

# Karl Florenz als Übersetzer

## – Der Übersetzungsdisput zwischen Karl Florenz und Ueda Kazutoshi –

Roland Schneider (Hamburg)

Während der Literaturwissenschaftler Karl Florenz nie mit hinreichend dezierten Urteilen über die japanische Literatur hinter dem Berg hielt, hat sich der Übersetzer Florenz, dem die Japanologie und ein an japanischer Literatur interessiertes deutsches Publikum so zahlreiche Übersetzungen verdankt, in seinen wissenschaftlichen Hauptwerken, aber auch in seinem übersetzerischem Opus zumeist nur knapp, sporadisch, fast arbiträr zu Fragen der Übersetzung und zu Übersetzungsprinzipien geäußert.

In seiner *Geschichte der japanischen Litteratur* (1906) wird zum einen die „größtmögliche Treue in der Wiedergabe sowohl des Gedankens als auch des Wortes“ beschworen, wird an anderer Stelle das Distichon als Übersetzungsmodell für das *tanka* abgelehnt, wird für eine Umkehrung der Wort- und Versfolge bei der Übersetzung japanischer Attributivsätze plädiert, wird für die Übersetzung doppelsinniger Wörter (*ken'yôgen*) das Stilmittel der Antanaklasis, d.h. der wiederholten Setzung desselben Wortes in seinen verschiedenen Bedeutungen empfohlen oder auch die realien- und sinnerklärende Ergänzung befürwortet, i.w. praktische, praxisbezogene Tips, deren Realisierung denn auch, gekonnt, die Florenz'schen Lyrikübersetzungen in der genannten Literaturgeschichte demonstrieren.

Mehr über den Übersetzer Florenz, seine Prinzipien und seine Arbeitsweise bei literarischen Übersetzungen – und nur von solchen soll hier die Rede sein – erfährt man dagegen aus einer kleinen Artikelfolge in der Zeitschrift *Teikoku-bungaku* aus dem Jahre 1895, wo Karl Florenz und Ueda Kazutoshi ihren Strauß über Übersetzungsfragen und über Literatur ausfochten.<sup>1</sup>

Der Anlaß: jene berühmten *Dichtergrüße aus dem Osten* von Karl Florenz, bzw. eine Rezension dieses Werkes durch Ueda Kazutoshi.

Die Bühne: die ebenso berühmte Zeitschrift *Teikoku-bungaku*, maßgebliches literarisches Organ der Meiji-Zeit.

---

<sup>1</sup> Diese in der Sekundärliteratur zu Florenz meist unbeachtet gebliebene, in den deutschen Florenz-Bibliographien i.d.R. nicht aufgenommene Artikelfolge fand auch eine kurze Würdigung unter dem Titel „Saisho no hikaku-bungaku-ronsô“ in Chiba Sen'ichi, *Gendai-bungaku-teki kenkyû*, Tôkyô 1978, S. 307–316. Diesen Hinweis verdanke ich der japanischen Florenz-Spezialistin Frau Masako Satô.

Die Kontrahenten: Karl Florenz, 30 Jahre alt, seit sieben Jahren in Japan, Professor für deutsche Literatur und Sprachwissenschaft an der Kaiserlichen Universität Tôkyô, Verfasser mehrerer japanologischer Arbeiten zur Geschichte und zur Literatur Japans auf der einen Seite, Ueda Kazutoshi, 28 Jahre alt, Schüler von Chamberlain, seit einem Jahr ebenfalls Professor, später einer der „Giganten“ der japanischen Philologie und Sprachwissenschaft, auf der anderen Seite. Beide zudem der Muttersprache des anderen mächtig.

Verfolgen wir den Verlauf der Auseinandersetzung:

In der zweiten Nummer der Zeitschrift *Teikoku-bungaku* (Februar 1895) begrüßt Ueda das Erscheinen der Florenz'schen Übersetzungsanthologie *Dichtergrüße aus dem Osten*, um gleich darauf auf zwei Gedichtübersetzungen näher einzugehen. Es handelt sich einmal um Moritakes berühmten Vers

*Rakka eda ni  
kaeru to mireba  
chôchô kana*

Florenz hatte ihn unter dem Titel „Augentäuschung“ übersetzt:

„Wie? Schwebt die Blüte, die eben fiel,  
Schon wieder zum Zweige am Baum zurück?  
Das wäre fürwahr ein seltsames Ding!  
Ich näherte mich und schärfte den Blick –  
Da fand ich – es war nur ein Schmetterling.“

Die zweite Übersetzung, die Ueda aufgreift, ist die deutsche Fassung des *senryû* „*Moru yane mo / mitose naosanu / baka-Kôshi*“, die bei Florenz folgendermaßen lautet:

#### **Der mißverständene Konfuzius**

Drei Jahre soll ein pflichtgetreuer Sohn,  
Sagt Kôshi, um den Vater Trauer tragen  
Und während dieser Frist nichts Neues wagen,  
Doch wollt' er nicht, so glaub ich fest,  
Daß dieser Narr drei Jahre lang  
Sein Dach nicht reparieren läßt!

