

Karl Florenz als Prosaübersetzer

Peter Pörtner (Hamburg)

Jean Ricardou hat mich neulich, als wir gerade vom Übersetzen sprachen, darum gebeten, noch etwas mehr über das zu sagen, was ich von einer Gunst (*grâce*) angedeutet hatte, die jenseits der Arbeit, dank (*grâce*) der Arbeit aber ohne sie gegeben sei. Ich sprach damals von einer Gabe (*don*), die „es gibt“, die es aber vor allem nicht *letzten Endes* (*en fin de compte*) in der Verantwortung zu erwerben gibt. Man muß übersetzen, und man darf nicht übersetzen. Ich denke hier an das *double bind* von YHWH, wenn er mit dem von ihm selbst gewählten, also sozusagen mit seinem Namen, Babel, aufgibt *zu übersetzen und nicht zu übersetzen*. Und niemand entzieht sich mehr seither der doppelten Aufforderung (*double postulation*).

Jacques Derrida in: *Apokalypse*, Wien 1985, S.10

E però sappia ciascuno, che nulla cosa per legame musaico armonizzata si quò dalla sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia ... Dante Alighieri in: *Convivio I*, VII

Vielleicht kennen Sie das nicht ganz falsche Diktum Roy A. Millers: Übersetzungen aus dem Japanischen sind nicht schwer; sie sind unmöglich. – Vielleicht kennen Sie auch dieses: Klavierspielen gibt es nicht; ich habe es immer wieder versucht, es ist aber nichts dabei herausgekommen. – Nun, Übersetzungen aus dem Japanischen gibt es. Viele versuchen es immer wieder, Übersetzungen aus dem Japanischen „herzustellen“ – und es kommt auch etwas dabei heraus. – Das ist das eine. – Das andere ist, daß ich mir die Japanologie im allgemeinen und die deutsche Japanologie im besonderen vorstelle als ein nie enden wollendes „work in progress“, als eine Parzentätigkeit spezieller Art: „und weben der Gottheit lebendiges Kleid“ (Goethe). Alle Japanologen schreiben gemeinsam (wenn auch vielleicht *contre cœur*) an demselben tendentiell unendlichen Text; mit dem Textil, das sie produzieren, verhält es sich – Gott sei Dank – nicht so wie mit des Kaisers neuen Kleidern. Es ist ein durchaus sichtbares buntes patch work; fast kunterbunt, mit diversen Web- und Strickmustern, stellenweise etwas verfilzt, hie und da ein wenig fadenscheinig oder verschossen, ein paar Löcher hat es auch, manche werden kunstgestopft, andere nur notdürftig mit Sicherheitsnadeln zusammengehalten; und wieder andere werden, wenn Neugierige

auftauchen, einfach zugedeckt. – Es verhält sich damit also wie mit jedem „normalen“ patch work. Es hat aber auch ein paar Brokatflecken – und die Manschetten, die es ja auch haben muß, sind aus Hamburger Spitzen.

Und damit sind wir endlich beim Thema. Und darauf werden wir auch wieder zurückkommen. Aber zuerst muß ich noch kurz bei Roy Millers Argument über die Unübersetzbarkeit des Japanischen verweilen. Miller stützt sich auf die These Walter Benjamins, daß Übersetzungen unübersetzbar seien.¹ Miller wendet Benjamins Verdikt auf die japanische Kultur als Ganzes an. Sie sei eine Kultur, bestehend aus schier zahllosen „layers“, die jeweils in „Übersetzungs“-Verhältnissen zueinander stehen. Benjamin definiert Übersetzung aber als *Form*, als *Genre*. Wenn Übersetzung Form, resp. Genre ist, kann sie nicht mehr übersetzt werden. In die Form der Übersetzung kann ein Original nur einmünden; die Form legt sich wie eine Totenmaske um das, was in sie einfließt. Aus der daraus resultierenden Starrheit kann sie nichts mehr erlösen. Millers Anwendung der Benjaminschen Thesen auf die japanische Kultur läßt sich so zusammenfassen:²

