

Ähnlichkeiten und Unterschiede in den Stimmen der Übersetzer: Eine kontrastive Analyse der Übersetzung von Metaphern für romantische Liebe in drei *Shijing*-Übersetzungen

Sun Meng und Pang Nana
(Jinan)

Kurzzusammenfassung: Als älteste chinesische Gedichtsammlung ist das *Shijing* seit dem 18. Jahrhundert in Europa verbreitet und ist eines der am meisten übersetzten chinesischen Werke.* Aber es gibt wenige kontrastive Analysen englischer und deutscher Übersetzungen des *Shijing*. Um diesem Desiderat gerecht zu werden, wurden für diesen Beitrag folgende drei Versionen ausgewählt: die erste vollständige englische Version von James Legge, die vollständige englische Version von Xu Yuanhong und die erste vollständige deutsche Version von Victor von Strauß. In diesen drei Übersetzungen wird mit quantitativen und qualitativen Methoden die Übersetzung von Metaphern aus dem Bereich der romantischen Liebe untersucht. Die Untersuchung hat ergeben, dass Legge und Xu acht Übersetzungsmethoden verwenden, während von Strauß sechs Übersetzungsmethoden einsetzt. Die Ähnlichkeiten der Stimmen der drei Übersetzer könnten auf der Konsenskultur und der Einhaltung des Prinzips der Treue beruhen, während sich die Unterschiede der Stimmen auf individuelle Übersetzungsideologien und die kulturelle Identität der Übersetzer zurückführen lassen könnten.

1. Einleitung

Das *Shijing* ist die erste Gedichtsammlung in der Geschichte der chinesischen Literatur. Das Buch soll von Konfuzius herausgegeben worden sein und enthält 305 Gedichte von der frühen westlichen Zhou-Dynastie bis zur Mitte der Frühlings- und Herbstperiode (11. bis 6. Jahrhundert v. Chr.). Diese Gedichte schildern nicht nur das gesellschaftliche Leben im alten China, sondern zeigen auch die damals vorherrschenden kulturellen Konzepte. Nach der Veröffentlichung der *Description de l'empire de la Chine* [Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs]¹ rückte das *Shijing* in das Blick-

* Diese Forschungsarbeit wurde vom Projekt (Nr. 20CWW003) des Nationalen Sozialwissenschaftlichen Fonds Chinas unterstützt.

¹ Vgl. Jean-Baptiste Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*. Paris 1735.

feld europäischer Gelehrter und des allgemeinen Lesepublikum und kann sich einer langen Übersetzungsgeschichte rühmen. Deshalb zählt das *Shijing* zu den am häufigsten übersetzten chinesischen Werken. In aktuellen Studien befassen sich die Forschenden mit der Übersetzung des *Shijing*, allerdings hauptsächlich mit den englischen Versionen. Arbeiten zu deutschen Übersetzungen des *Shijing*, geschweige denn kontrastive Analysen der englischen und deutschen Übersetzungen, finden sich hingegen kaum. Aus diesem Grund werden in der vorliegenden Arbeit die folgenden drei Übersetzungen des *Shijing* untersucht: die erste vollständige englische Übersetzung von James Legge (1815–1897), die vollständige englische Übersetzung von Xu Yuanhong (1921–2021) sowie die erste vollständige deutsche Übersetzung von Victor von Strauß (1809–1899).

Der vorliegende Beitrag nimmt die Metaphernübersetzung aus dem Bereich der romantischen Liebe im *Shijing* als Ausgangspunkt für die Untersuchung der drei Übersetzungen. Zu diesem Zweck werden die Theorie der ‚Stimme des Übersetzers‘ sowie die Konzeptuelle Metaphertheorie (KMT) herangezogen. Nach Lakoff und Johnson ist die Metapher die Grundlage der menschlichen Kognition und im Leben allgegenwärtig.² Das Wesentliche der Metapher liegt darin, etwas Abstraktes vermittelt eines konkreten und intuitiven Gegenstands zu verstehen.³ Weil Metaphern in kulturellen Zusammenhängen verwurzelt sind, werden die Wahrnehmungs- und Denkweisen verschiedener Kulturen durch Metaphern offengelegt.⁴ Deshalb geht es bei der Metaphernübersetzung nicht nur um die Umwandlung sprachlicher Mechanismen, sondern auch um das Verständnis des Übersetzers für verschiedene Kulturen. Durch die Analyse der Metaphernübersetzung können die Forschenden die kognitiven Stile und kulturellen Wahrnehmungen der Übersetzer erkennen.

In diesem Beitrag werden mit quantitativen und qualitativen Methoden die folgenden drei Fragen untersucht: (a.) Welche Übersetzungsmethoden verwenden die drei Übersetzer bei der Übersetzung von Metaphern aus dem Bereich der romantischen Liebe? (b.) Welche Art von Stimme des Übersetzers spiegelt sich in den Übersetzungsakten wider? Worin liegen die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Stimmen der drei Übersetzer? (c.) Welche Faktoren könnten die Stimme des Übersetzers beeinflusst haben? Die Arbeit ist wie folgt aufgebaut: Im zweiten Teil wird der Stand der Forschung zur Metaphernübersetzung und zur Theorie der Stimme des Übersetzers zusammengefasst. Danach werden die drei Übersetzer und ihre Übersetzungen vorgestellt und die verwendeten Datenerhebungs- und For-

² Vgl. George Lakoff / Mark Johnson, *Metaphors We Live By*. Chicago / London 1980, S. 3.

³ Vgl. ebenda, S. 5.

⁴ Vgl. Anna Chita / Christos Stavrou, *The Metaphor in Literature and the Effect on Translation*, in: *Nordic Journal of English Studies*, 19 / 2 (2020), S. 117 f.

schungsmethoden erläutert. Darüber hinaus werden im vierten Teil die Übersetzungsmethoden der drei Übersetzer aus der Mikro- sowie der Makroperspektive aufgezeigt, die daraus resultierenden Ähnlichkeiten und Unterschiede in den Stimmen der drei Übersetzer beschrieben und die die Übersetzerstimme beeinflussenden Faktoren erläutert. Der Beitrag schließt mit einem Fazit der Forschungsergebnisse und einem Ausblick für die weitere Forschung.

