

Martin GIMM: *Hans Conon von der Gabelentz und die Übersetzung des chinesischen Romans Jin Ping Mei*. Wiesbaden: Harrassowitz 2005 (Sinologica Coloniensia 24). ISBN 3-447-05235-X. € 58,-.

Die Übersetzung des im späten 16. / frühen 17. Jahrhundert entstandenen chinesischen Romans *Jin Ping Mei*, die Hans Conon von der Gabelentz (1807–1874) in den Jahren 1862 bis 1869 nach dessen mandschurischer Version angefertigt hatte, die aber Manuskript geblieben war, galt bis in die neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts als „verschollen“. 1998 fand sich das Manuskript „nach intensiver Suche in einer verstaubten Ecke im Nebengebäude des Thüringischen Staatsarchivs“ (S. 28).

Das aufgefundene Manuskript war Ausgangspunkt für den vorliegenden Band. Martin Gimm zeichnet darin einleitend Leben und Wirken von der Gabelentz' nach. Eine der Fußnoten zu dieser kurzen biographischen Skizze bietet umfassende Angaben zu Einträgen in zahlreichen biographischen Lexika und Dokumentationen (vgl. Anm. 4, S. 8–10).

Nach Bemerkungen zur chinesischen Vorlage des Romans (unterschiedliche Versionen, Frage der Autorschaft) geht Gimm auf frühe europäische Erwähnungen sowie auf frühe europäische Übersetzungen des Werkes ein (S. 40–52). Die frühesten Belege für eine europäische Kenntnis des Romans stammen demnach von Jean Pierre Abel Rémusat, der die mandschurische Version 1816 und den chinesischen Titel 1822 erwähnte (S. 41f.). Die früheste von Gimm ermittelte Übersetzung in eine europäische Sprache ist eine „französische Teilversion“ von Kapitel 1, die von Antoine Bazin 1853 publiziert wurde (S. 47).

Anschließend werden – vor dem Hintergrund mandschurischer Übersetzungen chinesischer Belletristik – die im frühen 18. Jahrhundert entstandene mandschurische Übersetzung des chinesischen Textes und die verschiedenen mandschurischen Fassungen des Romans näher beleuchtet (S. 62–80). Zweck und Ziel der von höchsten Kreisen des Qing-Hofes initiierten Übersetzung war, daß die mandschurische Version als Warnung sowie als Mahnung zu Tugend und Rechtsempfinden dienen sollte (S. 64). Im Zusammenhang damit stehen die im China der Qing-Zeit gängigen Moralvorstellungen. Gimm stellt die Übersetzung des Romans zudem in den Kontext der vom Qing-Hof wiederholt angeordneten Zensurmaßnahmen und Bücherverbote des 18. Jahrhunderts.

Zensur und Selbstzensur spielten auch bei der Übersetzung und Rezeption des Romans in europäischen Sprachen eine große Rolle: Bis ins frühe 20. Jahrhundert galt der Roman wegen seiner erotischen Passagen als „unübersetzbar“. Der Grund dafür, daß von der Gabelentz seine Übersetzung nicht veröffentlicht hatte, lag jedoch wohl nicht an den zahlreichen erotischen Passagen (vgl. dazu S. 124–128), die er „ausgespart und durch inhaltliche Zusammenfassungen ersetzt“ hatte. Gimm vermutet, daß sich von der Gabelentz „eine erneute Revision“ seiner Übersetzung vorbehalten hatte, diese jedoch vor seinem Tod nicht mehr durchführen konnte (S. 123).

War es (nicht nur bei den deutschsprachigen Übersetzungen) im 19. Jahrhundert vor allem die in erotischen Belangen zeitgemäße Selbstzensur der Gelehrten, so waren es im Deutschland des 20. Jahrhunderts vor allem die Eingriffe staatlicher Willkür, die die Übersetzung des *Jin Ping Mei* beeinflussten: Während es bis heute unklar bleibt, ob die stärker umschreibende Übersetzung von Franz Kuhn zwischen 1933 und 1945 überhaupt von staatlichen Restriktionen betroffen war (S. 49f, Anm. 95), so war die vollständige Fassung der Brüder Kibat den NS-Zensurmaßnahmen von Anfang an ausgesetzt (S. 48, Anm. 93). Von Seiten der katholischen Kirche wurde das *Jin Ping Mei* noch nach dem

Zweiten Weltkrieg auf die Liste „verbotener“ Werke aus dem Bereich der chinesischen Literatur gesetzt (S. 126, Anm. 316).