– Unter denen, die je einmal mit dieser Aufgabe konfrontiert waren, herrscht Einigkeit darüber, daß Übersetzungen aus dem Japanischen sehr schwer, ja extrem schwer sind und den damit Befassten manchmal bis zum Punkt der Erschöpfung und Verzweiflung („exasperation and despair“) treiben. Das heißt nicht, daß es nicht eine Menge von Übersetzungen und eine Menge Theorie darüber gäbe. Und nicht alles ist wertlos; wenigstens für *die* Leser nicht, die ihre Freude an Not, Gewalt, blutigen Schlachten, halbverhungerten Armeen u.ä. haben. So ist wenigstens Millers Überzeugung.

Die bisherige Theorie krankt aber daran, daß sie sich gewissermaßen zu direkt mit ihrem Thema, also dem Problem der Übersetzung selbst, beschäftigt hat und es noch nicht gelungen ist, eine *übergreifende* Theorie oder einen Kanon von Übersetzungspraktiken zu formulieren, die das ganze Problem in einen größeren, lichterem Horizont stellen würden.

Einzig Walter Benjamin scheint in seinem Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ einen solchen Versuch gemacht zu haben; und dabei auch erfolgreich gewesen zu sein. Gnadenlos („without mercy“) hat Benjamin das Suchlicht seines Intellekts gerade auf die Stellen in der Arbeit eines Übersetzers gerichtet, die normalerweise dem Blick entgehen oder – böswillig oder aus Unwissenheit – ignoriert werden.

Vor allem ist es wesentlich, zu erkennen, daß die Frage der Übersetzung eigentlich eine der *Übersetzbarkeit* ist: Es scheint leicht, einzusehen, daß der Schwierigkeitsgrad einer Übersetzung der Übersetzbarkeit des jeweiligen Textes umgekehrt proportional ist. Je „übersetzbarer“ ein Text, desto leichter die Auf-

1 Vgl. Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, Ges. Schriften, Bd. 4, Frankfurt am Main 1972.

2 Vgl. Roy A. Miller, *On the Difficulty of Japanese Translation*, in: Nihon bunka-kenkyū kokusai-kaigi giji-roku 2, Tōkyō 1973, S. 380–388.

gabe, ihn auch wirklich zu übersetzen. Und je mehr „Wert und Würde“ (Benjamin) die Sprache eines Originals hat, d.h., je weniger sie nur „Mitteilung“ ist, desto übersetzbarer ist sie in dem Sinne, daß für die Übersetzung dabei noch etwas „zu gewinnen“ (Benjamin) ist. Das bedeutet aber umgekehrt, daß ein Text, der einfach etwas Einfaches auf einfachste Weise sagt, Übersetzung gewissermaßen frustriert; je mehr ein Text pure Mitteilung ist, desto geringer ist die Ausbeute, der Gewinn der Übersetzung. Eine beiläufige Pointe dieser Tatsache ist – nach Miller –, daß perfekt-akkurate, vollkommen wörtliche Übersetzungen (von Gebrauchsanweisungen etwa) sich nicht selten als absolut unbrauchbar („absolutely useless“) erweisen. – Je höher die Qualität eines Originals, desto größer die Chance, daß in der Übersetzung noch ein Schimmer des ursprünglichen Lichts wahrzunehmen ist.

Nun hören wir aber doch immer, wie hochkarätig gerade die japanische Literatur sein soll; das „Genji-monogatari“, die Gedichtsammlungen, deren „Wert und Würde“ doch unbestritten sind! Also müßte die japanische Literatur ein ideales Jagdrevier für passionierte Übersetzer sein. Woher schleichen sich die besonderen Probleme beim Übersetzen japanischer Texte ein? – Die Benjamin-Millersche Antwort lautet: diese besonderen Probleme erwachsen aus der schlichten Tatsache, daß Übersetzungen unübersetzbar sind. Was soll das heißen?

– Das Japanische als solches; die Literatur, die auf japanisch geschrieben ist; die ganze Kultur, der diese Sprache und ihre Kunstformen angehören: sie sind *Übersetzungen*.

