

Der chinesische klassische Roman *Jin Ping Mei* in Deutschland: Eine Analyse der Übertragung Franz Kuhns aus Sicht der Polysystemtheorie

Hu Yifan¹ und Gao Yuan
(Hangzhou)

Kurzzusammenfassung: Der chinesische klassische Roman *Jin Ping Mei* wurde von Hans Conon von der Gabelentz, den Brüdern Kibat und Franz Kuhn ins Deutsche übertragen. Aufgrund seiner kunstvollen und realistischen Erzählkunst und auch wegen seines kulturhistorischen Inhalts hat dieser Roman in Deutschland im Laufe der Zeit eine breite Leserschaft erreicht, wobei Kuhns verkürzte Übertragung *Kin Ping Meh* wegen des Sprachstils und der gestrafften Handlung vielfach bevorzugt wird. In diesem Artikel wird Kuhns Übersetzung mit Hilfe der Polysystemtheorie analysiert. Geklärt werden soll, weshalb Franz Kuhn gerade diesen chinesischen Roman zum Übersetzen auswählte, warum seine Übertragung bei deutschsprachigen Lesern beliebt ist und welche Übersetzungsstrategien er einsetzte.

1. Einleitung

Jin Ping Mei,² auf Deutsch *Schlehenblüten in goldener Vase*, ist ein in der Spätzeit der Ming-Dynastie entstandener chinesischer Roman. Der Roman wurde in der Vergangenheit zusammen mit *Die Reise in den Westen* (西游记), *Die Räuber vom Liangshan-Moor* (水浒传) und *Geschichte der Drei Reiche* (三国演义) zu den vier klassischen Romanen der chinesischen Literatur gezählt. Später hat er, der für seine erotischen Passagen berühmt ist, seinen Platz in diesem Kanon allerdings an *Der Traum der Roten Kammer* (红楼梦) verloren. Das Werk *Jin Ping Mei* wurde u. a. von Hans Conon von der Gabelentz,³ den Brüdern Kibat⁴ sowie von Franz Kuhn⁵ ins Deutsche übersetzt. Nach 1930 wurden diese deutschen Versionen weiter ins Englische, Finnische, Franzö-

¹ This work was supported by Zhejiang Philosophy and Social Sciences Planning Office under Grant 20NDQN307YB.

² Auf Chinesisch 金瓶梅.

³ Hans Conon von der Gabelentz (1807-1874) war ein deutscher Sprachforscher.

⁴ Otto Kibat (1880-1956) und Artur Kibat (1878-1961).

⁵ Franz Kuhn (1884-1961) war ein deutscher Jurist, Sinologe und literarischer Übersetzer.

sische, Holländische, Italienische, Schwedische, Tschechische und Ungarische übertragen.⁶

Even-Zohar⁷ sieht die Literatur in einer gegebenen Kultur als ein Polysystem, in welchem literarische Übersetzungen stets eine wichtige Rolle gespielt haben. Ihm zufolge werden Übersetzungen als historische Objekte betrachtet, und zwar als ein Teil des zielsprachlichen Systems. Zu übersetzende Texte werden vom zielsprachlichen Literaturbetrieb ausgewählt, womit ein Zusammenhang zwischen den Auswahlkriterien und Ko-Systemen der Zielsprachenliteratur besteht. Nicht die Frage nach der Beziehung der Übersetzung zum Original, sondern die Frage nach der Funktion der Übersetzung in der Zielsprachenliteratur wird in der Polysystemtheorie untersucht. Abhängig von ihrer Position innerhalb des Polysystems hat übersetzte Literatur zugleich auch einen Einfluss auf die Normen der Übersetzungspraxis: Nimmt sie eine zentrale, innovative Position ein, wird sich als Übersetzungsnorm die Nähe zum Ausgangstext, d. h. Adäquatheit, durchsetzen, um die „Bereicherung“ der Zielliteratur zu gewährleisten. Nimmt sie dagegen eine marginale Position ein, wird als Norm die Orientierung an vorhandenen Modellen der Zielkultur dominieren.⁸

2. Das Original *Jin Ping Mei* und seine Übertragungen ins Deutsche

Der Entstehungszeitraum des Romans liegt vermutlich zwischen 1582 und 1596. Die älteste erhaltene Fassung mit dem Titel *Jin Ping Mei Ci Hua*⁹ stammt aus den Jahren nach 1616 und wurde erst in den 30er Jahren des 20. Jahrhundert wiederentdeckt. Während sich in dieser Ausgabe noch viele eingestreute Volkslieder aus der Wanli-Zeit (1573-1620) finden, wurden diese in späteren Ausgaben weggelassen, darunter auch in der heute am weitesten verbreiteten Fassung, nämlich der Ende des 17. Jahrhunderts gedruckten und von Zhang Zhupo¹⁰ kommentierten Ausgabe *Jin Ping Mei*.¹¹

⁶ Vgl. Song Bainian, *Chinesische klassische Literatur im Ausland*. Beijing 1994, S. 446.

⁷ Itamar Even-Zohar (*1939) wurde in Tel Aviv in Israel geboren und ist Kulturtheoretiker und Schöpfer der Polysystemtheorie. Grundlegend für den systemtheoretischen Ansatz wurden die in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts publizierten Arbeiten von Even-Zohar, der an die Literaturtheorie des Russischen Formalismus anknüpft, vor allem an Jurij Tynjanovs Modell der „literarischen Evolution“.

⁸ Vgl. Sabine Lorenz, *Grundfragen der Textrezeption*, in: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 2001 (4. Aufl.), S. 566.

⁹ Auf Chinesisch: 金瓶梅词话. ‚Cihua‘ verweist hier entweder auf die verwendete Umgangssprache oder auf die im Werk verwendeten Lieder.

¹⁰ Zhang Zhupo (1670-1698) ist berühmt für seine Kommentare zu *Jin Ping Mei*.

¹¹ Vgl. Helwig Schmidt-Glintzer, *Geschichte der chinesischen Literatur*. Bern, München, Wien 1990, S. 435-436.

Obwohl der Roman 1687 vom Mandschu-Kaiser Kangxi¹² infolge einer Reihe erotischer Szenen verboten wurde, übersetzte gleichzeitig ein Bruder des Kaisers das Werk in das Mandschurische. Diese mandschurische Fassung wurde erst 1708 gedruckt. Jedenfalls blieb das Werk offiziell als unsittlich gebrandmarkt, immer wieder stieß das Werk in China während des 18. und 19. Jahrhunderts auf Ablehnung, während das inkriminierte Buch im Geheimen unablässig nachgedruckt wurde.¹³

Der Autor dieses Meisterwerks ist unbekannt. Im Vorwort der ältesten erhaltenen Fassung wird das Verfasserpseudonym „Lanling Xiaoxiaoheng“ (兰陵笑笑生) genannt, was man als „ein lachender Gelehrter in Lanling“ übersetzen kann - „Lanling“ soll der Vermutung nach ein Ortsname sein. In der Volkssprache zu schreiben galt damals lange Zeit als vulgär und der Verfasser eines Romans mochte zwar Popularität beim Publikum erlangen, aber sicherlich kein gesellschaftliches Ansehen. Deshalb ist vermutet worden, dass der Autor seine Identität hinter diesem Pseudonym verstecken wollte, wie es in der chinesischen Romandichtung häufig der Fall gewesen ist.¹⁴