2. Theorien: Metaphernübersetzung und Stimme des Übersetzers

Metaphern stehen in engem Zusammenhang mit der Denkweise, den Werten, den religiösen Anschauungen, den Sitten und Gebräuchen sowie der Literatur und der Kunst der Ausgangskultur und weisen reichhaltige kulturelle Konnotationen auf. Daher kann die Metaphernübersetzung nicht von der kulturellen kognitiven Erfahrung des Übersetzers getrennt werden.⁵ Obwohl Metaphern aufgrund der Existenz einer Konsenskultur⁶ übersetzbar sind, gehen auch Herausforderungen mit der Metaphernübersetzung einher.

Um die Schwierigkeiten der Metaphernübersetzung zu lösen, wurden in der Forschung Methoden zur Übersetzung metaphorischer Ausdrücke zusammengefasst. Van den Broeck schlägt die drei Übersetzungsmethoden (1) direkte Übersetzung, (2) Substitution und (3) Paraphrasierung vor,⁷ während Toury die vier Übersetzungsmethoden (1) Übersetzen in dieselbe Metapher, (2) Übersetzen in eine andere Metapher, (3) Übersetzen in nicht metaphorische Formen sowie (4) Weglassung ins Spiel bringt.⁸ Newmark fasst sieben Übersetzungsmethoden zusammen, nämlich (1) Reproduktion, (2) Substitution, (3) Paraphrasierung, (4) Umwandlung in Simile, (5) Umwandlung in Simile mit Paraphrasierung, (6) Weglassung und (7) Reproduktion mit Paraphrasierung.⁹ Schäffner nennt drei Übersetzungsmethoden, nämlich (1) Substitution, (2) Paraphrasierung und (3) Weglassung.¹⁰

⁵ Vgl. Jiayan Xiao / Hengwei Li, A Study of Metaphor Translation from the Perspective of Conceptual Metaphor, in: *Foreign Languages in China*, 7 / 5 (2010), S. 106.

⁶ Die Konsenskultur bedeutet die von Menschen in verschiedenen Kulturen gemeinsam geteilten kulturellen Vorstellungen. Siehe Guiying Sun, Cognitive Metaphor and the Translation of English and Chinese Metaphors, in: *Journal of Henan University (Social Science)*, 50 / 6 (2010), S. 142.

⁷ Vgl. Raymond Van den Broeck, The limits of translatability exemplified by metaphor translation, in: *Poetics today*, 2 / 4 (1981), S. 77.

⁸ Vgl. Gideon Toury, *Descriptive translation studies – and beyond*. Amsterdam 1995, S. 82.

⁹ Vgl. Peter Newmark, *Approaches to Translation*. Shanghai 2001, S. 88-91.

¹⁰ Vgl. Christina Schäffner, Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach, in: *Journal of pragmatics*, 36 / 7 (2004), S. 1253.

Im Vergleich dazu ist Newmarks Theorie praktischer und umfassender. Daher wird der vorliegenden Arbeit Newmarks Methodologie zugrunde gelegt und eine zusätzliche Übersetzungsmethode hinzugefügt, nämlich die Substitution mit Paraphrasierung. Diese Übersetzungsmethode existiert zwar in der Übersetzungspraxis, ist aber in Newmarks Methodensammlung nicht aufgeführt. Zusammenfassend beruht die vorliegende Analyse auf acht Übersetzungsmethoden: (1) Reproduktion, (2) Reproduktion mit Paraphrasierung, (3) Substitution, (4) Substitution mit Paraphrasierung, (5) Paraphrasierung, (6) Umwandlung in Simile, (7) Umwandlung in Simile mit Paraphrasierung sowie (8) Weglassung.

Die ‚Stimme des Übersetzers‘ geht auf die Ausführungen von Lawrence Venuti zurück. Laut Venuti schafft der Übersetzer bei flüssiger Übersetzung die Illusion, dass der Autor mit seiner eigenen Stimme zu sprechen scheint, so dass die Stimme des Übersetzers oft verdeckt wird.¹¹ 1996 wurden von Theo Hermans die Narratologie und die Übersetzungswissenschaft zusammengeführt, wodurch der Begriff ‚Stimme des Übersetzers‘ zu einem offiziellen Terminus der Übersetzungswissenschaft geworden ist. Seiner Ansicht nach ist die ‚Stimme des Übersetzers‘ „ein Indikator für die diskursive Präsenz des Übersetzers“¹² und der Übersetzer kann „lange Zeit hinter der Stimme des Erzählers verborgen bleiben“.¹³ Im Anschluss daran haben andere Forschende ähnliche Ausdrücke geprägt, wie „implied translator“ [implizierter Übersetzer],¹⁴ „voice of the narrator of the translation“ [Stimme des Erzählers der Übersetzung]¹⁵ und „creative voice“ [kreative Stimme].¹⁶ Diese Begriffe erscheinen zwar unterschiedlich, aber stimmen mit dem zentralen Punkt von Hermans überein: Obwohl der Übersetzer tatsächlich immer in der Übersetzung präsent ist, wird er oft übersehen. Daher werden in dieser Arbeit die erwähnten Begriffe als ‚Stimme des Übersetzers‘ zusammengefasst.

Millán-Varela schlägt eine Klassifizierung der ‚Stimme des Übersetzers‘ vor, in der sie die ‚Stimme des Übersetzers‘ je nach ihrer Sichtbarkeit in drei Kategorien einteilt: Die erste ist die „translators’ visible presence“ [sichtbare Präsenz der Übersetzer], die hauptsächlich in den Umschlaginformationen und Fußnoten deutlich wird. Die zweite ist die „trans-

¹¹ Vgl. Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. London / New York 1995, S. 287.

¹² Theo Hermans, *The translator’s voice in translated narrative*, in: *Target*, 8 / 1 (1996), S. 27.

¹³ Ebenda, S. 42.

¹⁴ Giuliana Schiavi, *There is always a teller in a tale*, in: *Target*, 8 / 1 (1996), S. 15.

¹⁵ Emer O’Sullivan, *Narratology meets translation studies, or, the voice of the translator in children’s literature*, in: *Meta: Translators’ Journal*, 48 / 1-2 (2003), S. 202.