– Insofern, nach Benjamin, eine Übersetzung eine *Form*, ein *Genre* ist, ist sie *unübersetzbar*; und das hauptsächliche Interesse ihres literarischen Ausdrucks im besonderen, ja all ihres kulturellen Ausdrucks im allgemeinen, richteten und richten die Japaner mehr auf die Frage des *Wie* als des *Was*; also auf die *Form*, das *Genre*, den *Stil*, die *Rhetorik*.

Das „Genji-monogatari“ ist kein Roman mit lyrischen Einsprengseln, sondern ein langes Gedicht mit prosaischen Versatzstücken, meint Miller; und das japanische Gedicht ist essentiell Form. „Genre, par excellence“ (Miller), in einem vermittelten aber prägnanten, „benjaminschen“, Sinne *Übersetzung*, kein Original. Folglich ist das „Genji-monogatari“ trotz seines „hohen levels“, trotz seines „Werts“ und seiner „Würde“ jenseits der Übersetzbarkeit.

Gibt es gar keinen „Mittelgrund“, auf dem sich für den Übersetzer „Glück und Verdienst“ so „verketteten“ können, daß *doch* so etwas wie Übersetzung möglich wird? Scheint es nicht zu geben, antwortet Miller. Zum Beispiel Bunraku und Kabuki sind fast ganz und gar theatralisch-literarische Formen der *Übersetzung*; in der Weise etwa, daß viele ihrer Segmente „Übersetzungen“ von „Originalen“ aus dem Nô-Theater³ u.ä. sind.

3 Vgl. Jacob Raz, *Audience and Actors, A study of their Interaction in the Japanese Traditional Theatre*, Leiden 1983, S. 116:

„Japanese scholars generally agree that the history of Japanese drama is an accumulation of layers of adaptations of adaptations – not only in plots, but also in forms ...“.

Und das Nô selbst? Ist die Übersetzung eines Geschmacks- und eines ästhetischen Kanons in theatralische Formen.

Und wenn wir die aufgenommenen Spuren noch weiter zurückverfolgen, nach China, nach Indien ...

Die japanische literarische Kultur der Vergangenheit und der Gegenwart ist eine, die essentiell und „au fond“ (Miller) charakterisiert ist durch Übersetzung. Miller faßt zusammen: „Japanese literature is translation; translation is *form*, „genre“, and so is Japanese literature. The translation of Japanese literature is therefore not difficult; it is impossible.“ (S.388)

– Nachdem Miller sein paper mit diesen Worten abgeschlossen hatte, war der Chairman, der damals noch so genannt wurde, gezwungen, das Auditorium gleichsam über einen intellektuellen Abgrund zu manövrieren; er tat es mit folgenden Worten: „The conclusion you drew in your paper was indeed shocking. *May I now move on?* I would like to call upon Professor Sakai of Kyôto University to present his paper, *Automatic Translation by Use of Computers*“ (Hervorhebungen von P.P.) – So macht man Probleme verschwinden, indem man sich von ihnen abwendet. M.E. verdient Miller's geistreiches Argument größere (kritische) Aufmerksamkeit. Abgesehen davon, daß schon Benjamins Äußerungen zum Problem der Übersetzung höchst kryptisch und vieldeutig sind (und auch Widerspruch aus durchaus berufenem Mund provoziert haben: „So schöngeistig das (i.e. Benjamins Argument) auch formuliert sein mag, verstehen kann ich das nicht.“,⁴) scheint mir, daß Roy A. Miller sich in der Anwendung Benjaminscher „Kategorien“ auf die japanische Kultur widerspricht. Redet er doch von verschiedenen Schichten von Translationen und Transformationen, wobei eine die andere weiterführen – und freilich auch verdecken soll. Aber Übersetzungen von Übersetzungen sollen ja per definitionem gar nicht möglich sein. Wie ist es also erklärbar, daß der Prozeß von Verwandlungen und Anverwandlungen, „Übertragungen“ und „Verschiebungen“ allem Anschein nach nicht zum Stillstand kommt? Hätte Miller mit seiner Benjaminadaption (auch eine Form der Übersetzung!) recht, so hätte es überhaupt nicht zu der Herausbildung eines Theatergenres wie des Kabuki kommen können.