Da Gabelentz seine Übersetzung des *Jin Ping Mei* nach der mandschurischen Fassung angefertigt hat, gibt Gimm auch eine Übersicht von Belegen für in Frage kommende mandschurische Übersetzer des chinesischen Originals (S. 81–96). Bei einer kritischen Auswertung chinesischer und europäischer Quellen kann angenommen werden, daß diese Übersetzung „von einer hochgestellten Persönlichkeit des Hofes initiiert“ und von einem mit beiden Sprachen gleich gut vertrauten Gelehrten durchgeführt worden war (S. 96).

Das 6. Kapitel des ersten Teils der Arbeit (S. 97–129) ist schließlich den Vorzeichen und Umständen der Gabelentz'schen Übersetzung gewidmet.

Das Mandschurische war für Hans Conon von der Gabelentz, der 1832 seine *Éléments de la grammaire mandchoue* veröffentlicht hatte, ein „probates Hilfsmittel“ für den Zugang zur chinesischen Sprache (S. 97). Das Material – Bücher in chinesischer und mandschurischer Sprache – erhielt von der Gabelentz unter anderem über den Dresdner China-Kaufmann Richard von Carlowitz, der auch Preußen und Sachsen in Kanton konsularisch vertrat und seit 1855 mit Gabelentz' ältester Tochter Pauline verheiratet war.

Mit einer der Büchersendungen Carlowitz' kam im Februar 1862 die mandschurische Fassung des *Jin Ping Mei* (aus dem Jahr 1708) in den Besitz von der Gabelentz' (S. 115–118). Die Übersetzung des mandschurischen Textes unternahm er wohl gemeinsam mit seinen Söhnen Hans Albert (1834–1892) und Georg (1840–1893), die einige dieser Übersetzungen zwischen 1862 und 1879 in deutschen und französischen Zeitschriften veröffentlichten. Gimm vertritt die Ansicht, daß mit der Übersetzung „eine Gemeinschaftsarbeit aller drei Personen“ vorliege (S. 121).

Am Ende des ersten Teils der vorliegenden Studie vermittelt Gimm einen Eindruck von der Gabelentz'schen Übersetzungspraxis: Neben den chinesischen und mandschurischen Fassungen stellt er dazu die Version der Brüder Kibat der Gabelentz'schen Übersetzung gegenüber (S. 130–136).

Im zweiten Teil der Arbeit (S. 137–170) präsentiert Gimm „Sprichwörter und Redensarten aus dem Roman *Jin Ping Mei* – eine nachgelassene Schrift von Hans Conon v. d. Gabelentz“ – ein Nebenprodukt der Arbeiten an der Romanübersetzung. Auf europäischer Seite hatte die Rezeption und Übersetzung chinesischer Sentenzen und Sprichwörter bereits im späten 16. Jahrhundert mit dem spanischen Dominikanerpater Juan Cobo begonnen, der das von Fan Liben 1587 veröffentlichte *Mingxin baojian* (Kostbarer Spiegel des reinen Herzens) übersetzt hatte (S. 140–142). Das Interesse der Europäer an chinesischen Sprichwörtern (und anderer Kleinpoesie) wird von Gimm durch eine Auswahlbibliographie (S. 143–145) veranschaulicht.

Die vorliegende Arbeit bietet dem Leser eine Fülle sorgfältig recherchierter biographischer und bibliographischer Details, die in der Form sehr ausführlicher – bisweilen fast „ausufernder“ Fußnoten (vgl. etwa S. 8f., 17–21, 48–51 und 99–103) – gegeben werden (bei den Angaben zu den Lebensdaten finden sich einige Ungenauigkeiten: S. 103, Anm. 250: Joshua Marshman, statt: 1768–1835 richtig 1768–1837; S. 144: John Francis Davis, statt 1777–1855 richtig: 1795–1890; zu Emilio Teza (1831–1912, so S. 17, Anm. 20 und S. 145, Anm. 349) findet sich auch die offensichtliche Verschreibung 1841–1912 (vgl. S. 114, Anm. 275)).