¹⁶ Jeremy Munday, *The creative voice of the translator of Latin American literature*, in: *Romance Studies*, 27 / 4 (2009), S. 250.

lators' audible presence“ [hörbare Präsenz der Übersetzer], die nur von gebildeten Zielgruppen durch den Vergleich des Ausgangstextes mit dem Zieltext erkannt werden kann, zum Beispiel die grammatikalischen Fehler und die Veränderungen der Wortformen. Die dritte ist die „translators' invisible presence“ [unsichtbare Präsenz der Übersetzer], die sich vor allem in der Beibehaltung fremder kultureller Elemente widerspiegelt und die Fremdartigkeit des Textes verstärkt.¹⁷ Weil die Dreiteilung von Millán-Varela umfassend und differenziert ist, wird sie in dieser Arbeit verwendet.

Die Verkörperung der Stimme des Übersetzers ist oft untrennbar mit der Übersetzungsmethode verbunden. Nach dem Vergleich der drei Stimmen des Übersetzers und der acht Übersetzungsmethoden mit Blick auf metaphorische Ausdrücke wird die Korrelation zwischen ihnen festgestellt. Erstens spiegelt sich die sichtbare Stimme des Übersetzers als offensichtlichste Stimme des Übersetzers hauptsächlich in der Weise wider, wie der Übersetzer dem Text metaphorische Bedeutung hinzufügt. Der Übersetzer kann innerhalb des Textes oder in einer Fußnote die potenzielle Bedeutung der Metapher erklären. Deshalb entspricht die sichtbare Stimme des Übersetzers der Reproduktion mit Paraphrasierung, Substitution mit Paraphrasierung und Umwandlung in Simile mit Paraphrasierung. Zweitens bezieht sich die hörbare Stimme des Übersetzers ursprünglich auf die grammatikalischen Fehler, die tatsächlich allerdings nur selten auftreten. Daher bedeutet die hörbare Stimme des Übersetzers hier, dass der Übersetzer die Form der metaphorischen Wörter verändert, was sich durch den Vergleich des Ausgangstextes mit dem Zieltext herausfinden lässt. Deswegen werden Substitution, Umwandlung in Simile, Paraphrasierung und Weglassung als spezifische Erscheinungsformen der hörbaren Stimme des Übersetzers eingestuft. Drittens ist die unsichtbare Stimme des Übersetzers am schwersten zu erkennen. In diesem Fall erklärt der Übersetzer die echte Bedeutung der Metapher nicht und kopiert die Form der metaphorischen Wörter. Diese Stimme entspricht der Reproduktion.

Die Forschung zur Stimme des Übersetzers setzt in den 1990er Jahren ein. Einige Forschende haben die Stimme des Übersetzers durch den Vergleich verschiedener Übersetzungen analysiert. Zum Beispiel verglich Taivalkoski-Shilov sechs finnische Übersetzungen von *Robinson Crusoe* und stellte fest, dass die Stimme des Übersetzers in der Neuübersetzung wiederholt werden kann.¹⁸ Ngai analysierte den textlichen und paratextlichen Inhalt der drei englischen Übersetzungen von *The Peony Pavilion* und gelangte zu dem Schluss, dass die Stimme des Übersetzers von seinen Übersetzungs-

¹⁷ Vgl. Carmen Millán-Varela, Hearing voices: James Joyce, narrative voice and minority translation, in: *Language and Literature*, 13 / 1 (2004), S. 42-47.

¹⁸ Vgl. Kristiina Taivalkoski-Shilov, Friday in Finnish: A character's and (re)translators' voices in six Finnish retranslations of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, in: *Target*, 27 / 1 (2015), S. 58-74.

strategien abhängt.¹⁹ Andere Wissenschaftler/innen konzentrierten sich auf einzelne Übersetzungen, wie beispielsweise Buendía, der die Anmerkungen des Übersetzers in spanischen Übersetzungen englischer Romane des 18. und 19. Jahrhunderts und so die potenzielle Stimme des Übersetzers analysiert hat;²⁰ ebenso Guo et al., die die Übersetzungen von Namen im Ausgangstext von *Biancheng* und der englischen Übersetzung untersuchten und feststellten, dass der Übersetzer seine Stimme hauptsächlich durch Verstärkung und Reproduktion zum Ausdruck bringe.²¹ Da es nur wenige Untersuchungen der Stimme des Übersetzers speziell in der Metaphernübersetzung gibt, wird im vorliegenden Beitrag die Konzeptuelle Metapherntheorie herangezogen, um durch den Vergleich der drei Übersetzungen die potentielle Stimme des Übersetzers zu erkennen.

3. Korpus und Methodologie

Für diese Arbeit wird die neueste Ausgabe des *Shijing zhuxi* [Analyse des und Kommentare zum Shijing] von Cheng Junying und Jiang Jianyuan²² als Ausgangstext gewählt. Die englischen Übersetzungen von Legge²³ und Xu²⁴ sowie von Strauß' deutscher Übersetzung²⁵ werden als Zietexte verwendet. Die Gründe für die Wahl dieser drei Übersetzungen sind folgende: Erstens erfreuen sie sich aufgrund der hohen Qualität beim Lesepublikum weltweit großer Beliebtheit und sind daher einer eingehenden Untersuchung wert; zweitens übersetzen die drei Übersetzer den gesamten Text des *Shijing* und verwenden gereimte Übersetzungen, was die drei Übersetzungen vergleichbar macht. Anschließend werden die drei Übersetzer und ihre Übersetzungen vorgestellt.

James Legge ist ein berühmter britischer Sinologe und Missionar, der von der amerikanischen Sinologin Lauren Pfister als „der größte Sinologe in

¹⁹ Vgl. Cindy Ngai, The voice of the translator: A case study of the English translations of the Peony Pavilion, in: Adriana Șerban / Kelly Chan (Hg.), Opera in Translation: Unity and diversity. Amsterdam 2020, S. 159-173.

²⁰ Vgl. Carmen T. Buendía, Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements, in: Translation & Interpreting, 5 / 2 (2013), S. 149-162.

²¹ Vgl. Xiaohui Guo / Lay H. Ang / Sabariah M. Rashid / Wue H. Ser, The Translator's Voice through the Translation of Characters' Names in Bian Cheng, in: 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies, 26 / 3 (2020), S. 81-95.

