng* 國風), viel diskutiert worden.

ging es, wie auch die zahlreichen von ihm selbst auf den „Kern“ des jeweiligen Gedichts, wie er diesen empfand, ausgerichteten Titel, vor allem um grundlegende Emotionen, wie Liebe verschiedenster Couleur, Eifersucht, Enttäuschung, Rache, Trauer und Einsamkeit. Wie schon erwähnt wurde, formuliert er ja explizit in seinem „Vorspiel“, dass es auch in China all jene „großen Gefühle“ gibt und gab, die auch seine Zeitgenossen in Europa bewegten.

Nun ist es an der Zeit, die Vorgehensweise Rückerts, die hier am Beispiel seiner *Shijing*-Aneignung in den Blick genommen wurde, auch terminologisch zu fassen und näher zu besprechen. Mit seiner Methode, die heute in der Diskussion der unterschiedlichen Theorien des Übersetzens auch als „einbürgerndes“ im Gegensatz zu der Methode des „verfremdenden“ Übersetzens bezeichnet wird, steht Rückert natürlich nicht isoliert da, sondern ist ohne Zweifel ein „Kind seiner Zeit“.

1813 hatte Friedrich Schleiermacher in der Königlich Akademien der Wissenschaften in Berlin eine lange Abhandlung verlesen, in deren Zentrum die schwierige Frage stand, wie – insbesondere in Fällen, wo in der Literatur Autor einerseits und Leser andererseits ganz verschiedenen Kulturen angehören –, der Übersetzer verfahren soll. Soll der Übersetzer, fragt Schleiermacher, den Leser möglichst in Ruhe lassen und bewegt den Leser ihm entgegen, oder lässt er den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Autor ihm entgegen.⁵⁰ Er sieht beide Extreme, kommt jedoch letztlich zu dem Ergebnis, dass gerade in dem Fall, in dem ein Leser mit der Kultur, aus dem ein Text stammt, gar nicht vertraut ist, der Übersetzer ihm stark entgegenkommen müsse.

Man kann somit Rückert zugutehalten, dass er durch seine Art des Übersetzens just diesem Ansatz gefolgt ist. Er vermittelt dem Leser seiner *Shijing*-Aneignung den Eindruck dass das, was darin geschrieben wird, von Menschen jeder Zeit und jeder Kultur ganz ähnlich gedacht und empfunden worden sein kann. Damit verringert er gewiss Distanz, schafft Nähe, Vertrauen, bewirkt vielleicht sogar Empathie, aber er geht dabei so weit, dass der Leser geradezu vergisst, dass die tatsächlich räumliche und vor allem zeitliche Entfernung (selbst für Chinesen, die zur Zeit Rückerts gelebt haben) in Wirklichkeit ungeheuer war. Vielleicht hätte er sich Wilhelm von Humboldts Einleitung zu seiner Übersetzung zu *Aeschylus Agamemnon, metrisch übersetzt* (erschienen 1816) mehr zu Herzen nehmen sollen, der darin aus-

50 Schleiermacher, 4f.

drücklich davor warnt, dass man es beim Übersetzen dem Leser zu einfach macht, indem man der Texttreue der Übersetzung einen zu geringen Stellenwert einräumt.⁵¹

Wie Friedmar Apel in seinem Buch *Literarische Übersetzung* zusammenfasst, schlägt sich Humboldts Theorie des Fremden

[...] in der Übersetzung in Strukturen nieder, die den Leser dazu zwingen, sich mit dem Text auseinanderzusetzen, d. h. Humboldt versucht, den Prozess der Verständnisaaneignung in der Übersetzung abzubilden. Zumindest ein Teil der Mühe, die man bei der Lektüre des Originals hätte, bleibt auch dem Leser nicht erspart.⁵²

Was an dieser Stelle ebenfalls bedacht werden sollte, ist die Tatsache, dass es sich bei Rückerts „Aneignung“, wie aus dem zuvor Gesagten deutlich wurde, eben nicht um eine Erst-, sondern um eine „Zweitübersetzung“ handelt. Für solche Übersetzungen, bei denen der Übersetzer wiederum angewiesen ist auf die sprachlichen Fähigkeiten ebenso wie auf die Priorisierungen eines vermittelnden Übersetzers (in diesem Fall des de la Charme), gelten wieder ganz eigene Besonderheiten.⁵³