2.1 *Jin Ping Mei* – ein chinesischer Sittenroman

Obwohl *Jin Ping Mei* am Ende der Ming-Dynastie geschrieben wurde, lässt sich präzise errechnen, dass die Romanhandlung zwischen 1111 und 1127 angesiedelt sein muss, weil der Erzählung von dem reichen Wüstling Ximen und seinen sechs Frauen zweifellos eine jener Hauschroniken zugrunde liegt, wie sie in vornehmen chinesischen Familien häufig geführt wurden. Viele Begebenheiten finden sich genau nach Jahr, Monat, Tag und sogar nach der Stunde unter den gleichen Zyklusdoppelzeichen vermerkt, deren sich gemeinhin chinesische Chronisten zur Fixierung geschichtlicher Daten bedienen. Zu beachten ist allerdings, dass diese Rückdatierung ein Kunstgriff ist, um der einstigen Zensur nicht noch mehr Angriffsfläche zu bieten.¹⁵ Die Vielfalt des Romans entsprach den damals schon unterschiedlichen Unterhaltungsbedürfnissen der sich seit Mitte der Ming-Zeit zunehmend ausdifferenzierenden Bevölkerung Chinas, das im internationalen Vergleich ja noch bis ins 18. Jahrhundert zu den blühenden Reichen zählte. Das Werk gibt vor, Begebenheiten aus dem 12. Jahrhundert zu schildern, als sich das schwache China gegen die Mongolen wehrte, doch wird in diesem Roman deutlich,

¹² Kangxi (康熙) regierte von 1662 bis 1723.

¹³ Vgl. Wilhelm Grube: Geschichte der chinesischen Literatur, Leipzig 1909 (2. Ausgabe), S. 431.

¹⁴ Vgl. Herbert Franke, Vorwort, in: Otto Kibat / Artur Kibat, *Djin Ping Meh*, Bd. 1, hg. v. Herbert Franke. Berlin / Frankfurt a. M. 1987, S. 11.

¹⁵ Vgl. Franz Kuhn, Nachwort, in: *Kin Ping Meh oder die abenteuerliche Geschichte von Hsi Men und seinen sechs Frauen*. Wiesbaden 1950, S. 906.

dass es sich in Wirklichkeit um die Gesellschaft der Ming-Zeit handelt, auf die alle Tendenzen dieses berühmten Schlüsselromans abzielen. Der Verfasser beschrieb mit großer Sorgfalt das tägliche Leben, die Gewänder und die Kosmetik der Damen, die Speisen, die Reihenfolge der Gänge eines Gastmahls, die Sexualpraktiken, die Begräbnissitten u. ä. Kein anderes belletristisches Werk aus dem Reich der Mitte gewährt uns so tiefe Einblicke in das geheime Leben einer Gesellschaft, die sich aus Tradition, Kastengeist, Zeremonien und Vorurteilen im Laufe der Jahrhunderte ein so kunstvolles Labyrinth aufgebaut hatte. Man könnte eine ganze Kulturgeschichte Chinas in jener Zeit auf Grundlage der Angaben dieses Romans verfassen.

Infolge der Entstehungsgeschichte wird dieses Werk als Enthüllungsroman sowie als Schlüsselroman angesehen. Betrachten wir das Buch aus einem literaturwissenschaftlichen Blickwinkel, so handelt es sich um einen Sittenroman, der ein wahrhaftiges und eindringliches Abbild des realen Lebens jener Zeit liefert.¹⁶ In diesem Werk wird die Gesellschaft nach Wilhelm Grube mit einem schonungs- und schamlosen Realismus geschildert.¹⁷ Chen Quan zufolge bildet der Roman insofern eine Ausnahme, als er die Tradition der chinesischen Epik durchbricht und alle Merkmale eines sogenannten naturalistischen Romans enthält.¹⁸ Das Werk zeigt uns zudem, dass der Taoismus, die alte Volksreligion der Chinesen, damals nurmehr den alleruntersten Gesellschaftsschichten genügen konnte und nur noch auf einer magisch-animistischen Stufe des Aberglaubens als ausreichend empfunden wurde. Die zweite große Religion, der Buddhismus, kannte und kennt keinen Ahnenkult, dem die Chinesen bis heute zweifellos anhängen. Konfuzius hatte vielen Generationen von Gelehrten und Beamten eine Moral und dem Kaiserstaat seine Vernunft gegeben, dem Volk aber herzlich wenig. In jedem Fall ist *Jin Ping Mei* ein sittengeschichtliches Dokument, das nicht außer Acht gelassen werden kann.

2.2 Deutsche Übertragungen von *Jin Ping Mei*

Wegen seiner kunstvollen und realistischen Erzählkunst und auch wegen seiner kulturhistorisch relevanten Inhalte wurde der Roman von renommierten Verlegern publiziert und von bedeutenden Fachleuten kommentiert. Die erste und nahezu vollständige deutsche Übersetzung stammt von Hans Conon von der Gabelentz und entstand in den Jahren 1862 bis 1869. Es ist der früheste Übersetzungsversuch des Gesamtwerkes in eine europäische Sprache. Als Vorlage benutzte Gabelentz die Mandschu-Version aus dem

¹⁶ Vgl. Lu Xun, Kurze Geschichte der chinesischen Romandichtung. Beijing 1981, S. 247-248.

¹⁷ Wilhelm Grube, a. a. O., S. 430.

¹⁸ Chen Chuan, Chinesische schöne Literatur im deutschen Schrifttum. Glückstadt / Hamburg 1933, S. 35.

Jahr 1708, weil die Mandschu-Übersetzung für die frühen Sinologen eine westliche Brückensprache zum schwierigeren Chinesischen war. Aber nur einige Abschnitte dieser Übersetzung machte Gabelentz dem deutschen Publikum im 19. Jahrhundert zugänglich, danach blieb das vollständige Manuskript lange bis 1998 verschollen.¹⁹ Eine fast wörtliche Übersetzung der Brüder Otto und Artur Kibat mit dem Titel *Djin Ping Meh, Schlehenblüten in goldener Vase* besteht aus fünf Bänden mit insgesamt über 3000 Seiten sowie einem Kommentarband, der dem deutschen Leser das kulturelle Umfeld des Romans näher bringt. Eine stark gekürzte und recht freie deutsche Übertragung aus dem Chinesischen stammt von Franz Kuhn und erschien 1930 unter dem Titel *Kin Ping Meh oder Die abenteuerliche Geschichte von Hsi Men und seinen sechs Frauen*. Sowohl Kuhn als auch die Brüder Kibat übersetzten unmittelbar aus dem Chinesischen, doch verbreitet wurde der Roman in Europa am stärksten durch die freilich oft sehr freien Übertragungen Franz Kuhns. Nachdem der Insel-Verlag Kuhns Übersetzung verlegt hatte, entstanden zahlreiche Neuauflagen. Die verschiedenen deutschen Versionen des *Jin Ping Mei* sind seit langem Forschungsthemen.

2.3 Franz Kuhn und seine Romanübertragung *Kin Ping Meh*

Kuhn trat nach der Promotion im Fach Jura 1909 in den diplomatischen Dienst ein und gelangte dann nach Peking und Harbin, wo er zeitweise die Funktion eines Vizekonsuls ausübte. Er schied 1912 freiwillig aus dem diplomatischen und juristischen Dienst aus und begab sich in das Reich der chinesischen Erzählliteratur. Er wollte zunächst das Chinesische besser beherrschen, weshalb er 1913 nach Berlin reiste und ein sechsjähriges Sinologiestudium an der dortigen Universität bei Johann Jakob Maria de Groot begann.²⁰ Während des Ersten Weltkriegs war Kuhn als Übersetzer für das Auswärtige Amt tätig. In den Zwanzigerjahren fing er dann an, klassische chinesische Belletristik ins Deutsche zu übersetzen. 1925 wurde er von Kippenberg²¹ entdeckt, der als Leiter des Insel-Verlags tätig war und ihn mit der Übertragung mehrerer chinesischer Romane beauftragte. Ab 1925 arbeitete Kuhn vorwiegend für den Insel-Verlag in Leipzig, und unter Kippenbergs verlegerischer Betreuung entstanden während der produktivsten Jahre seines Schaffens von 1926 bis 1939 die wichtigsten Roman- und Novellenüber-

¹⁹ 1998 entdeckte Martin Gimm (geboren 1930, deutscher Sinologe) das vollständige Manuskript im Thüringischen Staatsarchiv auf Schloss Altenburg. 2005 veröffentlichte er in Wiesbaden das Buch ‚Hans Conon von der Gabelentz (1804-1874) und die Übersetzung des chinesischen Romans Jin Ping Me‘.