²² Vgl. Junying Cheng / Jianyuan Jiang, Analyse und Kommentare zum Shijing. Beijing 2017.

²³ Vgl. James Legge, The She King. London 1876.

²⁴ Vgl. Yuanchong Xu, Book of Poetry. Changsha 1993.

²⁵ Vgl. Viktor von Strauß, Schi-king: Das kanonische Liederbuch der Chinesen. Heidelberg 1880.

der westlichen Welt“ bezeichnet worden ist.²⁶ Insgesamt übersetzte Legge das *Shijing* dreimal: Die erste Übersetzung wurde 1871 als vollständige ungerimte Übersetzung veröffentlicht,²⁷ die zweite erschien 1876 als vollständige Reimübersetzung²⁸ und die dritte 1879 als ausgewählte ungerimte Übersetzung.²⁹ Nach Legge ist die gereimte Übersetzung von 1876 der ungerimten Übersetzung von 1871 überlegen.³⁰ Auch der englische Sinologe Albert Lister lobte den Erfolg der Übersetzung von 1876.³¹ Daher wurde für diesen Beitrag die Übersetzung von 1876 gewählt. Ihr vollständiger Titel lautet *The She King* und wurde in London von Trübner Co. veröffentlicht.

Xu Yuanchong ist ein renommierter chinesischer Übersetzer sowie Übersetzungstheoretiker, der zahlreiche Übersetzungen veröffentlichte und einen bedeutenden Beitrag zur Verbreitung chinesischer Werke im Ausland geleistet hat.³² 1993 veröffentlichte Xu eine gereimte Übersetzung des *Shijing* mit dem Titel *Book of Poetry* [Buch der Gedichte], die vom Hunan Verlag herausgegeben wurde. Das ist die erste vollständige englische Übersetzung des *Shijing* durch einen chinesischen Gelehrten. Damit hat diese Übersetzung den Trend gebrochen, sich bei fremdsprachigen Übersetzungen des *Shijing* hauptsächlich auf ausländische Übersetzer zu verlassen. Xus Übersetzung hat großen Anklang gefunden und wurde mehrfach neu aufgelegt.

Victor von Strauß ist ein deutscher Dichter, Sinologe und Übersetzer des 19. Jahrhunderts. Seine deutsche Übersetzung des *Shijing* trug den Titel *Shijing, das kanonische Liederbuch der Chinesen* und erschien 1880 im Verlag Carl Winter's Universitätsbuchhandlung. Diese Übersetzung wurde seinerzeit in den höchsten Tönen gepriesen. Der deutsche Sinologe Georg von der Gabelentz bezeichnete sie als „echte Kunstwerke“ und „ein wahrer Triumph für unsere Muttersprache“.³³ Der englische Übersetzer William Jennings hielt diese Übersetzung für „die beste europäische metrische Überset-

²⁶ Lauren Pfister, Clues to the Life and Academic Achievements of One of the Most Famous Nineteenth Century European Sinologists – James Legge (AD 1815-1897), in: *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*, 30 (1990), S. 214.

²⁷ Vgl. James Legge, *The Chinese Classics: with a Translation, Critical and Exegetical Notes, Prolegomena, and Copious Indexes*. Hong Kong 1871.

²⁸ Vgl. James Legge, a. a. O., 1876.

²⁹ Vgl. James Legge, *The Sacred Books of China: The Texts of Confucianism*. Oxford 1879.

³⁰ Vgl. James Legge, a. a. O., 1876, S. 37.

³¹ Vgl. Albert Lister, Dr. Legge's metrical Shi-King, in: *The China Review*, 5 / 1 (1876), S. 8.

³² Vgl. Bingqin Wang, *Die Geschichte des chinesischen Übersetzungsdenkens im 20. Jahrhundert*. Tianjin 2004, S. 279.

³³ Georg von der Gabelentz, Victor von Strauß' Übersetzung des Schi-king, in: Nr. 23. Beilage zur Augsburger Postzeitung, 22. März 1879.

zung“.³⁴ Von Strauß' Übersetzung gilt als Meilenstein in der Geschichte der deutschen Übersetzungen des *Shijing* und hat zum Einzug chinesischer Kultur in den deutschen Sprachraum beigetragen.

Für die vorliegende Untersuchung wurde zunächst ein geschlossenes Korpus aufgebaut, das den Ausgangstext des *Shijing* und die drei oben genannten Übersetzungen enthält. Anschließend wurden alle Liebesmetaphern im Ausgangstext mithilfe des Metapher-Identifizierungsverfahrens³⁵ manuell annotiert. Insgesamt konnten 229 Metaphern identifiziert werden. Im nächsten Schritt wurden die entsprechenden Übersetzungen der Metaphern herausgesucht und die Übersetzungsmethoden und Stimmen der drei Übersetzer analysiert. Auf der Grundlage der quantitativen Ergebnisse sind schließlich die die Stimme des Übersetzers beeinflussenden Faktoren erörtert worden.

4. Forschungsergebnisse und Analyse

Die kontrastive Analyse des Ausgangstextes des *Shijing* und der drei Übersetzungen zeigt, dass die Übersetzungsmethoden und Stimmen der drei Übersetzer bei der Übersetzung metaphorischer Ausdrücke zur Darstellung romantischer Liebe Ähnlichkeiten und Unterschiede aufweisen. In den Beispielen 1, 2 und 3 verwenden die drei Übersetzer dieselben Übersetzungsmethoden und erzeugen ähnliche Stimmen. In den Beispielen 4 und 5 hingegen wählen die drei Übersetzer unterschiedliche Übersetzungsmethoden und erschaffen unterschiedliche Stimmen.

| | | |
|------------------------------|--|---|
| Ausgangstext | 髧彼两髦，实为我仪。（《诗经·邶风·柏舟》） | |
| Übersetzung von James Legge | I see my husband's youthful forehead there, And on it the twin tufts of falling hair. | Methode: Reproduktion m. Paraphrasierung |
| Übersetzung von Xu Yuanchong | Two tufts of hair o'er his forehead, He is my mate to whom I'll wed. | |

³⁴ William Jennings, *The Shi King: The Old "Poetry Classic" of the Chinese*. London / New York 1891, S. 21.