Millers Argument erklärt, sensu stricto, die ganze japanische Kultur zu einer Unmöglichkeit. Anders gesagt: er bringt das altüberlieferte und wohlbekannte Argument von der Nachträglichkeit, dem fundamentalen Mangel an Originalität, unter dem die Japaner leiden sollen, in eine neue, intellektuell geschätzte Fassung.⁵

Auf der anderen Seite unterschlägt Miller einen wesentlichen Gedanken Benjamins; nämlich den, daß eine Übersetzung, wenn sie einmal gelingt – und Etymologen sagen, daß Gelingen etwas mit Glück zu tun hat – wenn ein Über-

4 Karl Dedecius, *Vom Übersetzen*, Frankfurt am Main 1986, S. 40.

5 Entschieden gegen die Vorstellung, daß die japanische Kultur eine Kultur der Nachahmung sei, argumentiert David Pollock in „The Fracture of Meaning“ (Princeton 1986). Selbst und gerade China habe Japan über Jahrhunderte nur als eine Art Folie gedient, von der sich das spezifisch japanische Szenario nur um so deutlicher abheben konnte.

setzer also einmal Glück gehabt und noch einmal davongekommen ist, und eine Übersetzung gelungen ist, dann ist sie sozusagen mehr wert als das Original. Das Glück auch einer gelungenen Übersetzung ist der Mehrwert. Nach Benjamins Überzeugung „legen“ Original und gelungene Übersetzung „zusammen“. Eine gelungene Übersetzung ist jenem regulativen Konstrukt, das freilich nie erreichbar ist, und dem Benjamin den Namen „ideale Sprache“ gegeben hat, „unermesslich“ näher als ihr Original.

Ich halte es für eine reizvolle Idee, daß eine Übersetzung gleichsam das Netz einholen können soll, das das Original ausgeworfen hat. Dieses Bild, so es denn stimmt, macht mir auch einsichtiger, warum die Übersetzung einer Übersetzung unmöglich sein soll; das mehrwertschaffende Glück einer gelungenen Übersetzung ist nicht iterierbar.

Während unserer weiteren Gedankengänge sollten wir folgende vier Thesen auf unserer geistigen Hinterhand halten; allerdings nicht als ausgemachte Sachen (was schon deswegen nicht möglich ist, weil sich sich untereinander widersprechen), sondern als Möglichkeiten, die wir offenlassen müssen, weil wir sie vorläufig nicht widerrufen können.

- 1.) Übersetzung ist eine Form.
- 2.) Übersetzungen von Übersetzungen sind unmöglich.
- 3.) Vielleicht hat die japanische Kultur ihr Modell in der Form der Übersetzung.
- 4.) Eine gelungene Übersetzung überflügelt ihr Original in Richtung der Idealen Sprache.

Karl Florenz stand da noch auf festerem Boden; einem Boden, der bereit war – unter vielem anderen – von Gründerzeitoptimismus und den positiven Verstärkern, die die Gesellschaft konformen Aufsteigern in jener Zeit offerierte. Und dazu die sehr eigenwillige, man möchte sagen, eisern-bismarckige, brutale Aneignung, der Raub und Raubbau an der klassischen deutschen Tradition. Es war die Zeit, wo etwa Goethe den Deutschen rettungslos verlorengegangen ist. – Das Schlimmste aber: der zeittypische Mangel an erkenntnistheoretischen Skrupeln; die Arroganz derer, die glauben, daß ihr Denken und die Welt gleichsam apriorisch isomorph seien und nicht merken, wie alle ihre Erkenntnis nur Angleichung der Dinge und Tatsachen an ihr falsches, wenn auch für souverän erachtetes, Bewußtsein ist. Auf seine Weise spielt Thomas Mann mit seinem Diktum von der „machtgeschützten Innerlichkeit“ auf den gepanzerten Narzißmus dieser Epoche an.⁶