²⁰ Adrian Hsia, Franz Kuhn als Vermittler chinesischer Romane, in: Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 34 (1989), S. 89-93, hier S. 89.

²¹ Anton Hermann Friedrich Kippenberg (1874-1950) war ein bedeutender deutscher Verleger und Goethe-Sammler. Von 1905 bis 1950 leitete er den Insel-Verlag.

setzungen. Profitierend von seiner früheren Rezeption der chinesischen Erzählliteratur stellte Kuhn seine ersten beiden Romanübersetzungen fertig, nämlich *Eisherz und Edeljaspis*²² (1926) und *Die Rache des jungen Meh*²³ (1927). Die 1930 erschienene Übersetzung *Kin Ping Meh* wurde ein großer internationaler Verkaufserfolg und brachte ihm den Durchbruch. Sodann folgten *Der Traum der roten Kammer* (1932), *Die Räuber vom Liang Shan Moor* (1934) und *Die Drei Reiche* (1940). Kuhn erhielt im Jahre 1932 den Lessing-Preis und 1952 das Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland. Er wurde nach seinem Tode in den Nachrufen als Kenner der chinesischen Sprache, als der große Übersetzer aus dem Chinesischen, als Vermittler chinesischer Kultur, als Entdecker der chinesischen Romanliteratur u. ä. gewürdigt.

Mit seinen zwölf Roman- und mehr als dreißig Novellenübertragungen zwischen 1926 und 1961 übertraf Kuhn im Umfang alle seine Vorgänger. Seine Auswahl chinesischer Erzählwerke zeichnet sich im Großen und Ganzen durch zwei Kriterien aus: Erstens vollzieht sich seine Auswahl bestimmter Werke unter der Einwirkung früherer Übersetzungen und ihrer Rezeption im Westen. Das heißt, dass er Werke auswählte, obwohl sie bereits in europäischen Sprachen vorlagen. Das zweite Kriterium der Auswahl bestand darin, dass er Wert auf Neuentdeckungen legte. Durch ihn wurden bestimmte Werke erstmalig im Westen bekannt. Kuhns Übersetzungswerk erstreckt sich zeitlich von den frühen Novellen der Tang-Zeit (618-906) über die Romane und Novellen der Ming-Zeit (1368-1644) und der Qing-Zeit (1644-1911) bis zu modernen Werken der dreißiger Jahre des letzten Jahrhunderts, wobei der Schwerpunkt seiner Auswahl auf der Ming-Zeit, dem Höhepunkt der traditionellen chinesischen Erzählliteratur, liegt. Gattungsmäßig umfasst Kuhns Übersetzungswerk das der europäischen Leserschaft am längsten bekannte Genre „Roman vom Talentierten und der Schönen“ (才子佳人小说), Sittenromane, historische Romane und Ming-Novellen. Es fällt bei der Auswahl auf, dass Werke mit erotischem Gehalt eine Sonderstellung in Kuhns gesamtem Übersetzungswerk einnehmen. So erschien Kuhns letztes Werk zwei Jahre vor seinem Tode, *Jou Pu Tuan*,²⁴ welches die erste westliche Übertragung des erotischen Romans aus dem 17. Jahrhundert ist, dessen Original in China selbst bis heute verboten ist.²⁵

²²Auf Chinesisch 好逑传. Eisherz und Edeljaspis oder Die Geschichte einer glücklichen Gattenwahl. Leipzig 1926.

²³ Auf Chinesisch 二度梅奇说. Die Rache des jungen Meh oder Das Wunder der zweiten Pflaumenblüte. Leipzig 1927.

²⁴ Auf Chinesisch 肉蒲团. Jou Pu Tuan. Ein erotischer Roman aus der Ming-Zeit. Zürich 1959.

²⁵ Peng Chang, Modernisierung und Europäisierung der klassischen chinesischen Prosadichtung-Untersuchungen zum Übersetzungswerk von Franz Kuhn (1884-1961), Frankfurt a. M. 1991, S. 18-25.

Die Romanübertragung *Kin Ping Meh* umfasst mit 49 Kapiteln und insgesamt 915 Seiten ungefähr die Hälfte des Originals. Auch kommen die Freiheit und das eigentlich Wesentliche des Originals keineswegs voll zum Ausdruck infolge der eigenwilligen Kürzungen und Abänderungen. Manches für den Fortgang der Handlung als unwesentlich Erachtete ist einfach ausgelassen oder gerafft und viele Verseinlagen sind übergangen worden. Obwohl diese Übertragung stark gekürzt ist, vermittelt sie dennoch einen relativ einheitlichen Sprachstil und ein Einfühlungsvermögen für das Fremde, indem der Übersetzer dieser Übertragung eine lebendige Sprache, leichte Lesbarkeit sowie dichterischen Schwung gab.²⁶

3. Analyse des *Kin Ping Meh* aus Sicht der Polysystemtheorie

Even-Zohar betont, dass das Studium von Literatur mit sozialen und wirtschaftlichen Faktoren der Geschichte verknüpft werden sollte. Übersetzungen hätten oft sprachlich eine „innovative, primäre Rolle“ (primary translations) gespielt, indem sie ungewöhnliche neue Gedankengänge, Methoden, literarische Vorlieben und fremde Weltbilder in ein literarisches Polysystem einführten. Solche Elemente würden von einheimischen Autoren oft imitiert und in ihr eigenes Werk integriert. Nicht alle Übersetzungen haben freilich eine solche „Primärfunktion“. Die meisten sind „sekundäre Übersetzungen“ (secondary translations), die sich den stilistischen Normen des zielsprachlichen Polysystems durchaus anpassen und als überholte, konservative Modelle wirken.²⁷ Der Übersetzer als Person spielt dabei eine wichtige Rolle. Er kann sich nämlich an tradierten Mustern des zielsprachlichen Polysystems orientieren, er kann aber auch absichtlich gegen die Konvention seiner Literatur verstoßen und neuartige Modelle einführen. Kein Autor und auch kein Übersetzer schreiben im literarischen Vakuum, sondern müssen sich mit dem Status quo der jeweils heimischen Literatur abfinden.

3.1 Kuhns Auswahl für die Romanübersetzung

3.1.1 Die gesellschaftlichen und kulturellen Hintergründe

Nach dem Ersten Weltkrieg verliefen die ersten Jahre der Weimarer Republik äußerst krisenhaft. Die Entwertung der Mark führte zu einer Inflation. Obwohl sich die deutsche Wirtschaft nach der Währungsreform mit der finanziellen Hilfe der USA relativ schnell wieder erholt hatte, folgten Bankenzusammenbrüche und Massenentlassungen. Auch die politische Situation in

²⁶ Ebenda, S. 21.

²⁷ Siehe Radegundis Stolze, *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen 2001 (3. Aufl.), S. 155.

