



Géza S. Dombrády  
(10. Februar 1924 ~ 6. Februar 2006)



## In memoriam Géza S. Dombrády

10. Februar 1924 – 6. Februar 2006  
(Budapest) (Hamburg)

Einem verbreiteten Topos in Ostasien zufolge kommt der ersten Begegnung mit einem Lehrer größte Bedeutung zu. Umso mehr gilt dies, wenn der betreffende Lehrer tatsächlich weniger als politischer Grande oder Verfasser voluminöser Standardwerke, sondern vor allem aufgrund seiner Präsenz, des „pädagogischen Eros“, wirkt. Die Erstbegegnung, die ich erinnere, präfigurierte in diesem Sinn die wichtigsten Facetten der (Lehrer-)Persönlichkeit Géza S. Dombrády – : Auf dem Höhepunkt des Japanologiebooms Mitte der 80er Jahre den völlig überfüllten Seminarraum der Studienanfänger des Faches an der Universität zu Köln betretend, erklärte er in einer kurzen Ansprache die Lektüre von Dostoevskij, Proust, Cervantes und Joyce im Original zur Voraussetzung für das Studium, lud zur „Teilnahme an der Wissenschaft“ ein, und schrieb abschließend zügig, wohlgezeichnet, und gänzlich ohne Rücksicht auf das Aufnahmevermögen der Anfänger die Liste der *hiragana* an die Tafel und verlangte ihre Beherrschung für die folgende Woche.

Die eigene Vielsprachigkeit verdankte Dombrády unter anderem seiner Herkunft aus dem Schatten des vergangenen k.u.k. Reiches, Musils „Kakanien“. Die damit einhergehende Figur des sprachlich-kulturellen Grenzgängers macht, neben der literarischen Faszination, seine tiefgehende Sympathie mit Paul Celan verständlich; zu nennen wären hier weiterhin Elias Canetti und Émile M. Cioran, auf die er wiederholt Bezug nahm.

Auch die Bedeutung, welche hermeneutisch dem Vorverständnis der eigenen Kultur im Verstehen anderer Kulturen zukommt, war für Dombrády methodische wie persönliche Voraussetzung. Wer japanische Literatur (oder Kultur) studieren wolle, müsse über ein möglichst breites Wissen der eigenen, und das war ihm immer auch schon: der europäischen Literatur (oder Kultur) im weiteren Sinne verfügen – Ausflüge und Ausblicke in andere Kulturen dabei keinesfalls ausgeschlossen. Ein Student oder eine Studentin in Köln konnte daher während der Einführung in die Kettendichtung einen längeren Exkurs über Octavio Paz und dessen Ausführungen zum Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit anhand einer tibetischen Legende hören, oder anlässlich der Erörterung des sog. „Christlichen Jahrhunderts“ Details, zum Teil sehr praktischer Art, zur portugiesischen Küche jenseits der Etymologie von *tempura* – das assoziative Prinzip der Kettendichtung gleichsam zur Methodik des Curriculums erhoben.

Die wissenschaftlichen Arbeiten als Grundlage für derartige Rundgänge lassen sich *cum grano salis* zwei großen Bereichen zuordnen: zum einen der literarischen Tradition Japans, mit dem Schwerpunkt der *haikai*-Dichtung – hierfür die Promotionsschrift über Kobayashi Issas *Ora ga haru* (1956, erschienen 1959), die Mitarbeit am „Neuen Handbuch der Literaturwissenschaft / Ostasien“

sowie eine Vielzahl von Einzelbeiträgen in *NOAG* und *OE* –, zum andern die japanische Geistesgeschichte, mit besonderer Beachtung von Phänomenen der Kulturbegegnung und -rezeption – zu nennen sind hier die Habilitationsschrift über den *rangaku*-Gelehrten Watanabe Kazan (erschienen 1968) oder der Beitrag zu den Anfängen der literaturwissenschaftlichen Rezeption bei Karl Florenz. Beide Schwerpunkte, *haikai*-Literatur wie Geistesgeschichte der Edo-Zeit, zeigen zugleich eine Kontinuität mit den Forschungsinteressen seines Münchner Lehrers Horst Hammitzsch.