³⁵ Vgl. Praggeljaz Group, MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse, in: *Metaphor and Symbol*, 22 / 1 (2007), S. 1-39.

| | | |
|---|---|--|
| Übersetzung von Victor von Strauß | Den wir in Doppellocken ¹ sahn, Ja, er nur durfte für mich sein. Anmerkung 1: Beim Leben der Eltern trugen Söhne das Haar in zwei Locken an den Schläfen. Der verstorbene Gatte war also noch jung. | |
|---|---|--|

Tabelle 1: Beispiel 1. Ähnliche sichtbare Stimmen der Übersetzer

In Beispiel 1 bedeutet „髻“ ursprünglich ‚niedergeschlagenes Haar des Mannes‘ und bezieht sich im Gedicht auf den Geliebten der Heldin. Beim Übersetzen von „髻“ bedienen sich die drei Übersetzer der Reproduktion mit Paraphrasierung. Legge übersetzt „髻“ mit „the twin tufts of falling hair“ [die Zwillingsbüschel der fallenden Haare] und fügt „my husband“ [mein Mann] hinzu. Xu übersetzt „髻“ mit „Two tufts of hair“ [zwei Haarbüschel] und ergänzt „his“ [sein] und „my mate“ [Partner]. Von Strauß übersetzt „髻“ mit „Doppellocken“ und ergänzt eine Fußnote und „er“. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die drei Übersetzer das Bild des Ausgangstextes beibehalten und die potenzielle metaphorische Bedeutung unmittelbar artikuliert haben, was die sichtbare Stimme zeigt.

| | | |
|---|--|----------------------------------|
| Ausgangstext | 匪饥匪渴，德音来括。（《诗经·小雅·车鞳》） | |
| Übersetzung von James Legge | No thirsty or hungry pangs my bosom rent, - I only longed to have her by my side. | Methode: Para- phrasierung |
| Übersetzung von Xu Yuanchong | Nor hungry nor thirsty at heart, I'll take her as good guide. | |
| Übersetzung von Victor von Strauß | Nicht Durst noch Hunger kommt mir ein: Bald wird die Tugendsame mein. | |

Tabelle 2: Beispiel 2. Ähnliche hörbare Stimmen der Übersetzer

In Beispiel 2 bedeutet „德音“ ursprünglich ‚die Tugend‘ und deutet im Gedicht ein tugendhaftes Mädchen an. Dafür verwenden die drei Übersetzer die Paraphrasierung: Legge und Xu übersetzen „德音“ mit „her“ [sie], von Strauß mit „die Tugendsame“. Kurz gesagt: Die drei Übersetzer verzichten auf die wörtliche Wiedergabe des metaphorischen Wortes und erläutern direkt die tatsächliche Bedeutung, was die hörbare Stimme widerspiegelt.

| | | |
|-------------------------------|---|--------------------------|
| Ausgangstext | 东方之日兮，彼姝者子，在我室兮。（《诗经·齐风·东方之日》） | |
| Übersetzung von James Legge | When the sun is in the east, That lovely girl I see. In my chamber she appears. | Methode: Reproduktion |
| Übersetzung von Xu Yuanchong | The eastern sun is red; The maiden like a bloom Follows me to my room. | |
| Übersetzung von Victor Strauß | Wenn im Osten wird die Sonne wach, O welch allerliebstes Mädchen Ist in meinem Wohngemach! | |

Tabelle 3: Beispiel 3. Ähnliche unsichtbare Stimmen der Übersetzer

In Beispiel 3 benutzt der Autor eine schillernde „日“ [Sonne] als Metapher für ‚schöne Frau‘. Weil die Sonne allen Menschen weltweit bekannt ist und sie ähnliche Vorstellungen von der Sonne haben, haben alle drei Übersetzer die Reproduktion als Übersetzungsmethode gewählt: Legge und Xu übersetzen „日“ mit „sun“ [Sonne], während von Strauß „日“ mit „Sonne“ übersetzt. Ausgehend von der Konsenskultur hinsichtlich der Sonne fügen die drei Übersetzer keine Informationen hinzu, was die unsichtbare Stimme reflektiert.

| | | |
|-------------------------------|--|-------------------------------------|
| Ausgangstext | 汉之广矣，不可泳思。（《诗经·周南·汉广》） | |
| Übersetzung von James Legge | Like the broad Han are they, Through which one cannot dive. | Methode: Umwandlung in Simile |
| Übersetzung von Xu Yuanchong | For me the stream's too wide To reach the other side. | Methode: Substitution |
| Übersetzung von Victor Strauß | Ach, des Hân-Gewässers Breite, Die kann nicht durchschritten werden. | Methode: Re- produktion |

Tabelle 4: Beispiel 4. Unterschiedliche Stimmen der Übersetzer

Im Gegensatz zu den drei obigen Beispielen, die ähnliche Übersetzerstimmen offenbaren, zeigt Beispiel 4 die Unterschiede in den Stimmen der drei Übersetzer. „汉“ ist die Abkürzung für Hanshui, einen chinesischen Fluss. Der Autor verwendet den ‚unüberwindbaren Fluss‘ als Metapher für unerreichbare Liebe. Die drei Übersetzer benutzen beim Übersetzen von „汉“ unterschiedliche Methoden: Legge bedient sich der Umwandlung in ein Simile. Das heißt, er wandelt das metaphorische Wort in ein explizites Simile um

und übersetzt „汉“ mit „like the broad Han“ [wie der breite Han-Fluss], was die hörbare Stimme zeigt. Xu verwendet die Substitution, indem er „汉“ mit dem Oberbegriff „the stream“ [der Strom] ersetzt, was die hörbare Stimme wiedergibt. Von Strauß benutzt die Reproduktion, indem er „汉“ mit „des Hán-Gewässers“ übersetzt, was die unsichtbare Stimme widerspiegelt.

| | | |
|-----------------------------------|--|---|
| Ausgangstext | 缟衣茹蕙，聊可与娱。（《诗经·郑风·出其东门》） | |
| Übersetzung von James Legge | In thin white silk, with head-dress madder-dyed , Is she , my sole delight, 'foretime my bride . | Methode: Reproduktion mit Paraphrasierung |
| Übersetzung von Xu Yuanhong | Dressed in scarlet and white, Alone she gives me delight. | Methode: Paraphrasierung |
| Übersetzung von Victor von Strauß | Ein weißes Kleid, ein rother Flor , Sie gehn mir allen Freuden vor. | Methode: Substitution mit Paraphrasierung |