Deutschland war instabil. Die Folgen der Weltwirtschaftskrise weiteten sich zu einer gefährlichen Staatskrise aus. Die Gegner der Republik erhielten immer mehr Zustimmung in der Bevölkerung. Ab 1930 ernannte der Präsident sogenannte Präsidialkabinette, die mit Hilfe von Notstandsverordnungen regierten. Unter diesen Umständen wurde Literatur zur Ware und musste den Markt bedienen. Übersetzer ebenso wie Schriftsteller wurden Lieferanten des bürgerlichen Literaturbetriebs. Ihre Existenz wurde von der Pressekonzentration beeinflusst. Schon in früheren Zeiten waren Schriftsteller und Übersetzer von Zeitungen abhängig, die ihnen Aufträge gaben. Die Pressekonzentration schränkte insbesondere die Möglichkeit von kritischen Intellektuellen ein. Wenn Schriftsteller und Übersetzer etwas veröffentlichen wollten, mussten sie auch auf die ideologische Ausrichtung achten. In einem solchen kulturpolitischen Umfeld scheint die Auswahl des chinesischen Romans logisch und vernünftig gewesen zu sein, denn dieser wurde in China wegen seiner expliziten sexuellen Beschreibungen als pornographisch angesehen. In Deutschland hingegen wurden diese zunächst als weniger anstößig empfunden, weil möglicherweise Herkunft, Handlungsort und Protagonisten keinen Bezug zur Zielsprachenkultur herstellten, bis der Roman schließlich von den Nationalsozialisten verboten wurde. Zudem war der Roman durch die bereits bestehenden Übersetzungen von Gabelentz und den Brüdern Kibat als Belletristik in gewisser Weise bereits akzeptiert. Mit anderen Worten hatte der Roman in jener Zeit keine großen Probleme wegen der ideologischen Ausrichtung und entsprach zugleich dem Geschmack der deutschen Leser, weshalb er mit guten Erfolgsaussichten auf dem Büchermarkt auftrat.

3.1.2 Textauswahl gemäß den literarischen Konventionen in der Zielsprachenkultur

Nach Even-Zohar werden die zu übersetzenden Texte nicht nach dem Rang ausgewählt, der ihnen innerhalb der Literatur ihrer jeweiligen Ausgangssprachenkultur zugesprochen wird. Am häufigsten kommt es vor, dass Übersetzungsvorlagen nach ihrer Übereinstimmung mit literarischen Konventionen des zielsprachigen Polysystems ausgewählt werden. Zudem muss sich die übersetzte Literatur je nach ihrer Stellung in der Zielsprachenliteratur mehr oder weniger deren Repertoires bedienen. Außerdem sollen sich die Übersetzungen den stilistischen Normen des zielsprachlichen Polysystems anpassen.

In seiner Thematik von Ausschweifung und höherer Gerechtigkeit als menschlichem Problem hat das *Kin Ping Meh* vielleicht eine gewisse Ähnlichkeit mit dem europäischen Roman, doch das Menschenbild im chinesischen Roman unterscheidet sich erheblich von dem im europäischen. Hsi Men, der chinesische Don Juan, ist frei von dem Gefühl der Sünde; er kennt auch nicht die gotteslästerliche Leichtfertigkeit seines abendländischen Vet-

ters, die letzten Endes im Zweifel wurzelt. Vielmehr genießt er seine erotischen Abenteuer gänzlich unbekümmert in völliger Harmonie von Körper und Seele. Hierin gleichen ihm auch alle Frauen, um die er buhlt und mit denen er hurt. Seine und ihre Schuld besteht nicht in einer Sünde des Fleisches gegen den Geist, sondern in einem Verstoß gegen das Gesetz, das die äußere Welt regiert, die Ehe und die Freundestreue. Vermutlich sind den europäischen Lesern der chinesische Wüstling und seine Frauen deshalb so fremd und doch allzu bekannt, weil sie bei Gleichheit des sinnlichen Erlebnisses der Dualität von Körper und Geist entbehren, die die europäischen Leser beim abendländischen Menschen gewöhnt sind und die in der Form des inneren Konflikts oft den eigentlichen Gegenstand der westlichen Romane bildet.²⁸

In der Forschung konnte bislang kein Konsens über die Frage erzielt werden, ob *Kin Ping Meh* lehrreich oder nur ein Vorwand für unmoralische Schilderungen ist – ein Zweifel, der beispielsweise auch dem deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts anhaftete. Ein Schelm wie Simplicissimus ist ein Liebhaber, der seine Abenteuer ebenfalls mit Frauen seines Standes und der feinen Gesellschaft erlebt. Dasselbe gilt auch für den weiblichen Schelm Courage aus Grimmelshausens Roman *Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courage*, die sich durch ihre unersättliche fleischliche Begierde in dieser Literaturgattung besonders hervortut. In der Frage der Erotik und Sexualität im Schelmenroman ist offensichtlich, dass eine Vermittlung zwischen Spiel und Moral nicht immer gelingt. Im Falle von *Kin Ping Meh* verhält es sich ähnlich, denn die Schilderung sexueller Abenteuer und Praktiken drängt sich hier zu sehr in den Vordergrund und dem Autor gelang es nicht, diese mit der von ihm verkündeten Absicht zur Belehrung in eine tiefere Einheit zu bringen. Wenn man Hsi Men mit Don Juan vergleichen will, so scheint die Gestalt des Don Juan ein vielschichtiges literarisches Motiv zu sein, das keinesfalls immer auf eine eindeutige moralische Aussage abzielen muss.²⁹

Nach Schneiditz leidet der moderne Roman Europas unter der heutigen Sucht nach Konstruktion, wogegen der altchinesische Roman unmittelbar vom Leben erzählt. Auch ist diese Art unmittelbaren Erzählens das, was der europäische Leser als spezifisch chinesisch empfindet.³⁰

²⁸ Kurt Friedländer, Don Juans fernöstliche Abenteuer. Die rohe, zärtliche, amoralische, ethische, sentimentale und kunstvolle Welt des chinesischen Romans, in: Die Zeit, 27 (1958), in: <https://www.zeit.de/1958/27/don-juans-fernoestliche-abenteuer>, letzter Zugriff: 20.05.2022.

²⁹ Peng Chang, a. a. O., S. 157-158.

³⁰ Wolfgang Schneiditz, Stumm die Jadeterrassen – herblich die Nebel wallen. Chinesische Romane – Marksteine der Weltliteratur, in: Salzburger Nachrichten v. 1.6.1954.

3.1.3 Übersetzungsauftrag des Insel-Verlags

Der große Verkaufserfolg des *Kin Ping Meh* gelang unter der vielseitigen Betreuung des Verlagsleiters Anton Kippenberg, der gleich zu Beginn die literarischen Schwerpunkte des Insel-Verlags festlegte, nachdem er schon länger in einem künstlerisch-literarischen Verlag die nötigen Erfahrungen gesammelt hatte. Die Kunstsprache gelang Kuhn so bereits in der Übersetzung des ersten chinesischen Romans *Eischerz und Edeljaspis*. Schon Johann Wolfgang von Goethe lobte diesen Roman, er stand also mit seinem Urteil über den Roman Pate für die Wahl der ersten Veröffentlichung der chinesischen Reihe des Insel-Verlags. Kippenberg als Leiter des Insel-Verlags und zudem Goethe-Sammler stützte seine Entscheidung, welche freilich ein finanzielles Risiko in sich trug, gerade auch auf Goethes hohe Meinung über die Erzählwelt Chinas.³¹

Der Insel-Verlag konnte durch Zufall ein Exemplar der 1695 beim „Verlag zum krächzenden Sumpfkranich“ (皋鹤堂) in Suzhou veröffentlichten Originalausgabe *Jin Ping Mei* erwerben, die er Franz Kuhn anbot. Diese aus 44 Bänden bestehende und von Zhang Zhupo glossierte Ausgabe, die man ungeachtet einiger Druckfehler als vortrefflich und gut lesbar bezeichnen kann, lag seiner Übertragung zugrunde. Der Insel-Verlag ermöglichte die Arbeits- und Lebensweise Franz Kuhns durch Tantiemenvorschüsse. Es wurde vertraglich festgelegt, dass Franz Kuhn monatlich 100 Seiten abliefern sollte. Im Vertrag steht ebenfalls, dass die Übersetzung die Marke von 1200 Seiten nicht übersteigen dürfe, Überschreitungen würden nicht honoriert. Über den Umfang der Kuhnschen Übersetzungen kam es allerdings in den 1930er Jahren zu einer Auseinandersetzung mit dem Verlagsleiter, dessen Ausrichtung nach literarischer Qualität und den Vorlieben der Leserschaft, dessen kaufmännisches Geschick sowie eine dem Romaninhalt angemessene und zeitgemäße Buchgestaltung der große Verkaufserfolg zu danken war. So wurde es Kuhn schließlich möglich, auch in anderen Verlagen zu veröffentlichen, dennoch war Kuhn dem Insel-Verlag für die Auswahl und den Erfolg des Romans dankbar.