6 Vgl. dazu auch, was G.R. Hocke etwa zur Dante-Aneignung in der ‚wilhelminischen‘ Zeit schreibt: „Ein eher philiströser Bildungskult, den speziell das deutsche Bildungsbürgertum der wilhelminischen Zeit mit dem ‚hehren, kaisertreuen ghibellinischen‘ Dante trieb, gehört der Vergangenheit an. Er war unecht, weil er in die wirklichen Hintergründe der Sprache und der Meditation des großen Toskaners nur oberflächlich eingedrungen ist.“ Daher geben auch die Übersetzungen der Werke Dantes aus dieser Zeit „den dichterischen Rang des Originals nur unvollkommen“ wieder. (Gustav René Hocke, *Verzweiflung und Zuversicht*, München 1974, S. 243)

Gesellschaftliche Voraussetzungen wie diese spiegeln sich bis in die Prosaübersetzungen Karl Florenz', die auf eine so prägnante, ja präzise Weise ihren eigenen Ansprüchen nicht gerecht werden, nicht gerecht werden *können*.

Versuchen wir, diese Ansprüche aus einigen grundsätzlichen Bemerkungen Karl Florenz' zu extrapolieren. In der Einleitung zu den „Japanischen Annalen“ schreibt Florenz (und die Tatsache, daß er sich hier auf nicht-literarische Übersetzung bezieht, schmälert nicht die grundsätzliche Bedeutung seiner Äußerungen):

„Da die gegenwärtige Übersetzung den Zweck verfolgt, dem europäischen Leser den Originaltext des Nihongi so gut wie möglich zu ersetzen, so liegt auf der Hand, daß die äußerste Treue in der Übertragung angestrebt und derselben jeder Anspruch auf Eleganz des Stils geopfert werden mußte.“

Also: ein Zweck wird *verfolgt*, ein Text wird *ersetzt*, äußerste *Treue* angestrebt, der Anspruch *geopfert*, nein, *mußte* geopfert werden. Auf Seite 88 der „Litteraturgeschichte“ findet man den m.E. überaus mutigen Satz (es geht um die Prosaübersetzung eines Gedichtes von Takahashi no Mushimaro):

„Die Prosaübertragung verlöscht freilich den Reiz des Originals (sic!), gestattet aber dem Leser den genauesten Einblick in die Struktur des Gedichtes.“

Was meint Florenz hier mit „Struktur“? Gehören der Sprachleib des Gedichtes, der Rhythmus, die Zäsuren, ja selbst der Zwang zu bestimmtem Atmen nicht genauso zur Struktur eines Gedichts wie sein innerer und inhaltlicher Aufbau; und mehr als diesen kann eine Prosaübersetzung gewiß nicht aufs andere Ufer bringen. Wird eine japanische Prosaübersetzung des Gedichtes „Fremde Fühlung“ aus dem „West-östlichen Divan“ einem japanischen Leser „genauesten Einblick“ in dessen „Struktur“ „gestatten“? Andererseits wird ein literarisch nicht ungebildeter Leser gerade diese Prosaübertragung eines Manyôshû-Gedichtes für einen älteren Übersetzungsversuch aus der Odyssee oder gar für eine Übertragung des Nibelungenlieds im Simrock-Stil – oder ein Nachspiel zur Götterdämmerung halten. Hören Sie einige Ausschnitte:

„... und ließ sie selbst vor den nächsten Nachbarn sich nicht blicken, *die Maid* ... und als sie beide den Griff ihrer scharf geschmiedeten Schwerter fester packten, den Bogen in der Hand und den Köcher auf dem Rücken sich streitend Aug' in Auge gegenüberstellten, da sprach *unser Liebchen* zu ihrer Mutter ... so will ich denn im *Hades* auf meinen Geliebten warten (!) ... der zurückgebliebene Mann schrie und heulte, stampfte den Boden mit Füßen, *zähneknirschte und wütete*“ Um Mißverständnissen vorzubeugen: selbstverständlich, das liegt gewissermaßen in der Natur der Sache, sind Gräco-Germanisierungen bei Übersetzungen ins Deutsche schwer zu vermeiden, bisweilen unumgänglich. Was aber eigentümlich ist an Florenz, freilich nicht nur bei ihm, er repräsentiert auch hierin seine Epoche, – was eigentümlich ist, das ist ihr sozusagen forciert-unbewußter Gebrauch, der sicherlich – in einem durchaus schlechten Sinne – ideologisch ist. Es handelt sich zudem um eine Attitüde, die sich dem Scheine nach in den Dienst einer Sache stellt, um sie in Wirklichkeit zu unterjochen. Und die, die sich dieser jesuitischen Methode verschreiben, sind nicht dumm,