Tabelle 5: Beispiel 5. Unterschiedliche Stimmen der Übersetzer

In Beispiel 5 bedeutet „茹蕙“ ‚Färberröte‘ (auch ‚indischer Krapp‘ genannt, eine alte Färbepflanze, deren Wurzeln einen roten Farbstoff enthalten) und wird als Metapher für eine einen rötlichen Schal tragende Ehefrau verwendet. Die drei Übersetzer lassen ihre Kreativität in ihre Übersetzungen einfließen: Legge benutzt die Reproduktion mit Paraphrasierung und übersetzt „茹蕙“ mit „with head-dress madder-dyed“ [mit krappgefärbtem Kopfschmuck]. Die sichtbare Stimme spiegelt sich im Hinzufügen von „she“ [sie] und „my bride“ [meine Braut] wider, was direkt die Identität der Ehefrau benennt. Xu verwendet die Paraphrasierung, indem er „茹蕙“ mit „Dressed in scarlet“ [In Scharlachrot gekleidet] übersetzt und „she“ [sie] hinzufügt, was die metaphorische Bedeutung von „茹蕙“ veranschaulicht und die hörbare Stimme verdeutlicht. Von Strauß bedient sich der Substitution mit Paraphrasierung, indem er „茹蕙“ durch „ein rother Flor“ ersetzt und im nächsten Satz „Sie“ hinzufügt, um die Ehefrau zu bezeichnen. Dies entspricht der sichtbaren Stimme.

Die fünf Beispiele zeigen aus mikroanalytischer Sicht das Übersetzungsverhalten von Legge, Xu und von Strauß hinsichtlich einiger Liebesmetaphern des *Shijing*. Um die drei Übersetzer auf der Makroebene zu erfassen, wird eine umfassende quantitative Analyse ihrer Übersetzungsmethoden und Stimmen durchgeführt. Abbildung 1 veranschaulicht die Ergebnisse der quantitativen Analyse der Übersetzungsmethoden. Legge verwendet insgesamt acht Übersetzungsmethoden, seine häufigste Übersetzungsmethode ist Reproduktion (104-mal), gefolgt von Reproduktion mit Paraphra-

sierung (54-mal). Das zeigt, dass die Wiedergabe ursprünglicher Bilder für Legge von größter Bedeutung ist. Ähnlich wie Legge verwendet Xu acht Übersetzungsmethoden. Er bevorzugt Reproduktion (107-mal) und Substitution (57-mal). Außerdem verwendet Xu häufiger als die anderen Übersetzer Substitution, Weglassung sowie Paraphrasierung, was seine Übersetzung flexibler und kreativer macht. Im Vergleich zu den beiden englischen Übersetzern verwendet von Strauß nur sechs Übersetzungsmethoden und verzichtet auf Umwandlung in Simile und Umwandlung in Simile mit Paraphrasierung. Von Strauß' häufigste Übersetzungsmethode ist Reproduktion (136-mal), er bevorzugt die Substitution (46-mal) ähnlich wie Xu. Das veranschaulicht, dass eine getreue Wiedergabe ursprünglicher Bilder für von Strauß ein bedeutendes Prinzip darstellt, während er es zudem wagt, Metaphern des Ausgangstextes, die für die Zielkultur fremd sind, durch für die Zielkultur vertraute Bilder zu ersetzen.

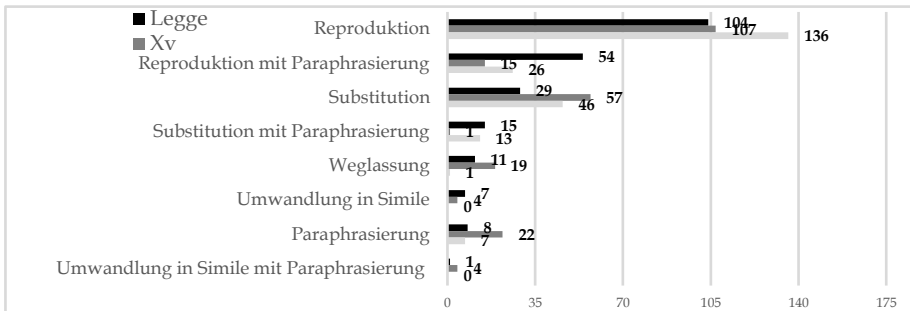


Abb. 1: Methoden der Metaphernübersetzung der drei Übersetzer

Abbildung 2 zeigt die Ergebnisse einer quantitativen Analyse der Stimmen der drei Übersetzer. Legges Stimme wird von unsichtbaren Stimmen (104-mal) dominiert, gefolgt von sichtbaren (70-mal) und hörbaren Stimmen (55-mal). In Xus Übersetzung machen die unsichtbare und hörbare Stimme unabhängig voneinander mit 107 bzw. 102 Vorkommnissen jeweils fast die Hälfte der Gesamtzahl aus, die sichtbare Stimme ist hingegen nur 20-mal vertreten. In von Strauß' Übersetzung kommt die unsichtbare Stimme mit 136 Vorkommnissen am häufigsten vor, gefolgt von der hörbaren (54-mal) und der sichtbaren Stimme (39-mal). Wie in Abbildung 2 zu sehen ist, produzieren die drei Übersetzer gemeinsam mehrheitlich die unsichtbare Stimme. Außerdem unterscheiden sich die Stimmen der drei Übersetzer erheblich: Bei der sichtbaren Stimme hat Legge die meisten Stimmen, von Strauß die zweitmeisten und Xu die drittmeisten; bei der hörbaren Stimme dominiert Xu, der fast die Summe der beiden anderen Übersetzer erreicht, während Legge und von Strauß ähnliche Werte aufweisen; bei der unsichtbaren Stimme liegt von Strauß weit vor den anderen Übersetzern, während bei Legge und Xu eine vergleichbare Häufigkeit vorliegt.