3.1.4 Auswahl aus der subjektiven Überlegung des Übersetzers

Kuhn war von seiner Zeit geprägt. Als Schüler der Fürstenschule in Meißen hatte Kuhn, Jahrgang 1884, noch die aus der Kaiserzeit überkommene Obri- gkeit erfahren. Er erlebte, wie viele seiner Generation, die Umbrüche dieses Jahrhunderts als eine Abkehr von der Politik, von Menschenliebe und Ge- rechtigkeit. Sein Bezug zur Realität dürfte deshalb einer Sehnsucht nach ver- söhnlicher Harmonie untergeordnet gewesen sein. Der abendländischen

³¹ Adrian Hsia, a. a. O., S. 91.

Kultur als einer von Machiavelli beeinflussten „Politik der krummen Wege“ setzte er sein Verständnis der chinesischen Welt mit ihrer Weisheit und menschlichen Güte entgegen. Die Romane, die er zur Übersetzung auswählte, sollten das verdeutlichen. Sie waren alle zu einer Zeit entstanden, als noch der Himmelssohn herrschte und Hinrichtungen von bestechlichen Beamten und der Kampf der Gerechten gegen Korruption in der Beamten-schaft keine Seltenheit waren. Kuhn versuchte stets, das Besondere chinesischer Romane hervorzuheben, die trotz Zensur Aufrufe zu geistiger Vitalität darstellten, Teil einer praktikablen Philosophie waren und daher auch Gültigkeit für die Menschen des europäischen Kulturkreises besaßen. Er bewunderte die alte Praxis der Chinesen, ihre politischen Erkenntnisse wie auch ihre Sittenvorstellungen in Annalen am kaiserlichen Hofe zu sammeln. Der westlichen Zivilisation chinesische Kultur und Geschichte zu vermitteln, betrachtete Kuhn als seine Lebensaufgabe. Mit seinen zahlreichen Übersetzungen klassischer chinesischer Romane verstand er auf seine Weise, sich gegen eine durch die Moderne in Anspruch genommene Welt zur Wehr zu setzen.³²

Was die Kunst der Darstellung betrifft, so zählt nach Kuhn *Kin Ping Meh* in China zu den unumstrittenen Gipfelleistungen der Epik. Ob diese Wertschätzung auch nach europäischer Auffassung berechtigt ist, konnte seiner Auffassung nach getrost dem Urteil der Leserschaft überlassen werden. Kuhn war der Ansicht, dass das Werk den deutschen Lesern einen fesselnden Einblick in chinesische Verhältnisse, in das intimste Privatleben, in die verstecktesten Bezirke der chinesischen Seele bieten könne. Außerdem wird ein großartiger Querschnitt durch die Struktur der chinesischen Gesellschaft, vom Kanzlerpalast herab bis zur kalten Hütte vorgestellt. Er wollte der europäischen Leserschaft dieses Meisterwerk vorstellen, doch gleichzeitig musste ein Berufsübersetzer wie Franz Kuhn auch die guten Absatzmöglichkeiten erotischer Literatur in Betracht ziehen. In diesem Roman schien ihm eine glückliche Verbindung zwischen Politik, Philosophie, Poesie und Leben verwirklicht zu sein.

3.2 Über den Verkaufserfolg des *Kin Ping Meh*

3.2.1 Kuhns Erzählkunst und Sprachstil

Beim Übersetzen versuchte Kuhn, die Haupthandlung so weit wie möglich zu erhalten und deren Erzählfluss und Verständlichkeit nicht zu hemmen. Auch bemühte er sich, möglichst viele Beschreibungen chinesischer Sitten und Gebräuche zu erhalten. Diese beiden Prinzipien garantierten, dass die Übertragungen trotz redaktioneller Kürzungen und Eingriffe weitestgehend

³² Hatto Fischer, a. a. O., S S. 94-95.

dem Urtext entsprechen und nicht in Chinoiserien ausarteten. Wenn überdies sein Sprachstil berücksichtigt wird, der in kongenialer Weise die chinesische Geisteshaltung einfing, dann lässt sich in der Tat ein guter Eindruck davon gewinnen, wie virtuos in der Kuhnschen Übertragung Wirksamkeit und Qualität im Wechselspiel miteinander stehen.³³

Kuhn war der Ansicht, dass zuallererst der Übersetzer und nicht der Leser überzeugt sein müsse vom Gelingen, die im Original vorgefundene Lebensspannung in der Zielsprache, seiner Muttersprache, bewahrt zu haben. Erst die Eigenständigkeit der Formsprache definiert das Verhältnis zum Inhalt und zur Klangfarbe; diese kann die Übersetzung erleichtern, indem sie das „imaginäre“ Sehen – das Hineinsehen in eine andere Welt – ermöglicht. Seine Lebensweise spricht ebenso aus seinen Übersetzungen wie seine Fähigkeit, den Kern der chinesischen Erzählweise zu erfassen. Dieser von ihm übersetzte Roman erfüllt zweierlei Ansprüche: die Vermeidung der Illusion, das chinesische Original könne ersetzt werden, und die Ausgewogenheit zwischen wissenschaftlicher Genauigkeit und künstlerischem Niveau.³⁴ Den zweiten Anspruch kann folgendes Beispiel belegen: Im neunten Kapitel des Originals findet sich ein kurzes ironisches Gedicht, um die Hochzeitsfeier von Hsi Men und Goldlotos zu beschreiben.

堪笑西门不识羞，先奸后娶丑名留。
轿内坐着浪淫妇，后边跟着老牵头。

Kuhns Übersetzung lautet:

Ei pfui! Herr Hsi Men, was sind das für Sachen!
Solche Heirat ist doch wirklich zum Lachen.
Erst ehebrechen und dann frein!
Nie wieder wird Euer Name rein.
In roter Sänfte, als Braut geziert,
Man eine Hure zu Euch führt.
Kein Anverwandtes bringt sie hin,
Nur eine alte Kupplerin.³⁵

3.2.2 Kippenbergs verlegerische Betreuung

Kuhns Übersetzungen wurden im Verlag von Anton Kippenberg persönlich hinsichtlich Länge, Inhalt und Stil überprüft. Nachdem Kippenberg die ersten sieben Kapitel des *Kin Ping Meh* gelesen hatte, forderte er Kuhn auf, die Übersetzung noch stärker zu kürzen. Kippenberg nahm sogar selbst Kürzungen vor, ohne Kuhn vorher zu fragen. Diese Streichungen galten beson-

³³ Vgl. Adrian Hsia, a. a. O., S. 91-92.

³⁴ Hatto Fischer, a. a. O., S. 99.