gar nicht, und kennen ihre Tricks und sind große Fallensteller. Aber man kann es lernen, sie zu durchschauen. Und manchmal machen sie es einem gar nicht so schwer. – Folgende Zeilen (aus der Übersetzung der Ôigawa-Vorrede) klingen, als wären sie in einer wilhelminischen Amtsstube geschrieben:

„Das Durcheinanderwirbeln der Rotblätter infolge des verwüstenden Windes rauschte wie ein Regenfall, während es doch heiteres Wetter war (!).“

Dann die lange Reihe von Worten, Begriffen, Wendungen, die zu belastet sind, zu viel Tradition auf den Schultern tragen, zu spezifisch deutsch oder europäisch besetzt sind, um zu Übersetzungsworten zu taugen; und die dafür mitverantwortlich sind, daß gerade Wort-für-Wort-Übersetzungen ein Schein von Vertrautheit anhaften kann, von dem man sich allzu gerne täuschen läßt:

„das ewige Himmelszelt; das Wohlbehagen des erlauchten Herzens; im Dienst der neuen Herrschaft stehend; in Gemächlichkeit miteinander reden; er gab sein Vermächtnis kund und hauchte seine Seele aus; er wurde Herr Junker genannt.“

Auf der grammatisch-strukturellen Ebene führt der übergroße Anspruch auf Wörtlichkeit notwendig zu short-comings, die den ursprünglichen Anspruch letztlich zunichtemachen. Bei Florenz äußert sich das am auffälligsten in der Überbeanspruchung von Partizipialkonstruktionen (in *diesem* Punkt kann Goethe nicht der Maßstab gewesen sein!), unnötigen Nominalisierung und weitläufigen hypotaktischen Konstruktionen, in denen der Leser leicht atemlos wird und im schlimmsten Fall auch in die Irre geht. Übrigens sind diese Stileigentümlichkeiten, oder weniger neutral gesagt: Sprachsünden, bekanntermaßen Spezifika der Amts- und Behördensprache. Auch hier also schlägt der Zeitgeist mehr als die Liebe zur Klassik durch. Wer Goethes Prosa kennt, der weiß, welch sparsam-delikatens Gebrauch er von diesem Erbeil des Meißenschen Amtsdeutsch macht.

Nehmen wir zur Illustration einen Abschnitt aus dem „Makura no sôshi“; den, der „Über die Jahreszeiten“ überschrieben ist. Florenz übersetzt:

„Es ist interessant, zu beobachten, wie es sich im Frühling über den Bergen, die in der Morgendämmerung immer weißer werden, ein wenig aufhellt und purpurn gefärbte Wolken in dünnen Streifen sich ausbreiten.“

Wie lautet diese Stelle auf japanisch?

„haru wa, akebono. yôyô shiroku nariyuku yamagiwa, sukoshi akarite, murasakidachitaru kumo no, hosoku tanabikitaru.“

Der Unterschied ist, auf eine Formel gebracht, daß bei Sei Shônagon eine Erfahrung Sprachform annimmt, aber in der Übersetzung nur protokollarisch Bericht erstattet wird.