51 Humboldt, xix: „Diese Treue muss auf den wahren Charakter des Originals, nicht, mit Verlassung jenes, auf seine Zufälligkeiten gerichtet sein, so wie überhaupt jede gute Übersetzung von einfacher und anspruchsloser Liebe zum Original, und daraus entspringendem Studium ausgehen, und in sie zurückkehren muss. Mit dieser Ansicht ist freilich notwendig verbunden, dass die Übersetzung eine gewisse Farbe der Fremdheit an sich trägt, aber die Grenze, wo dies ein nicht abzuleugnender Fehler wird, ist hier sehr leicht zu ziehen. Solange nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, hat die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht; wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde verdunkelt, da verrät der Übersetzer, dass er seinem Original nicht gewachsen ist.“

52 Apel, 59. Vgl. Humboldt, xxiii: „Die Dunkelheit, die man in den Schriften der Alten manchmal findet, [...], entsteht aus der Kürze, und der Kühnheit, mit der, mit Verschmähung vermittelnder Bindsätze, Gedanken, Bilder, Gefühle, Erinnerungen und Ahndungen, wie sie aus dem tief bewegten Gemüte entstehen, an einander gereiht werden. So wie man sich in die Stimmung des Dichters, seines Zeitalters, der von ihm aufgeführten Personen hineindenkt, verschwindet sie nach und nach, und eine hohe Klarheit tritt an die Stelle. Einen Teil dieser Aufmerksamkeit muss man auch der Übersetzung schenken, nicht verlangen, dass das, was in der Ursprache erhaben, riesenhaft und ungewöhnlich ist, in der Übertragung leicht und augenblicklich fasslich sein solle. Immer aber bleiben Leichtigkeit und Klarheit Vorzüge, die ein Übersetzer am schwersten, und nie durch Mühe und Umarbeiten erringt; er dankt sie meistens einer ersten glücklichen Eingebung, und ich weiß nur zu gut, wieviel meine Übersetzung mir hierin zu wünschen übrig lässt.“

53 Wolfgang Bauer der, wie ich erst kurz vor Abschluss dieses Aufsatzes sah, in einer Studie speziell zur Rolle von Mittler-Übersetzungen beim Übertragen vom Chinesischen ins

Diesen ganz unterschiedlichen Ansätzen, die Rückerts „Chinesisches Liederbuch“ hinsichtlich der von ihm angewandten Übersetzungsmethode vielleicht nun in ein zu kritisches Licht gerückt haben, sei als drittes noch die Hierarchie hinzugesellt, die Goethe in seinen „Noten und Abhandlungen“ zum West-Östlichen Diwan beschrieben hat. Dort nennt er drei Stufen des Übersetzens, nämlich die „schlicht-prosaische“ (= wortwörtliche), die „fremden Sinn sich aneignende“ und schließlich, als höchstes, eine Übersetzung, die man „dem Original identisch“ machen möchte. – Gewiss ist es schwierig, zu entscheiden, wann eine Übersetzung als „dem Original identisch“ bezeichnet werden kann, nach moderner Definition würde hier das Kriterium der Äquivalenz eine wichtige Rolle spielen. Doch Rückert lebte zu einer anderen Zeit, in denen gewiss die Völkerverständigung ein wichtiges Gebot der Stunde war – und ganz ungeachtet dessen, ob alles, was Rückerts Übertragungen dem entsprach, was die Autoren der Urfassung gedacht und empfunden haben mögen, hat Rückert sich ganz gewiss in außerordentlichem Maße im Sinne der Völkerverständigung und der Entwicklung hin zu einer den Angehörigen vieler Kulturen gemeinsam zur Verfügung stehenden Weltliteratur gemacht. In diesem Sinne kann man sein Verdienst und seine Leistung kaum hoch genug einschätzen.

Verwendete Literatur

Alleton, Viviane, and Michael Lackner (Hg.): *De l'un au multiple. La traduction du chinois dans les langues européennes*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999.

Apel, Friedmar: *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler, 1983.

Bauer, Wolfgang (1930–1997): „The Role of Intermediate Languages in Translations from Chinese into German“, in: Alleton und Lackner 1999, 19–32.

Cramer, Johann (1771–1858): *Schi-King oder Chinesische Lieder, gesammelt von Confucius. Neu und frei nach P. La Charmes lateinischer Übertragung bearbeitet*. Crefeld: Funcke'sche Buchhandlung, 1844.

Deutsche ebenfalls kurz auf die Rückertsche „Paraphrase“ (wie er es nennt) des *Shijing* zu sprechen kommt, meint, dass Rückert von der de la Charmeschen Übersetzung zwar stark abweiche, dass aber Rückert dennoch vielleicht der „psychischen Atmosphäre des Originals“ nähergekommen sei als de la Charme. Siehe Bauer, 30.