³⁵ Kuhn: *Kin Ping Meh*, a. a. O., S. 116.

ders erotischen Passagen, die er für allzu irdisch befand. Kippenbergs Sorge über diese irdischen Passagen steigerte sich mit der zunehmenden Verbreitung der Nazi-Ideologie. Nach Fertigstellung der Übersetzung wollte Kippenberg das gesamte achte Buch des Romans streichen, um eine mögliche Beschlagnahme der Bücher durch die Behörden zu vermeiden.³⁶ Das erschien in jener Zeit nötig, und infolge der offiziellen Prüderie des Nazi-Regimes war Kippenberg sehr beunruhigt. Wie sich zeigen sollte war diese Beunruhigung Kippenbergs keineswegs unbegründet, denn 1938 wurde *Kin Ping Meh* tatsächlich verboten.³⁷

Ein Verlag muss als Unternehmen auf Marktgängigkeit und Rentabilität achten und darf mit Recht beanspruchen, dass die von ihm besorgte Ausgabe inhaltlich gefällig ist und einen dem westlichen Geschmack entgegenkommenden Stil aufweist. Daraus ergibt sich für den Übersetzer der Zwang zu einer mitunter freien Behandlung des Originals. Für manche epischen Breiten, behagliche Weitschweifigkeit und Wiederholungen, wie sie sich im älteren chinesischen Roman häufig finden, hat das europäische Lesepublikum kein rechtes Verständnis, weshalb manchmal Kürzungen und Straffungen unvermeidlich und sogar empfehlenswert sind. Auch unter den vielfach eingestreuten Gedichten und Essays finden sich manch schwächere Texte, die man unbeschadet des Gesamteindrucks weglassen kann.³⁸

3.2.3 Nachdichtung bei der Übersetzung

Bei der Verdeutschung des *Jin Ping Mei* verfolgt Franz Kuhn das Übertragungsprinzip der Kürzung, Raffung, Auslassung und Paraphrase.

3.2.3.1 Kürzung

Übersetzer und Verleger sahen sich infolge verlegerischer und wirtschaftlicher Überlegungen bei einem großen Roman wie *Kin Ping Meh* genötigt, drastische Kürzungen vorzunehmen. Kuhns Kürzungstechnik ist vielfältig, erkennbar aber ist bei allen seinen großen Romanübertragungen ein Grundprinzip der Kürzung, das sich aus seinem Romanverständnis ergibt und darin besteht, dass das für die Haupthandlung eines Romans als unwesentlich Erachtete beschnitten wird. Durch den Vergleich des Inhaltsverzeichnisses im Original und in der Übertragung lässt sich leicht feststellen, wie Franz Kuhn das Original kürzte. Von Kapitel 1 bis zum Kapitel 23 im Original wird eine fast getreue Übersetzung gegeben, aber von Kapitel 24 bis zum

³⁶ Das achte Buch ist in der heutigen Ausgabe ungekürzt wiedergegeben.

³⁷ Vgl. Adrian Hsia, a. a. O., S. 92.

³⁸ Franz Kuhn, Buchbesprechung zu *Djin Ping Meh*. Aus dem chinesischen Urtext übersetzt von Otto Kibat, in: *Asia Major* 5 (1928), S. 278-280, hier S. 278.

Kapitel 95 wird reichlich gekürzt, je nach dem Verlauf der Haupthandlung. Anhand folgender zweier Beispiele sei dies verdeutlicht:

Inhaltsverzeichnis im Original	Inhaltsverzeichnis der Übertragung Kuhns
第三十回 蔡太师擅恩赐爵 西门庆生子加官	<u>Kapitel 23</u> Kanzler Tsai verteilt Ämter und Würden. Hsi Men bekommt einen Sohn und wird Mandarin
第三十一回 琴童儿藏壶构衅 西门庆开宴为欢	
第三十二回 李桂姐趋炎认女 潘金莲怀妒惊儿	
第三十三回 陈敬济失钥罚唱 韩道国纵妇争锋	
第三十四回 献芳樽内室乞恩 受私贿后庭说事	
第三十五回 西门庆为男宠报仇 书童儿作女妆媚客	<u>Kapitel 24</u> Goldlotos lässt den jungen Tschen strafsingen. Intendant Ti wiederholt brieflich sein Verlangen nach einer Jungfrau
第三十六回 翟管家寄书寻女子 蔡状元留饮借盘缠	
第三十七回 冯妈妈说嫁韩爱姐 西门庆包占王六儿	
第三十八回 王六儿棒槌打捣鬼 潘金莲雪夜弄琵琶	
第三十九回 寄法名官哥穿道服 散生日敬济拜冤家	<u>Kapitel 25</u> Hsi Men nimmt sich die sechste Wang zur Beute. In der Schneenacht spielt Goldlotos die Pi Pa
第四十回 抱孩童瓶儿希宠 妆丫鬘金莲示爱	
第四十一回 两孩儿联姻共笑嬉 二佳人愤深同气苦	
第四十二回 逞豪华门前放烟火 赏元宵楼上醉花灯	
第四十三回 争宠爱金莲惹气 卖富贵吴月攀亲	
第四十四回 避马房侍女偷金 下象棋佳人消夜	<u>Kapitel 26</u> Ein habgieriger Diener trachtet seinem Herrn nach dem Leben. Hsi Men erweist sich als bestechlicher Richter
第四十五回 应伯爵劝当铜锣 李瓶儿解衣银姐	
第四十六回 元夜游行遇雷雨 妻妾嬉笑卜龟儿	
第四十七回 苗青贪财害主 西门枉法受赃	

Der Inhalt im Originaltext erstreckt sich über 18 Kapitel, während Kuhns Übertragung diesen in nur vier Kapiteln wiedergibt. Entsprechend werden Kapitel 39 bis Kapitel 46 des Originals in Kuhns deutscher Fassung einfach weggelassen. Die anderen Kapitel werden in der Übersetzung neu zusammengesetzt, kombiniert und strukturiert. Zudem entfallen die Kapitel 65, 66, 67, 68, 70, 71, 73 und 74 des Originaltextes ebenfalls in Kuhns Übersetzung.

3.2.3.2 Auslassung

Der Eingang des *Jin Ping Mei* liefert ein Musterbeispiel für den ersten Eingangstyp: Am Anfang steht ein Lehrgedicht, das auf die Vergänglichkeit von Besitzgier und Wollust anspielt. Die ihm folgende Reflexion des Erzählers stützt sich auf stereotype historische Präzedenzfälle und nimmt das Schicksal des Romanhelden, des Wüstlings Hsi Men, und somit die Moral des Werkes vorweg. „Gutes wird mit gutem Lohn vergolten / Böses verdient seine gerechte Strafe / Des Himmels Netz ist weit / Doch niemand kann ihm enttrinnen“ lautet der Merksatz vor dem Beginn der eigentlichen Handlung, der als Leitgedanke des Romans angekündigt wird. Die einführende Andeutung hat sich im Verlauf des Geschehens und am Ende des Buches bewahrheitet. Hsi Men geht an seiner Korruption und den Ausschweifungen elend zugrunde. Seine Nebenfrauen können ähnlicher Vergeltung nicht enttrinnen. Nur seine tugendhafte Hauptfrau Yueniang (Mondfrau) erlebt einen friedlichen Lebensabend. Ihr Sohn, den sie nach Hsi Mens Tod zur Welt bringt, wird zur Symbolfigur der Sühne und bekennt sich zum Buddhismus. Allerdings beginnt Kuhns *Kin Ping Meh* ohne den eigentlichen Anfang folgendermaßen:

Unsere Geschichte ereignete sich zur Sung Zeit unter der Ära des Kaisers Hui Tsung während einer Epoche, die den Namen Tschong ho, „harmonische Regierung“, führt. Damals lebte in Schantung im Kreis Tsing ho hsiän, der zur Präfektur Tung ping fu gehört, ein junger Wüstling namens Hsi Men [...]³⁹

Auf diese Weise richtet sich Kuhn nach dem Geschmack des deutschen bzw. europäischen Lesepublikums in der modernen Zeit. Nach ihm können manche in den Romantext eingestreuten Gedichte ohne Beeinträchtigung des Gesamteindrucks weggelassen werden. Da die Lyrik eine höhere literarische Form als die umgangssprachliche Prosa darstellt, war es in der Regel so, dass selbst Romanschreiber ihre Prosawerke mit lyrischen Beigaben zu schmücken und aufzuwerten pflegten. Es finden sich in den umgangssprachlichen Erzählwerken sehr häufig stereotype und billige Verse, die im Laufe der Editions-geschichte manchmal sogar von späteren Kommentatoren und Herausgebern gestrichen worden sind.⁴⁰ Im Roman *Jin Ping Mei* findet sich zwar eine große Zahl von Gedichten und Liedern, die sich nicht nur am Anfang und Ende jedes Kapitels, sondern auch mitten in jedem Kapitel befinden, doch gehören diese zum größten Teil den Stereotypen an, die nicht alle als inhaltlich und strukturell integrierte Bestandteile des Romanganzen betrachtet werden können. Es empfiehlt sich daher, wie Kuhn es bereits ge-

³⁹ Franz Kuhn, *Kin Ping Meh*, a. a. O., S. 7.

⁴⁰ Peng Chang, a. a. O., S. 64.

tan hat, diese lyrischen Einschübe auf die Wesentlichen zu reduzieren. Beispielsweise hat Kuhn das neunte Kapitel des Originals außer drei Gedichten vollständig übersetzt, namentlich das Eingangs-, das Schlussgedicht und zudem ein Gedicht mitten im neunten Kapitel.

3.2.3.3 Raffung

Durch jede Auslassung entsteht in der Übersetzung zwangsläufig eine Lücke, die gefüllt werden will. Auch die nebensächlichen Passagen zwischen den wichtigen Ereignissen müssen angedeutet werden. Um das Ganze zu einem kunstvoll gewirkten Teppich zusammenzufügen, greift der Übersetzer hier zu der Raffung. Als Übersetzer geht Kuhn stets von der freieren Behandlung des Originals aus und rafft die breit erzählten Partien oder die für ihn erzählerisch unwichtigen Zeitspannen des Originals unter Berücksichtigung des Handlungs- und Sinnzusammenhangs der Übersetzung. Zwei Arten von Raffungen sind zu unterscheiden: zeitliche und zeitunabhängige Raffung. Für die zeitliche Raffung gibt es zwei Methoden, nämlich die sukzessive Raffung und die iterativ-durative Raffung. Unter der zeitunabhängigen Raffung versteht man die räumlich-thematische Raffung.⁴¹

Die sukzessive Raffung ist eine in Richtung der erzählten Zeit fortschreitende Aufreihung von Begebenheiten. Kuhn fasst beispielsweise das Kapitel 70 und 71 des Originals in nur einem einzigen Abschnitt zusammen. Der Abschnitt der Übersetzung lautet:

Hsi Men hätte der Einladung, die der junge Wang prompt zu einem der nächsten Tage an ihn ergehen ließ, gar zu gern Folge geleistet, um das frische Feuer der neuen, so verlockenden Beziehungen weiter zu schüren. Zu seinem Leidwesen musste er aber eine Absage erteilen, denn am Zehnten des elften Monats, gleichzeitig mit Wangs Einladung, war die Weisung aus der östlichen Hauptstadt eingetroffen, dass sämtliche höhere Beamte, die eine um diese Zeit fällig gewesenen Beförderung teilhaftig geworden waren, sich ungesäumt in Kai fong fu zur Teilnahme an der üblichen Dankes- und Glückwunschaudienz einzufinden hätten. Zu diesen Auserwählten gehört aber auch Hsi Men. Er war an Stelle seines Kollegen Hsia zum ersten Kreisrichter von Tsing ho hsiän aufgerückt und gleichzeitig durch eine Rangerhöhung um einen Grad ausgezeichnet worden, während Richter Hsia ein Kommando in der kaiserlichen Leibwache erhalten hatte. Zum Nachfolger auf Hsi Mens bisherigem Posten war ein jugendlicher Neffe des Obereunuchen Hou I ausersehen worden. Da galt es nun, in aller Eile die Koffer zu packen und sich zur Reise zu rüsten. Bereits am Zwölften trat

⁴¹ Ebenda, S. 70-96.

Hsi Men in Begleitung des Kollegen Hsia und mit einem Gefolge von zwanzig Mann den Marsch nach der östlichen Hauptstadt an.⁴²

Die iterativ-durative Raffung fasst einen mehr oder weniger großen Zeitraum durch Angabe einzelner, sich regelmäßig wiederholender Begebenheiten (iterativ) oder den ganzen Zeitraum überdauernder Begebenheiten (durativ) zusammen.⁴³ Beispielsweise rafft Kuhn im 30. Kapitel des *Kin Ping Meh* die Trauerfeier von Hsi Mens kleinem Sohn.

Raffungen nach räumlicher und thematischer Ordnung der Erzählinhalte sind zeitunabhängig, da die Zeit hier nur den äußeren Rahmen des Erzählens stellt. In diesem Rahmen greift Kuhn oft zwei, drei oder mehr gewichtige Ereignisse aus der vielsträngigen Handlung der Vorlage heraus und erzählt sie räumlich oder thematisch aufeinander folgend.⁴⁴ Mit der Mittelpartie des Originals verfährt Kuhn nicht anders, wenn es ihm offenbar um Abbruch und Aussparung vor wichtigen Ereignissen geht. Kuhns Übertragung konzentriert sich auf die Geschichte der Hauptfigur Hsi Men:

Abgesehen von den herkömmlichen Festlichkeiten sollte dieser erste Monat des neuen Jahres Hsi Men zwei wichtige Ereignisse bringen. Das eine wichtige Ereignis war häuslicher Art [...] Das zweite wichtige Ereignis betraf Hsi Mens Amt. Hier muss unsere Erzählung etwas weiter ausholen [...]⁴⁵

Das Ereignis häuslicher Art, das die Verlobung von Hsi Mens Sohn betrifft, beschäftigt ihn nur eine Seite lang. Mit dieser knappen thematischen Ausführung wird Kapitel 41-46 des Originals vollständig ausgelassen. Das eigentliche Anliegen dieser räumlich-thematischen Raffung ist die Beschleunigung der Handlung, um zu dem für Kuhn nächsten wichtigen Ereignis zu gelangen, das er in dem Mordfall von Miao-Ching (Kapitel 47 im Original) sieht, der Vorgeschichte von Hsi Mens späterer Korruptionsaffäre, um auf diese Weise seiner deutschen Fassung eine überschaubare Entwicklungslinie zu geben.⁴⁶

3.2.3.4 Paraphrase

Zwei Grundformen haben sich aus der Vielfalt der Paraphrasen von Kuhn herausgebildet, die hier behandelt werden sollen: Dies ist zunächst einmal die Erläuterung zu schwierigen oder kaum zu übersetzenden Wendungen des Chinesischen sowie die Erzählung, die sich entweder aus der Komplexi-

⁴² Kuhn: *Kin Ping Meh*, a. a. O., S. 576-577.

⁴³ Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 1980, S. 84.

⁴⁴ Ebenda. S. 83.

⁴⁵ Kuhn: *Kin Ping Meh*, a. a. O., S. 396-397.