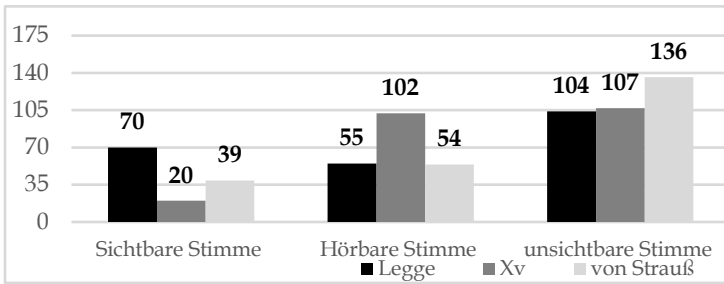


Abb. 2: Stimmen der drei Übersetzer

Dass die meisten Stimmen aller drei Übersetzer unsichtbar sind, könnte am Vorhandensein der Konsenskultur und am Festhalten der Übersetzer am Prinzip der Treue liegen. Zum einen haben Menschen eine ähnliche Wahrnehmung objektiver Dinge, die allmählich in die Konsenskultur übergegangen ist.³⁶ Metaphern, die eng mit der Kultur verbunden sind, sind aufgrund der Existenz der Konsenskultur universell. Kövecses argumentiert: „Die Universalität der Metapher impliziert, dass die Realisierung der Metapher in allen oder den meisten Sprachen der Welt vorkommt.“³⁷ Obwohl das Chinesische, das Englische und das Deutsche unterschiedlichen Sprachfamilien angehören, haben die ähnlichen kognitiven und kulturellen Traditionen dazu beigetragen, dass die drei Übersetzer bei der Metaphernübersetzung von *Shijing* die metaphorischen Wörter verstehen und den Inhalt des Ausgangstextes genau wiedergeben können.

Zum anderen haben sich die drei Übersetzer an das Prinzip der Treue gehalten. Legge schreibt im Vorwort zu seiner Übersetzung: „[I]ch will nicht als Originaldichter an die Öffentlichkeit treten, sondern als Übersetzer, der die Gedichte, die chinesische Dichter vor zwei- bis dreitausend Jahren geschrieben haben, in englische Verse übersetzt.“³⁸ Deshalb legt er Wert auf die getreue Wiedergabe des Ausgangstextes. Für Xu muss die Übersetzung dem Inhalt des Ausgangstextes treu bleiben.³⁹ Es ist offensichtlich, dass das Prinzip der Treue in seiner Übersetzungspraxis eine bedeutende Rolle spielt. Auch von Strauß erwähnt im Vorwort zu seiner Übersetzung: „[N]atürlich war das erste Bestreben, überall sinngetreu, dann aber auch möglichst wörtlich zu übersetzen.“⁴⁰ Das zeigt, dass von Strauß am Grundsatz der Treue

³⁶ Vgl. Guiying Sun, Cognitive Metaphor and the Translation of English and Chinese Metaphors, in: Journal of Henan University (Social Science), 50 / 6 (2010), S. 142.

³⁷ Zoltán Kövecses, Language, mind, and culture: A practical introduction. New York 2006, S. 155 f.

³⁸ James Legge, a. a. O., 1876, S. 36 f.

³⁹ Vgl. Yuanchong Xu, Standards of translation, in: Chinese Translators Journal, 1 (1981), S. 4.

⁴⁰ Viktor von Strauß, a. a. O., S. 60.

festhält. Geleitet vom Grundsatz der Treue bemühten sich die drei Übersetzer, in ihren Übersetzungen der Liebesmetaphern im *Shijing* die Bilder des Ausgangstextes so weit wie möglich beizubehalten und nur wenige kreative Änderungen vorzunehmen, was in allen drei Übersetzungen zu vielen unsichtbaren Stimmen führt.

Die Faktoren, die die Unterschiede der Stimmen der drei Übersetzer beeinflussen, liegen in individuellen Übersetzungsideologien sowie in der kulturellen Identität der Übersetzer. Zum einen beeinflusst die Übersetzungsideologie das Verhalten des Übersetzers. Nach Legge müssen metaphorische Ausdrücke im *Shijing* von einer historischen Interpretation begleitet werden.⁴¹ Seinem Grundsatz zufolge habe er sich „daran orientiert, in englischen Versen den Zusammenhang zwischen anspielenden und folgenden Zeilen deutlich zu machen“.⁴² So findet sich in Legges Übersetzung nicht nur mehrmals die Umwandlung in ein Simile, sondern häufig eine zusätzliche Ergänzung der potentiellen Bedeutung metaphorischer Wörter, wodurch die sichtbare Stimme deutlich wird. Für Xu ist Treue nicht gleichbedeutend mit absoluter Beibehaltung der Darstellungsform der Ausgangssprache.⁴³ Da ein äquivalentes Wort nicht unbedingt der beste Ausdruck ist, soll der Übersetzer den bestmöglichen Ausdruck in der Zielsprache auswählen, um die Schönheit der Bedeutung, des Klangs und der Form des Ausgangstextes zu vermitteln.⁴⁴ Deshalb verwendet Xu bei der Metaphernübersetzung in fast der Hälfte der Fälle äquivalente Übersetzungen und wählt in der anderen Hälfte flexibel die Ausdrücke, die ihm angemessener erscheinen. Im Gegensatz zu Xu verfährt Strauß vorsichtiger. Er merkt an: „[...] doch sind wir Deutschen gewohnt, von dem Übersetzer dichterischer Werke eine größere Worttreue neben einer möglichst angeglichenen Nachbildung der fremden Form zu verlangen. Auch bei der jetzt vorliegenden Übersetzung wurde dieses Ziel im Auge behalten“.⁴⁵ So verwendet er bei der Metaphernübersetzung keine Umwandlung in Simile und kopiert in den meisten Fällen ursprüngliche Bilder und Ausdrucksweisen des Ausgangstextes.

Zum anderen trägt auch die kulturelle Identität zu den Unterschieden der Stimmen der Übersetzer bei. Kulturelle Identität umfasst viele Faktoren wie Religion, Nation, Sprache, Klasse, Bildung, Beruf, Familie und kulturelle Ansichten, die sich nicht nur auf das Verständnis des Übersetzers für den Ausgangstext auswirken, sondern den Übersetzer auch dazu veranlassen,

⁴¹ Vgl. James Legge, a. a. O., 1876, S. 38.