- De la Charme, Alexandre (Père) [lat. Lacharme, chin. Sun Zhang 孫璋, zi Dezhao 德昭] (1695–1767). Siehe Mohl.
- Debon, Günther (1921–2005): *Mein Haus liegt menschenfern doch nah den Dingen. Dreitausend Jahre chinesischer Poesie*. München: Diederichs, 1988.
- Erdmann, Jürgen (Hg.): *Friedrich Rückert 1788–1866: Dichter und Gelehrter*. Coburg: Landesbibliothek Coburg, 1988.
- Fortlage, Karl (1806–1881): *Friedrich Rückert und seine Werke*. Frankfurt am Main: Sauerländer, 1867.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1749–1832): *West-Östlicher Diwan*. In: Goethes Werke, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz [= Hamburger Ausgabe in 14 Bänden] (Hamburg: Christian Wegner, [1948,] 21952), Bd. 2: „Gedichte und Epen“, 1–270.
- Granet, Marcel (1884–1940): *Fêtes et Chansons anciennes de la Chine*. Paris: Albin Michel, 1982.
- Humboldt, Wilhelm von (1767–1835): *Aeschylus Agamemnon, metrisch übersetzt*. Leipzig: Gerhard Fleischer, 1816 [archive.org/details/aeschylusagamem00humbgoog].
- Karlgren, Bernhard (1889–1978): *The Book of Odes: Chinese Text, Transcription and Translation*. Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1950.
- Kreutner, Rudolf (Hg.): *Der Weltpoet: Friedrich Rückert 1788–1866. Dichter, Orientalist, Zeitkritiker*. Göttingen: Wallstein, 2016.
- Kubin, Wolfgang: *Die chinesische Dichtkunst: Von den Anfängen bis zum Ende der Kaiserzeit*. Geschichte der chinesischen Literatur, 1. München: Saur, 2002.
- Legge, James (1815–1897): *The Chinese Classics, with a Translation, Critical and Exegetical Notes, Prolegomena, and Copious Indexes*, Vol. 4: *The She King, or The Book of Poetry* [Part 1: *Containing the First Part of the She-King, or, The Lessons of the States; and the Prolegomena*; Part 2: *Containing the Second, Third, and Fourth Parts of the She-King, or The Minor Odes of the Kingdom, The Greater Odes of the Kingdom, The Sacrificial Odes and Praize-Songs; and the Indexes*]. London und Hong Kong: Oxford University, 1871.
- : *The She King; or, The Book of Ancient Poetry, Translated in English Verse, with Essays and Notes*. The Chinese Classics, Translated into Eng-

- lish, with Preliminary Essays and Explanatory Notes, 3. London: Trübner, 1876.
- Mirak-Weißbach, Muriel: „Weltpoesie: Übersetzung als Völkerverständigung“, Vortrag gehalten auf dem „Festival persischer und deutscher Dichtung“ in Düsseldorf am 20. April und in Wiesbaden am 27. April 2002. Schiller-Institut: Vereinigung für Staatskunst e. V., 2003. [online: schillerinstitut.de/seiten/dialogderkulturen/mmw_voelkerverstaendig.htm]
- Mittag, Achim: „Die ‚Lieder‘ und ihre Auslegung – was heißt da wissenschaftliches Übersetzen?“, *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 21 (1997): 29–54.
- Mohl, Julius (1800–1876) [hg.]: *Confucii Chi-king sive Liber Carminum. Ex Latina P. Lacharme interpretatione. Editit Julius Mohl*. Stuttgart und Tübingen, Cottae, 1830.
- Pound, Ezra (1885–1972): *The Classic Anthology Defined by Confucius*. New York: New Directions, 1954 [verwendete Ausgabe: London: Faber & Faber, 1974].
- Rückert, Friedrich (1788–1866): *Shi-king: Chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius, dem Deutschen angeeignet von Friedrich Rückert*. Altona: J.F. Hammerich, 1833.
- Schimmel, Annemarie (1922–2003): *Weltpoesie ist Weltversöhnung*. Schweinfurt: Förderkreis der Rückert-Forschung e.V., 1967.
- Schleiermacher, Friedrich (1768–1834): „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“, in: Störig 1963, 38–70.
- Simon, Renée (hg.): *Le P. Antoine Gaubil S. J. [1689–1759]: Correspondance de Pékin, 1722–1759*. Études de philologie et d’histoire, 14. Genève, Librairie Droz, 1970.
- Störig, Hans Joachim (1915–2012, Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart: Goverts, 1963.
- Strauß, Victor von (1809–1899): *Schī-kīng: Das kanonische Liederbuch der Chinesen. Aus dem Chinesischen übersetzt und erklärt von Victor von Strauß*. Heidelberg: Carl Winter’s Universitätsbuchhandlung, 1880.

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

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

OSTASIEN Verlag
www.ostasien-verlag.de

ISBN 978-3-946114-32-1

ISSN 0936-5419