⁴⁶ Peng Chang, a. a. O., S. 82-83.

tät der originalen Aussage oder aus der Erzählfreude des Übersetzers entfaltet.⁴⁷ Erläutert werden zunächst sprichwörtliche Redewendungen, die mit deutschen Wendungen nicht wiedergegeben werden können, beispielsweise die auf klassische Quellen zurückgehenden Wendungen, die zweigliedrigen chinesischen Spruchweisheiten (歇后语) wie auch Wendungen, die dem klassischen chinesischen Volksmund entstammen. Zum Beispiel finden sich im Kapitel 87 des *Jin Ping Mei* die Worte:

武松道：“妈妈收了银子，今日就请嫂嫂过门。”婆子道：“武二哥，且是好急性。门背后放花儿——你等不到晚了？也待我往他大娘那里交了银子，才打发他过去。”又道：“你今日帽儿光光，晚夕做个新郎。”⁴⁸

Kuhns Erläuterungen lauten folgendermaßen:

Nun möchte ich meine Schwägerin gleich heimführen“, versetzt Wu Sung ruhig. „Warum denn so eilig? Das hat doch Zeit bis zum Abend. Ich möchte erst das Geld bei meiner Auftraggeberin abliefern, dann bringe ich sie zu Euch hinüber. Macht nur inzwischen alles hübsch zu ihrem Empfang bereit! Eine so wichtige Sache will doch ihre gehörige Form haben.“⁴⁹

Der Übersetzer geht manchmal noch einen Schritt weiter und scheut sich bei der Paraphrase nicht, seine Erzählfreude zur Geltung zu bringen. Dadurch überschreitet er die Grenze zwischen notwendigen Erläuterungen und freien Erzählungen. Auch in diesem Kapitel des Originals wird ein Beispiel für Kuhns Erzählungen genannt:

这周忠就恼了，分付李安把银子包了，说道：“三只脚蟾便没处寻，两脚老婆愁寻不来！这老淫妇连人也不识。”⁵⁰

Die entsprechende Übersetzung lautet:

Da verlor der Haushofmeister die Geduld: „Weib, du bist ja die leibhaftige dreibeinige Geldkröte! Meinst du etwa, wir sind auf dich angewiesen und finden nicht anderswo eine passende Frau?“⁵¹

Offensichtlich bietet Kuhn eine frei gestaltete Erzählung. Im Original sagt man zwar „三只脚蟾“, aber es bedeutet keinesfalls „die leibhaftige dreibeinige Geldkröte. Ferner macht Kuhn aus dem chinesischen Ausdruck „三只脚

⁴⁷ Ebenda, S. 96-100.

⁴⁸ Lanling Xiaoxiaosheng, *Jin Ping Mei*, a. a. O., Kapitel 87.

⁴⁹ Franz Kuhn, *Kin Ping Meh*, a. a. O., S. 733-734.

⁵⁰ Lanling Xiaoxiaosheng, *Jin Ping Mei*, a. a. O., Kapitel 87.

⁵¹ Franz Kuhn, *Kin Ping Meh*, a. a. O., S. 729.

蟾“ ein neues Schimpfwort, das die alte Wang betrifft. Im Original wird keine solche Bedeutung geäußert.

3.3 Kuhns Übersetzungsstrategien

Die deutsche Literatur um 1930 befand sich an einem Wendepunkt bzw. in einer Krise, selbst wenn sich nicht feststellen lässt, ob die übersetzte Literatur in dieser Periode eine zentrale Position einnimmt. In diesem Fall tendiert Franz Kuhn als Übersetzer zur Verfremdungsstrategie, um neue Gedankengänge, Methoden, literarischen Geschmack und fremde Weltbilder in das Polysystem der deutschen Literatur einzuführen. In Anbetracht des Geschmacks des deutschen Lesepublikums und der Unterschiede zwischen der deutschen und chinesischen Kultur findet bei Kuhn gleichzeitig die Eindeutschungsstrategie Anwendung, damit der übersetzte Roman von der deutschen Leserschaft wohlwollend aufgenommen wird und sich gut verkaufen lässt. So ist folgendes Phänomen auffällig: Es gibt im Übersetzungsroman *Kin Ping Meh* eine enge Verbindung zwischen Verfremdungs- und Eindeutschungsstrategie. Die beiden Strategien lassen sich in diesem Werk nicht klar trennen, so dass sich schwerlich feststellen lässt, welche Strategie überwiegt. Was auffällt, ist zuerst die Übertragung der chinesischen Eigennamen: Die Ortsnamen und die Bezeichnung der Regierungsdevise mit der Transliteration des Originals tragen dazu bei, ein gewisses Lokalkolorit zu schaffen und gleich am Eingang die Zeit und den Schauplatz des Romans anzukündigen, z. B. Sung (宋), Hui Tsung (徽宗), Tschong ho (政和), Schantung (山东), Tsing ho hsiän (清河县), Tung ping fu (东平府), Se tschuan (四川), Kwang tong (广东) usw. Trotz der Transliteration deutsch Kuhn nebenbei die Namen in der Aussprache und Wortbildung ein. Kuhn entscheidet von Fall zu Fall, ob man chinesische Eigennamen lautlich oder inhaltlich wiedergeben soll. Wenn ein Eigenname einen Sinn ergibt, der in sein Konzept von Publikumswirksamkeit passt, z.B. Goldlotos (金莲), Nephritflöte (玉箫), Juwelchen (小玉) u. ä., verdeutscht er ihn, sonst gibt er den Namen nur lautlich wieder. Die Hauptfigur Ximen Qing wird beispielsweise immer als Hsi Men bezeichnet, da sich ihr persönlicher Name nicht wirkungsvoll übersetzen lässt. Seine Übertragung der Regierungsdevise im zitierten Text zeigt, dass er in manchen Fällen die verfremdende Transliteration benutzt. Diese unterschiedliche Behandlung von Eigennamen soll wohl in sorgfältiger Abstimmung mit den vermeintlichen Bedürfnissen eine exotische Atmosphäre schaffen.⁵²

⁵² Peng Chang, a. a. O., S. 118.

4. Schlusswort

Jin Ping Mei ist trotz der moralisierenden Grundstimmung wegen seiner erotischen Elemente immer wieder verboten oder nur in „gereinigter“ Fassung verbreitet worden. Aber die Vielfalt des Romans entspricht den unterschiedlichen Unterhaltungsbedürfnissen der Bevölkerung sowohl in China als auch im Ausland. Zur weiterführenden Erforschung des Werkes begründeten chinesische und internationale Gelehrte die sogenannte „Goldene-Schule“ (金学), so wie sich die bereits berühmte „Rote-Schule“ (红学) dem *Traum der Roten Kammer* widmet. Franz Kuhn versuchte mit dem Übersetzungsroman, Hindernisse in der Verständigung zwischen Europa und China beiseite zu räumen. Gleichzeitig verstand er es, sich der Erzählmethode der chinesischen Gelehrtenprosa zu bedienen: Erst wird die Leserschaft für gewisse gesellschaftliche Probleme empfänglich gemacht, indem man sie mit erotischen Details lockt und schließlich kommt auf streng konfuzianische Weise die moralische Lehre zum Vorschein, so wie im Gedicht zu Beginn des *Kin Ping Meh* bereits angekündigt: „Was Mensch? Was Macht? /Einmal ists aus. /Flöten, Harfen verklungen, / Sänge stocken ungesungen - / Vorbei!“⁵³ Mit seiner Übersetzung beabsichtigte Kuhn auch das europäische Chinabild zu korrigieren und darin Antworten auf die europäische Misere zu finden.

⁵³ Hatto Fischer, a. a. O., S. 95-96.