Ueda tut nun seine Unzufriedenheit mit den Übersetzungen kund, die er seinerseits wörtlich ins Japanische rückübersetzt<sup>2</sup> und schreibt, daß man aufgrund der Florenz'schen Übersetzung des Moritake-Gedichts auf ein klägliches Original schließen müsse. Er behauptet, daß die Übersetzung mit zwei Zeilen aus-

---

<sup>2</sup> Dabei übersetzt Ueda die Florenz'sche Formulierung „nur ein Schmetterling“ mit „*tatta ippiki no chôchô*“ (nur ein Schmetterling) falsch, verteidigt später (s.u.) diese durchaus sinnverzerrende Rückübersetzung auch gegen einen Einwand von Florenz.

kommen müsse: „*Kakaru tanku no hon'yaku wa nigyô-gurai nite nani to ka kufû wo tsukazaru mono ka aete tôzai no shikisha ni toi-tatematsuru!* „

Karl Florenz repliziert unter dem Titel „Vergleichende Untersuchung zum Geist der japanischen und der europäischen Lyrik“<sup>3</sup> (in schönster Schriftsprache), bedankt sich artig bei Ueda, bedauert dann, daß die japanische Literatur trotz der Meiji-Restauration und – wir schreiben das Jahr 1895 – trotz der Erfolge der japanischen Marine weltweit noch zu wenig beachtet werde, wofür er auch gleich zwei Gründe nennt: die lange Abschließungspolitik und die Schwierigkeit der japanischen Sprache („*Nanzo ya, iwaku Nihon-kokugo konnan nari.*“) Abzuhelfen sei da nur durch gute Übersetzungen. Doch gibt es solche? Florenz rekurriert zunächst auf Goethe, nennt dessen drei bekannte Unterscheidungen von Übersetzungen und kommt dann auf die unterschiedlichen dichterischen Ideale in Japan und Deutschland zu sprechen; ein Japan, das bei Gedichten auf Wortwitz und Wortspiel setze, ein Deutschland, das die Erhabenheit bevorzuge, ein Japan, das Kürze und Andeutung liebe, ein Deutschland, dessen Leser lange Gedichte schätzten.

Florenz verteidigt dann seine Übersetzungen. In Europa gebe es kaum solche kurze Gedichte, allenfalls das Distichon oder Sprüche der Weisheit, lauter Arten, die nicht als echte Lyrik anerkannt würden. Somit verböte sich eine dem japanischen Original entsprechende kurze Übersetzung, die nur Unzufriedenheit im europäischen Leser erwecken würde. Moritakes *senryû*, im Original drei, in der Übersetzung sechs Zeilen, berücksichtigt in der deutschen Fassung – diese Argumentation findet sich Jahre später in seiner Literaturgeschichte fast wörtlich wieder –, daß bei europäischen Lesern nichts Inhaltliches vorausgesetzt werden könne, wodurch erläuternde Hinzufügungen notwendig seien. Die ersten drei Zeilen der Übersetzung, die den Hintergrund erläutern, stellten solch eine notwendige Ergänzung dar, die letzten drei Zeilen übermittelten das eigentliche Bild. Florenz schließt dann mit dem Hinweis, daß Wörtlichkeit gefährlich sein könne, und beharrt darauf, daß seine Übersetzung korrekt und tadelfrei sei.

Ueda läßt nicht locker, repliziert seinerseits in der übernächsten Nummer von *Teikoku-bungaku*.<sup>4</sup> Er plädiert für den Einbezug des gesellschaftlich-kulturellen Hintergrunds des übersetzten Dichters, lehnt Goethe ebenso wie den Geschmack der europäisch Gebildeten als maßgebliche Instanzen ab und beharrt auf der Adäquanz einer kurzen Übersetzung des Moritake-Gedichtes, dessen Geist Florenz nicht verstanden habe. („*Kanashiki kana! Sensei wa kono Moritake no risô woba shiritamawazarishi nari.*“) Ferner verteidigt er seine von Florenz monierte Rückübersetzung, dabei, leicht böswillig, den Begriff des „Japanisch der Japaner“ einführend, der, unausgesprochen, ein wohl nicht als gleichwertig angesehenes „Ausländer-Japanisch“ impliziert.