Über den Sommer heißt es:

„Im Sommer, in den Nächten, wo (!) der Mond scheint, ist es selbstverständlich, daß ich mich daran ergötze.“

Japanisch:

„natsu wa, yoru. tsuki no koro wa, saranari.“

– Dann, ein wenig in Verkennung der japanischen Sprachtatsachen, fährt Florenz fort:

„Auch des Dunkels erfreue ich mich, wenn die leuchtenden Glühwürmchen durcheinanderflackern; selbst das Niederrauschen des Regens finde ich schön.“

Japanisch:

„yami mo nao. hotaru no ôku tobichigaitaru. mata, tada hitotsu, futatsu nado, honoka ni uchihikarite yuku mo, okashi. ame nado furu mo, okashi.“

Was in der Übersetzung gelegnet oder unterschlagen wird, ist das, was die Japaner „ma“ nennen, und für das Paul Celan uns mit dem Wort „Atemwende“ ausgeholfen hat; das Moment, das jene Differenz setzt, ohne die Dichtung eben nicht Dichtung wäre. Lassen Sie mich versuchen, an Sei Shônagons Darstellung ihrer Frühlingsempfindungen zu demonstrieren, was ich meine. Zuerst wird ein Thema gesetzt:

„haru wa, akebono.“⁷

Danach folgt ein Sichversichern durch Stilleschweigen.

Nun füllt sich das Bild, dem durch dies: „haru wa, akebono.“ ein Rahmen gezogen wurde. Es „füllt“ sich nach Maßgabe des Blicks:

„yôyô shiroku nariyuku yamagiwa.“

Jetzt sind wir auf den Bergen; es folgt ein kleiner Sprung durch den Äther, dem die Sprachpuristen des 18. Jahrhunderts den Namen der „Heitre“ gegeben haben: „sukoshi akarite.“

Schließlich wird der Blick gewissermaßen weggetragen; wenn man achtsam ist, hat man dabei ein Gefühl, als würde einem kurz der Boden unter den Füßen weggezogen:

„murasakidachi kumo wa,
hosoku tanabikitaru.“

– Florenz kommentiert den Stil der Sei Shônagon so: „Die Verfasserin strebt überall nach bündigster Kürze des Ausdrucks.“ (Und über ihren Charakter vermerkt er: „Es war für sie eine wahre Wonne, andere zu ducken.“)

Gar nicht selten sind bei Florenz auch die Stellen, bei denen man schmunzeln darf:

„Sie guckten („gucken“ ist ein Lieblingswort Florenz!) durch den Zaun nach dem Hause, und ihr Bick fiel auf die Westfront.“ (Aus dem Genji-monogatari)

Oder wenn „wakana“ nicht darum herum kommt, zu „jungem Gemüse“ zu werden; oder wenn es heißt „die Unterpriester erhoben ihre Stimmen um die Wette“; oder – wenn uns eine Abschweifung in die Lyrik erlaubt ist –, eine Stelle über den Sawada-Fluß: „obwohl er so seicht ist, juchhe! / obwohl er so seicht ist, juchhe!“. Auch folgende Sätze würden sich kaum zu Modellsätzen für eine Stilkunde eignen: „Der schon stark im Abnehmen begriffene Mond war noch nicht am Himmel emporgestiegen.“ – „Der Bogenschütze Yorikata eilte herzu,

7 Als ich Lektor in Japan war, schrieb eine meiner Studentinnen in einem Aufsatz, dessen Thema sie sich selbst wählen konnte, über den Frühling. Darin zitierte sie den Satz „haru wa, akebono“ und übersetzte ihn so: „Im Frühling ist der Morgen best.“ – Vielleicht kann man es nicht besser „übertragen“.

den Bogen – klatsch – von sich werfend und nahm dem Knappen den Kopf.“ – „Er hatte dabei für immer sein eigenes Leben verloren.“ – „Und da auf dem Schiffe kein Raum war, wo man das Pferd hätte hinstellen können, so drehte Tomomori den Kopf des Pferdes nach dem der Küste zugekehrten Schiffsbord und gab ihm (wem? dem Kopf?) einen Peitschenhieb: Da ging das Pferd schwimmend zurück.“ Schließlich, unerlaubterweise, noch ein Beispiel aus der Lyrik:

„Woraus besteht der Tau? Kannst du es wähen? Was meine Ärmel feuchten – alles Tränen.“

– Wer würde da auf Saigyô kommen?