⁴² Ebenda, S. 39.

⁴³ Vgl. Yuanchong Xu, Revisiting the theory of advantage and the theory of rivalry, in: Chinese Translators Journal, 22 / 1 (2001), S. 51.

⁴⁴ Vgl. Yuanchong Xu, The Chinese School's Theory of Classical Poetry Translation, in: Foreign Languages and Their Teaching, 11 (2005), S. 41.

⁴⁵ Viktor von Strauß, a. a. O., S. 59.

unterschiedliche Übersetzungsmethoden und -stile auszuwählen.⁴⁶ Die drei in dieser Arbeit analysierten Übersetzer stammen aus verschiedenen Ländern und wurden kulturell jeweils unterschiedlich sozialisiert, so dass sie unterschiedliche kulturelle Identitäten ausgebildet haben. Legge studierte während seiner dreißigjährigen Missionsarbeit in China aktiv Chinesisch, las viele chinesische Werke und erwarb ein tiefes Verständnis der chinesischen Kultur. Um Missverständnissen eines westlichen Lesepublikums beim Verstehen der Metaphern im *Shijing* vorzubeugen, nennt Legge in seiner Übersetzung oft die echte Bedeutung der Metaphern, wodurch in seiner Übersetzung die sichtbare Stimme besonders deutlich wird. Im Gegensatz zu Legge ist Xu bei der Metaphernübersetzung flexibler, was in seiner Übersetzung die hörbare Stimme widerspiegelt. Seiner Ansicht nach sollten sich Übersetzungen der chinesischen Literatur nicht nur auf ein ausländisches Lesepublikum richten, sondern sich auf chinesische Geschichten konzentrieren.⁴⁷ Um die mehrdeutige Schönheit des *Shijing* zu bewahren, erklärt er daher selten direkt die Bedeutung metaphorischer Wörter und bemüht sich um die Übersetzung von Gedichten mit tieferem Sinn sowie der Zeitlosigkeit, was sich in einer geringen Zahl an sichtbaren Stimmen ausdrückt. Anderes als Legge und Xu ist von Strauß ein wissenschaftlicher Übersetzer, dessen Metaphernübersetzung des *Shijing* das wissenschaftliche Selbstvertrauen und die professionelle Qualität eines Sinologen erkennen lässt. Durch die getreue Wiedergabe von Bildern des Ausgangstextes, die der Zielgruppe möglicherweise fremd sind, zeigt seine Übersetzung eine stärkere Tendenz zur Verfremdung und drückt sich in einer höheren Zahl an unsichtbaren Stimmen aus. Als deutscher Übersetzer berücksichtigt von Strauß kulturelle Unterschiede zwischen China und Deutschland, so dass seine sichtbare Stimme hörbarer ist als die des chinesischen Übersetzers Xu ist.

5. Zusammenfassung und Ausblick

In dieser Arbeit wurden quantitative und qualitative Methoden angewandt, um die Übersetzung metaphorischer Ausdrücke im Bereich der romantischen Liebe in drei Übersetzungen des *Shijing* zu untersuchen und drei Forschungsziele zu verfolgen.

Um das erste Forschungsziel zu erreichen, wurden alle Liebesmetaphern und die entsprechenden Übersetzungen manuell identifiziert und sodann die Übersetzungsmethoden zusammengefasst. Die von den drei Über-

⁴⁶ Vgl. Adrian Holliday, Complexity in cultural identity, in: Language and Intercultural Communication, 10 / 2 (2010), S. 175.

⁴⁷ Vgl. Zhengshuan Li / Yunxia Yan, The Contribution of Xu Yuanchong's Translation Thought in the Construction of Foreign Literary Discourse System and Its Implications, in: Journal of Xi'an International Studies University, 28 / 1 (2020), S. 97.

setzern am häufigsten verwendete Übersetzungsmethode ist die Reproduktion. Die Untersuchung zur zweiten Forschungsfrage hat ergeben, dass sich die Stimmen der drei Übersetzer wie folgt zusammenstellen lassen: In Legges Übersetzung dominieren unsichtbare Stimmen, gefolgt von sichtbaren und hörbaren Stimmen; in Xus Übersetzung sind unsichtbare und hörbare Stimmen fast gleich verteilt, mit etwas weniger sichtbaren Stimmen; und in von Strauß' Übersetzung sind unsichtbare Stimmen am häufigsten, gefolgt von hörbaren und sichtbaren Stimmen. Die Ähnlichkeit der Stimmen der drei Übersetzer liegt darin, dass die von ihnen am häufigsten produzierten Stimmen unsichtbar sind. Die Unterschiede ergeben sich aus der Tatsache, dass Legge die meisten sichtbaren Stimmen aufweist, Xu die am stärksten hörbare Stimme besitzt und von Strauß bei der unsichtbaren Stimme weit vorne liegt. Abschließend soll darauf hingewiesen werden, dass die Ähnlichkeit der Stimmen der drei Übersetzer auf dem Vorhandensein einer Konsenskultur und der Einhaltung des Prinzips der Treue beruhen könnte, während sich die Unterschiede der Stimmen auf individuelle Übersetzungsideologien und auf die jeweilige kulturelle Identität der Übersetzer zurückführen lassen könnten, womit das dritte Forschungsziel erreicht wurde.

Obwohl sich diese Arbeit auf Liebesmetaphern im *Shijing* konzentriert, könnten weitere Forschungsarbeiten auf andere Emotionen beschreibende Metaphern ausgeweitet werden, wie beispielsweise Metaphern für Trauer, Schmerz, Hass u. a. Darüber hinaus lassen sich die in dieser Analyse verwendeten Methoden und Theorien auch zur Erforschung weiterer chinesischer Werke heranziehen, zum Beispiel älterer Texte wie *Daodejing* und *Zhuangzi* sowie moderner Romane wie *Santi* und *Huozhe*. Die Forschenden könnten sich nicht nur auf einzelne Übersetzungen konzentrieren, sondern auch mehrere Übersetzungen vergleichen, um die Merkmale sowie die Subjektivität verschiedener Übersetzer zu untersuchen und ein tieferes Verständnis für die Übersetzung zu gewinnen.