3 „*Nihon-shiika no seishin to Ôshû-shiika no seishin to no hikaku-kô*“ (*Teikoku-bungaku*, III. März 1895)

4 „*Furôrentsu-sensei no hikaku-kô wo yomu*“ (*Teikoku-bungaku*, V. Mai, 1895)

Florenz läßt dies nicht ruhen. Er antwortet abermals.<sup>5</sup> Er beklagt sich über den harschen Ton von Uedas Replik und versucht aufzuzeigen, daß es auch in Deutschland – etwa in den Dichtungen eines Seume, eines Heine oder Rückerts – durchaus *hokku*-artiges gebe, sieht in den Dichtungen des „jüngsten Deutschlands“ Ähnlichkeiten zu Bashô, Moritake und Kyorai, verweist schließlich auch auf die Existenz der humorvollen Klapproth-Verse, die er jedoch – es ist anzunehmen, ebenso wie *senryû* oder *kyôka* – aus dem einer ästhetischen Würdigung zugänglichen Gebiet der Literatur ausgeklammert sehen möchte.

Den Abschluß der Debatte bildet Uedas neuerliche Erwiderung „*Futatabi Furôrentsu-sensei ni kotau*“,<sup>6</sup> in der Ueda, in reichlich scharfem Ton, die Begründungen und Argumente von Florenz als irrelevant zurückweist, und offensichtlich auch Detailerläuterungen und -erklärungen des bemühten Philologen Florenz, wie die, daß seine Übersetzung bewußt den Anapest gewählt habe, nicht mehr zu goutieren bereit ist: „Ob Anapest, ob Budapest, ob Hongkong-Pest, – ich will das nicht mehr hören! „

So endet der Streit.

Versucht man nun von den zahlreichen Einzelaussagen des Disputs, den wir hier nur in groben Zügen skizzieren konnten, zu abstrahieren und aus den Kernaussagen der Florenz-Repliken ein Bild von dem Übersetzer Florenz zu gewinnen, fallen drei Punkte auf, die den berühmten Japanologen als Übersetzer (wohl auch als Literaturwissenschaftler und Literaturkritiker) charakterisieren und anscheinend seine Lyrikübersetzungen bestimmen. Benennen könnte man sie mit erstens, „Goethe als Appellationsinstanz für alle Grundfragen des Übersetzens“, zweitens, „der deutsche Leser, sein Geschmack, aber auch seine Erwartungen als entscheidende Instanz für die Übersetzungspraxis“, und schließlich, drittens, vielleicht etwas salopp, „Florenz und die vertrackte Kürze“.

Karl Florenz sieht die Entscheidung Ciceros, nicht „ut interpres, sed ut orator“ zu übersetzen, oder die Forderung des Horaz „Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres“ zu erörtern nicht mehr notwendig, in all seinen Repliken geht er weiter, stets bis zu der Goethe'schen Unterscheidung von schlechten und guten Übersetzungen, rekuriert immer wieder auf die von Goethe im *West-östlichen Divan* getroffene Unterscheidung von drei Übersetzungsarten: die erste, die in Prosa nur das Gedankengut des Originals wiedergibt, die zweite, die sog. paraphrastische und die dritte, vollkommene Übersetzung, die nicht nur den Sinn, sondern auch die rhetorischen und rhythmischen Elemente des Originals wiedergibt, diese aber eindeutsch. Der letzteren Art von Übersetzung fühlte sich Florenz verpflichtet, und eine solche Übersetzung geschaffen zu haben nimmt er auch *expressis verbis* bei den beiden von Ueda problematisierten Gedichtübersetzungen für sich in Anspruch.

Dem deutschen Leser, für Florenz die entscheidende Rezeptionsinstanz, gilt es nicht nur, wie Florenz in der ersten Replik auf Ueda sagt, beim Lesen der

<sup>5</sup> „*Ueda-bungaku-hakase ni kotau*“(Teikoku-bungaku, VII. Juli 1895)

<sup>6</sup> *Teikoku-bungaku*, IX. September 1895.

Übersetzung die gleichen Gefühle zu vermitteln, die ein des Japanischen Kundiger beim Lesen des Originals empfindet, ihn gilt es auch – so ebenfalls die erste Replik – durch erläuternde Zusätze und Hinzufügungen vor Mißverständnis zu bewahren und schließlich vor einer allzu großen Fremdheit des Originals zu schützen.