Géza S. Dombrádys wissenschaftlicher Werdegang verband beide große Zentren der deutschen Nachkriegsjapanologie, München und Hamburg. Japanologisch ausgebildet in München, neben den Fächern Romanistik und Volkswirtschaft auch in der dort besonders gepflegten Sinologie (vgl. den Nachruf auf Günther Debon in *NOAG* 179–180: 8), war er von 1957 bis 1965 Assistent bei Oscar Benl am Hamburger Seminar für Sprache und Kultur Japans. Zwei Jahre nach der Habilitation (1964) wurde er dort Professor und übte zeitweise das Amt des Geschäftsführenden Direktors aus, als ausgleichende Mitte – von Mitarbeitern und Studierenden hochgeschätzt – zwischen den beiden Antipoden Oscar Benl und Günther Wenck. Bereits während der Hamburger Jahre nahm er regelmäßig Lehraufträge am Ostasiatischen Seminar der Universität zu Köln wahr, wo er schließlich 1978 den neugegründeten Lehrstuhl für Japanologie übernahm. Zusammen mit Franziska Ehmcke, seiner damaligen Assistentin, organisierte er 1984 den 6. deutschsprachigen Japanologentag. 1989 wurde er emeritiert, blieb dem Kölner Seminar aber durch regelmäßige Kolloquien und Übungen weiterhin eng verbunden.

Die Publikationen, die während der Kölner Jahre entstanden, lassen sich auch als Beiträge zu einer literarischen Anthropologie Japans – mit Schwerpunkt Edo-Zeit – verstehen. Es handelt sich vornehmlich um Übersetzungen aus dem Bereich der *haikai*-Dichtung, versehen mit ausführlichen Einführungen sowie einem typographisch besonders hervorgehobenen Annotationsapparat, der dank der *en détail* nachgewiesenen intertextuellen Verweise auf diejenigen Traditionen, in denen sich die Dichter verorteten, einen zeitlich, stilistisch und die Genre betreffend weitaus größeren Rahmen spannte.

Issas *Mein Frühling* (*Ora ga haru*; deutsch 1983) und *Die letzten Tage meines Vaters* (*Chichi no shûen nikki*; deutsch 1985) sind Zeugnisse einer intensiven, die radikale Bloßstellung der eigenen Gefühle nicht scheuenden Auseinandersetzung mit dem Thema der problematischen, leidenden Liebe zwischen Eltern und Kind vor der Aktualität des Todes. Vor allem das literarische Tagebuch „Die letzten Tage meines Vaters“ muß als herausragendes Zeugnis verstanden werden, anhand dessen wir der Frage der Selbst-Bezüge in der Edo-Zeit als Teil der (Vor-)Moderne-Debatte nachgehen können. Mit einer ausführlichen Präsentation des Genres der Abschiedsgedichte (*jisei*) führte Dombrády das Thema des literarischen Umgangs mit dem – eigenen – Tod 1984 weiter aus.

Und noch die gewichtigste Übersetzungsleistung, Matsuo Bashôs Hauptwerk *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* (*Oku no hosomichi*, deutsch 1985),

soll, wie der Übersetzer mit Verweis auf eine Formulierung von Helmut Heißenbüttel im Vorwort anmerkt, gleichfalls im Sinne einer dichterischen „Übung über das Sterben“ verstanden werden. Vor allem aber ist Bashô's Werk der existenzielle Nachvollzug der großen Metapher „Das Leben – eine Reise“, des wichtigsten Topos der ostasiatischen Kultur- und Literaturgeschichte – ein Thema, das für Dombrády zugleich auch zutiefst biographisch war.

Doch ließ er sich bei seiner Übersetzung nicht allein von der Intention des (doppelten) Nachvollzugs leiten – einige amerikanische Versionen des Werkes sind Beispiele für die Abgründe, in die eine solch reduzierte Annäherung führen kann. Seine Aufmerksamkeit galt zugleich der Tatsache, daß wir es beim *Oku no hosomichi* mit einer letzten großen Apotheose dieses Topos zu tun haben. Der philologische Kommentar, die ausführliche Explikation der literarischen Bezugswelten, mit denen Bashô die alte Tradition noch einmal aufleben läßt, die präzisen Nachweise der Anspielungen, die in der deutschen Übersetzung mehr als die Hälfte des Textes ausmachen, verdienen daher genauso große Wertschätzung wie die literarische Nach-Dichtung selbst – Nach-Dichtung hier im besten Sinne, ohne den pejorativen Unterton des Epigontums, verstanden. Der literaturgeschichtlichen Bedeutung Bashô's im engeren Sinne galt die Auswahlübersetzung aus der Sammlung *Das Affenmäntelchen* (*Sarumino*, deutsch 1994), die vor allem die Kettendichtung der Bashô-Schule einem weiteren Publikum bekanntmachte.