Lassen Sie mich – zum Ende kommend – noch einmal Goethe ins Feld führen:

„Was man so den Geist der Zeiten heißt, es ist der Herren eigener Geist – in denen die Zeiten sich spiegeln.“

Sie alle kennen diesen Satz aus dem „Faust.“ Die Aussage, die darin steckt, läßt sich auch auf das Problem der Übersetzung anwenden.⁸ Eine jede Übersetzung bleibt, wenn sie auch noch so zärtlich vorgenommen wird, eine Prokrustesprozedur; die Angleichung eines Stoffes an eine Form, für die er nicht bestimmt war. Im besten Falle ist eine Übersetzung eine Zwangsvollstreckung, in schlimmsten und häufigsten Falle eine Her- und Hinrichtung. Das liegt in der Unnatur der Sache. – Das heißt nicht, daß man es lieber lassen soll; das bedeutet nur, daß man sich in jedem Augenblick dessen bewußt sein sollte, sein *muß*, daß man beim Übersetzen letztlich immer ein Zerstörungswerk leistet. Kann ein Übersetzer – das frage ich nur und spekuliere auf Ihre Antwort – mit gutem Gewissen, wie Florenz es getan hat, behaupten, daß er die Originaltexte mittels ihrer Übersetzung selbst zu Worte kommen läßt? – Ich bin der festen Überzeugung, daß eine Art linguistische Differentialanalyse erweisen würde, daß man einem Florenzschen Übersetzungstext, gereinigt von allen expliziten Zeitbezügen, Namensnennungen etc. nicht wird entnehmen, ablesen können, ob es sich um ein „setsuwa“ und nicht um ein „nikki“, um ein „gunki-mono“ und nicht um eine Form des „zuihitsu“ handelt. Auch Florenz' Übersetzungen atmen eben alle des Herrn eigenen Geist – und das war ein gewaltiger, wie wir es auf diesem Symposium ja hören konnten.

An dieser Stelle gewinnen Roy A. Millers Argumente neue Berechtigung, wenn auch nicht in ihrer ganzen Radikalität. Form. resp. Stil ist nicht übersetzbar. – Daraus erklärt und darauf gründet sich aber auch die *Freiheit* eines Übersetzers; er ist zwangsfrei und ist vogelfrei. Er ist ein Betrüger, wie es schon in einem, dem Kalauer nahen, Bonmot heißt: „traditore – traduttore.“ Um zur vollen Wahrheit zu gelangen, müßte man freilich den „trovatore“ noch hinzufügen. Der Übersetzer qua trovatore ist ein Hochstapler qua Profession. Und wenn er

⁸ Hintergründig-positiv formuliert Jean Paul in der „Vorschule der Ästhetik“ (VIII. Programm, § 38) die Unmöglichkeit, Geist und Zeit eines Originals in eine Übersetzung hinüberzuretten: „Galiani ist die geistreichste Übersetzung, die man vom persiflierenden Horaz besitzt und oft vom Original in nichts verschieden als in Zeit und Geistesfreiheit.“

das zugibt, ist er auch noch ehrlich (und läßt den lügenden Kreter vor Neid geradezu erblassen). Wenn er es leugnet, dann macht er schlechte Übersetzungen; dann ist er gewissermaßen ein Taschendieb mit Löchern in seinen eigenen Hosentaschen. Es entgeht ihm alles, weil er eben nur das Mögliche fordert. Wenn er das Unmögliche begehrt, geht er vielleicht nicht ganz leer aus. Ist doch der, der das Unmögliche begehrt – noch einmal nach Goethe: – lobenswert. Zum Schluß muß noch einer zu Wort kommen, der wirklich etwas von Worten verstanden hat, Karl Kraus. Er schrieb einen Vers über das, was ein Reim sein soll:

„Das Ufer, wo sie sich fanden, zwei Gedanken einverstanden.“

Ich lese dies als eine Formel für eine unter dem Exponenten der Unmöglichkeit gelungenen Übersetzung. Ich hoffe, daß in diesem Sinne in Hamburg noch viel Unmögliches geleistet wird.