Am ungehaltensten reagiert Florenz immer dann, wenn Ueda diese Instanz in Frage stellt, so etwa, wenn Ueda die Florenz'sche Prognose, all seine gebildeten Leser (wie auch die Literaturkritiker) in Deutschland würden seine Übersetzungen zu schätzen wissen, als irrelevant bezeichnet, solange jene gebildeten westlichen Leser – wie im übrigen, so Ueda, früher auch Goethe – nichts von japanischer Literatur verstünden. Florenz mag diesen deutschen Leser nicht erschrecken, er mag ihn nicht enttäuschen. Wenn dieser Leser, wie Florenz in der ersten Replik ausführt, bei der in den europäischen Lyrikgattungen nicht gegebenen Kürze ein Gefühl der Unzufriedenheit empfinde, müsse man eben länger übersetzen. Es galt also – immer das hohe Ziel einer adäquaten Vermittlung der japanischen Literatur im Auge – es diesem Leser hinreichend „kommod“ zu machen. So wählt denn Florenz, laut seinem Vorwort in den „Dichtergrüßen“, solche Gedichte aus, die „unserem europäischen Geschmack und Verständnis etwas entgegenkommen“.

Der letzte Punkt, „Florenz und die vertrackte Kürze“, hängt mit dem vorgenannten zwar zusammen, berührt aber weitergehend auch die Übersetzungsstrategien und die Übersetzungspraxis von Karl Florenz. Schon in der Art der Zurückweisung der Forderung Uedas, die *hokku* und *senryû* in zwei Zeilen zu übersetzen, wird es deutlich: Florenz mag solche Kürze eigentlich nicht. In seinen Repliken argumentiert er, wie oben angeführt, damit, daß es in Europa solche kurze lyrische Formen einfach nicht gäbe und daß diese Kürze den Leser erschrecken, verärgern würde: „Die Kürze, die der Japaner liebt, erweckt Unzufriedenheit im Europäer, bringt ihn nicht zum Genuß.“ Und würde man *hokku* so kurz übersetzen, würden sie nur verlieren, ein anderes Gefühl im Leser erwecken.

Diese Auffassung hat Konsequenzen. Für die konkrete Übersetzung werden die Florenz'schen Hinzufügungen dadurch legitimiert. Für die Übersetzungsstrategie, d.h. zum Beispiel die Auswahl der Gedichte, wird sie, wie etwa die *Dichtergrüße* zeigen, durch die Bevorzugung von im Original längeren Gedichten realisiert. Letztlich berührt dies auch ein Problem des sog. „intendierten Lesers“, dem Wunschpartner jedes Autors, meist auch Spiegelbild des Autors, und, wie ich glaube, auch des Übersetzers Karl Florenz, der hier seine Sicht als Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler, aber auch seine durch die Ideale eines deutschen Gebildeten und dessen Beeinflussung durch den anerkannten klassischen Kanon geprägte Sicht von Literatur in den Leser projiziert.

Hier werden die Klagen über das allzu kurze Kurzgedicht Japans konkret „umgesetzt“, hier kann der Übersetzer noch, gewissermaßen als „Moderator“ helfend und korrigierend eingreifen, ein Übersetzer, der wohl kaum seine Äußerungen als Kritiker der japanischen Literatur vergessen haben wird. Und diese

Äußerungen sind hinreichend eindeutig: „[Trotzdem] war der absolute Sieg des Kurzgedichts und die dadurch bewirkte Verdrängung der Langgedichte ein großes nationales Unglück ... Das *tanka* genügt nicht den unendlich mannigfaltigen Anforderungen der Poesie im großen Stil. Es hat aber infolge seiner allzu engen Schranken nicht das geringste Recht, die Form der Poesie schlechthin zu sein, und es war ein verhängnisvoller Fehler der japanischen Dichter, daß sie es dazu machten.“

Hier und in ähnlichen Formulierungen spricht der Literaturkritiker Florenz, ein der deutschen Klassik Verpflichteter, dem, so mein Eindruck, der Übersetzer Florenz in seinen globalen Strategien wie in der täglichen Praxis seiner literarischen Übersetzungen gefolgt zu sein scheint. Der Erfolg gab Karl Florenz und seiner Prognose über die Rezeption seiner Übersetzungen recht. Ein begeistertes Publikum sowie die Literaturkritiker zollten dem Übersetzer Florenz von Auflage zu Auflage seiner Dichtergrüße den Beifall, den er sich erhofft und den er vorausgesagt hatte.