Neun Abbildungen (S. 189–194) vermitteln zusätzliche Eindrücke von Leben und Werk von der Gabelentz' – darunter ein von Ludwig Doell gemaltes Porträt des Gelehrten, Fotografien von Teilansichten der Schlösser Poschwitz und Lemnitz, sowie der

Ausschnitt eines Briefes von der Gabelentz' an den in Halle wirkenden Linguisten August Friedrich Pott. Im Zusammenhang mit dem *Jin Ping Mei* werden die ersten beiden Seiten der Gabelentz'schen Übersetzung (Kap. 1) und der Beginn des ersten Kapitels der mandschurischen Übersetzung des chinesischen Romans reproduziert. Abbildung 9 schließlich zeigt den Ort der ehemaligen Palastdruckerei (Wuying dian, vgl. dazu S. 76, Anm. 173), wo um 1708 die mandschurische *Jin Ping Mei*-Übersetzung (vgl. dazu S. 59f.) gedruckt wurde – „nach heutigem Zustand, in Reparatur“ (S. 194).

Georg Lehner, Wien

Andreas WITTBRODT: *Hototogisu ist keine Nachtigall. Traditionelle japanische Gedichtformen in der deutschsprachigen Lyrik (1849–1999)*. Göttingen: V&R unipress 2005. Gebunden, 480 S., ISBN: 3-89971-257-9. € 62,-.

Der Untertitel sagt bereits viel über den Inhalt des Buchs, nicht jedoch alles. Denn neben der „komparatistisch-germanistischen“ Perspektive handelt es sich auch um eine sehr ausführliche Aufarbeitung japanologischer Übersetzungsarbeit (Haiku und Tanka), zumindest der ersten Jahrzehnte. Somit richtet sich das Buch an vier große Bereiche: die komparatistisch orientierte Germanistik, die deutschsprachige Tanka- und Haiku-Dichtung, die fachgeschichtlich und übersetzungswissenschaftlich interessierte Japanologie, sowie die in dieser Hinsicht Fortbildung suchende „restliche“ Leserschaft.

Der Einleitung, einem Überblick und Forschungsstand zu den Anfängen der Aufnahme japanischer Literatur und Lyrik sowie Erläuterungen zur Aufgabenstellung und zur Methode, folgt das den Zeitraum zwischen 1849 und 1927 behandelnde Kapitel Zwei. Die beiden Eckdaten markieren die Arbeiten August Pfizmaiers und des jüdischen Florenschülers Alexander Chanoch, dessen Leben sich nach dem „April 1933 im Dunkeln verliert ...“ (S. 61).

In diesem Kapitel baut Wittbrodt ein Spannungsfeld auf, daß sich übersetzungstechnisch zwischen den Polen „strukturtreu-linear“ und „wirkungstreu“ ausbreitet. Dabei geht es darum, einerseits möglichst Syntax, Versfolge und Morenzahl, andererseits aber möglichst viel „Lyrik“ zu übersetzen respektive zu „bewahren“. Zu Extremfällen wie Otto Hauser heißt es: „Weder die Form noch der Inhalt [...] lassen in irgendeiner Hinsicht die japanische Herkunft des Gedichtes erkennen“ (S. 65). Wittbrodt spricht auch vom „eindeutschen“ (S. 102, 403). Poetologisch stehen japanische Kultur repräsentierenden Begriffen wie Tanka, *naga-uta*<sup>1</sup> oder Waka eher vertraute Begriffe wie „altjapa-

1 Im literaturwissenschaftlichen Diskurs wird gerade im Hinblick auf *tanka* (Kurzlied oder -gedicht) die Bezeichnung *chōka* (Langlied oder -gedicht) benutzt. Die Vermutung von *waka* und *tanka* als „zwei unterschiedliche Genres derselben Gattung“ (S. 29) läßt sich gewiß nicht mit Hinweis auf den Germanisten Harald Fricke erhärten. *Waka* bedeutete zunächst eine Abgrenzung gegen *kanshi* (kontinentale Dichtung, die „Dichtung der Han“), umfaßte somit auch das Kurzgedicht (*tanka*). Nach Verfall des *chōka* und anderer Gedichtformen wurde die Bezeichnung *tanka* obsolet; im Zuge der Reformen Ende des 19. Jh. (und sicherlich auch im Zuge der *Man'yōshū*-Renaissance) gewann der Begriff *tanka* wieder an Bedeutung. *Waka* bezeichnet heute eigentlich nur noch die „klassische“ Dichtung. Ähnliche Bedenken gelten dem *renga*, das sich nicht unter Verweis auf Gilbert Ryles „systematische Mehrdeu-