Dem dritten „Gestirn“ der *haikai*-Dichtung neben Bashô und Issa, Yosa Buson, und dessen primär ästhetischer Erfahrung als Dichter-Maler war die Anthologie der *Dichterlandschaften* (1992) gewidmet, eine umfangreiche Auswahlübersetzung der wichtigsten Erstgedichte (*hokku*) sowie einiger seiner Kettengedichte.

Im Zeitraum von zwölf Jahren erschienen somit fünf Bände, vier davon in der sorgfältigen und die Annotationen auch in der Buchgestaltung würdigenden Edition der Dieterich'schen Verlagsanstalt. (Einen weiteren, bereits in Arbeit befindlichen Band mit Gedichten des Dichtermönchs Ryôkan konnte er nicht mehr abschließen.) Diese Bände als das abschließende Ergebnis einer jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit dem Text zu verstehen, übersähe, daß der Übersetzer und Verfasser die Arbeit des Übersetzens als einen unaufhörlichen Interpretationsvorgang verstand – zur Freude derjenigen, die diese Suche nach der adäquaten Formulierung während einer einzelnen Seminarsitzung oder über den Zeitraum von vielen Jahren mitverfolgen durften, sehr zum Leidwesen des Verlags, der bis kurz vor dem endgültigen Druck mit umfangreichen Änderungswünschen in den Korrekturfahnen konfrontiert wurde.

Ort des Experimentierens mit der Sprache waren aber auch die eigenen Versuche – Gedichte zunächst, mit zum Teil privatem Charakter, denen später das autochthone Genre der „Aggressiogramme“, eine „Kurz- oder Mini-Satire, mit einem Quentchen aggressiven Spotts gewürzt (...)“, zur Seite trat, einseitige Texte, angestoßen durch Angelesenes oder Beobachtungen und im besten Fall eine Einheit von Sprach- und Kulturkritik. Und noch ein anderer, nicht selbst-

verständlicher Ort der Arbeit am Text ist zu nennen: die Arbeiten der Schülerschaft, die einer ebenso strengen, zuweilen vielleicht auch als (zu) einschneidend empfundenen Überarbeitung unterzogen wurden, wie Dombrády es bei seinen eigenen Texten zu tun pflegte.

Ein weiterer Interessenschwerpunkt galt seit der Studienzeit in München der (sino-)japanischen Schrift. Dombrády gehörte zu den wenigen Japanologen – außerhalb der „Frankfurter Schule“ um Ekkehard May –, die sich intensiv auf die (Hand-)Schriftkultur Japans einließen. Bereits in Hamburg, dann auch in Köln bildete ein Seminar etwa zu den *man'yôgana*, den *hentaigana* oder den kalligraphischen Sonderformen von Ryôkan den regelmäßigen Abschluß eines langen Seminartages. Überdies erarbeitete Dombrády einige Übersetzungen theoretischer Texte zur japanischen Schriftkunst (*vulgo* „Kalligraphie“). Am erstaunlichsten jedoch war seine Fähigkeit, an einer gewöhnlichen Tafel mit Schulkreide nicht nur die Feinstruktur der Pinselführung, sondern überdies den Rhythmus des Schreibaktes wiederzugeben – Beispiel für die Einheit von „Herz und Hand“, wie sie Watanabe Kazan gefordert hatte.

Nachrufe haben als Genre eine Tendenz zur doppelten Klage: Neben dem persönlichen Verlust scheint mit dem Tod immer auch ein Stück einer bestimmten Zeit, ein Lebensstil oder eine Mentalität verloren gegangen zu sein. Wahr ist, daß die aktuellen Entwicklungen des „Ortes“ Universität eine Persönlichkeit, wie sie Géza S. Dombrády war, nicht mehr tolerieren würden (und könnten). Es bleibt, neben der Erinnerung, die Freude der so vielfältigen Lektüren, der Nachwirkung jenseits der eingangs beschworenen Präsenz ...

*tsuyu no yo wa*

*tsuyu no yo nagara*

*sarinagara*

Unsere Welt ist

flüchtig wie Tau – mag sein ...

Und dennoch ... und dennoch ...!

(aus: *Issa: Mein Frühling*)

Jörg B. Quenzer (Hamburg)