

Aufbruch zur Moderne. Die Entdeckung der Kindheit im Korea der 1920er Jahre und Bang Jeong-hwans Märchenübersetzungen

Choi Yun-Young
(Seoul)

Kurzzusammenfassung: Bei einer Übersetzung handelt es sich um einen aktiven Verhandlungsraum von Identität und Macht. Durch die Übersetzung der europäischen Literatur wurde in den 20er Jahren, als Korea noch eine Kolonie war, die Erforschung der Innerlichkeit des modernen Menschen gefördert. Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf die Entdeckung der Kindheit zu dieser Zeit, als Korea in die Moderne aufbrach. Bang Jeong-hwan der wichtigste Pionier der Rechte von Kindern und der Kinder- und Jugendliteratur in Korea, übersetzte zahlreiche europäische Märchen als Mittel gegen den alten, unterdrückenden Konfuzianismus und den neuen japanischen Kolonialismus, um Kindern mittels Literatur neue Vorstellungs- und Identitätsräume zu eröffnen. *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* von Grimm und *Hanneles Tod* von Hauptmann werden in diesem Beitrag als Fallbeispiele für die sinnliche Initiation und den tiefen inneren Raum der Kinder analysiert.

1 Die koreanische koloniale Moderne als Epoche

Wenn die ‚Epoche‘ (ἐποχή) etymologisch einen Einschnitt bedeutet, markieren die 1920er Jahre in Korea eine solche epochale Wende. Bei der Betrachtung dieser Epoche gibt es zwei Achsen, und zwar die der Kolonialisierung und die der Modernisierung. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts begann in Korea eine eigenständige Modernisierung nach dem Muster des Westens, und dabei ergaben sich Konflikte zwischen dem Neuen und dem Alten. Dann wurde Korea von 1910 bis 1945 von Japan kolonialisiert und dadurch wurden, sozusagen von außen, weitere Modernisierungsschübe angestoßen. Die Modernisierung wurde im Zeichen des Kolonialismus unter Zwang landesweit durchgeführt und beschleunigt. In diesem Kontext wurden die von der Modernisierung herbeigeführten Veränderungen und Ergebnisse von den Einheimischen überwiegend negativ bewertet, da die Modernisierung als Mittel der kolonialen Ausbeutung, Unterdrückung und Versklavung des koreanischen Volkes angesehen wurde. Die koloniale Zeitspanne wurde bislang in der koreanischen Gesellschaft und Wissenschaft hauptsächlich mit den Schlüsselbegriffen ‚Kolonialismus‘ und ‚Patriotismus‘ bezeichnet und aus politischer Perspektive beleuchtet. In den kolonialen politischen Ver-

hältnissen nahm die Modernisierung, anders als in Europa, einen kollektiven Charakter an, der sich unter anderem in der Nationalismus- und Unabhängigkeitsbewegung deutlich zeigte.

In den letzten Jahren gab es jedoch in der koreanischen Forschung einen entscheidenden Schwerpunktwechsel, in dessen Zuge diese Zeitspanne unter dem Stichwort der ‚kolonialen Moderne‘ zu einem brisanten Thema vor allem der kulturwissenschaftlichen Forschung geworden ist, die sich um eine differenziertere Perspektive bemüht und neue und weitreichendere Fragen stellt.¹ Auffällig ist, dass dabei soziokulturelle Phänomene nicht nur auf der Makroebene, sondern auch auf der Mikroebene in ein neues Licht gerückt werden. Neuere Themenbereiche bilden die Betrachtungen über die kulturellen Landschaften der modernen Stadträume wie Kaufhäuser oder Büros sowie der Gender-Diskurs wie z. B. ‚Modern Girl‘ oder ‚Freie romantische Liebe‘ etc.

Der Individualismus, der gemäß den kulturellen Analysen von Jacob Burckhardt (*Die Cultur der Renaissance in Italien*, 1860) oder Max Weber (*Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1904) ein epochales Merkmal der europäischen Modernisierung darstellte, wurde bisher weder im öffentlichen Diskurs der koreanischen Gesellschaft noch in der einschlägigen Forschung hinreichend beachtet. Jedoch ist nicht zu leugnen, dass sich das moderne Ich-Bewusstsein in der Kolonialzeit auszubilden begann.

In diesem Zusammenhang thematisiert der neuere kulturwissenschaftliche Moderne-Diskurs unter anderem die Entdeckung des modernen Subjektes und seines Inneren, das sich an dem Erscheinen der ersten modernen koreanischen Romane *Herzlos* (무정 無情, 1917) und *Herzvoll* (유정 有情, 1933) von Lee Kwang-su (이광수 李光洙: 1892-1950) beispielhaft zeigen lässt. Diese Werke wurden von dem modernen japanischen Roman *Herz* (こゝろ, 1914) von Natsume Soseki (なつめそうせき 夏目漱石: 1867-1916) beeinflusst, mit dem sie das Thema der Entdeckung der Innerlichkeit eines Individuums in Ostasien teilen. Kennzeichnend ist dabei, dass dieser Prozess maßgeblich durch Übersetzungen europäischer Literatur angeregt wurde. Ein gutes Beispiel dafür ist Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), der im Jahr 1923 von Kim Yeong-Bo zum ersten Mal ins Koreanische übersetzt wurde. Sun Mi Tak fasst dieses Phänomen der Innerlichkeit und seine Bedeutung wie folgt zusammen:

Eine Herzenssprache und die Seelenliebe waren zur damaligen Zeit etwas völlig Neues und Unbekanntes, anhand dessen doch die heranwachsende neue Generation in der anbrechenden koreanischen Mo-

¹ Zu dieser Debatte vgl. beispielsweise Chung Yeon-Tae, *Beyond the controversies over the theory of colony modernization: toward a new perspective of the modern Korean history*, Seoul 2011.

derne ihr Selbstgefühl gegen die alte, konventionelle Vatergesellschaft ausagieren und ausleben konnte.²

Goethes Roman vermittelte in Japan und Korea die Idee der westlichen freien Liebe und der Unendlichkeit des Herzens als Grundlage für die Identitätsbildung des modernen Subjektes. Analog zu diesem Diskurs des modernen Bewusstseins wird im vorliegenden Beitrag die ‚Entdeckung der Kindheit‘ thematisiert. Da unter den literarischen Gattungen insbesondere das Märchen für die Exploration des kindlichen Herzens eine wichtige Rolle spielt, soll hierbei exemplarisch das Phänomen der Märchenübersetzung behandelt werden. In der koreanischen Vormoderne, die stark vom Konfuzianismus beeinflusst war, wurde die Kindheit weniger als Phase mit selbständigen Werten denn als Übergangsphase zum Erwachsensein aufgefasst. Die Kinder galten als kleine Erwachsene, wurden quasi als Eigentum der Eltern und der Familie sowie der Sippe angesehen und sollten den älteren Familienmitgliedern gehorsam sein. Die Situation von Kindern zeigen die fünf moralischen Maximen (五倫) von Mengzi (孟子), deren Befolgen für die Erhaltung der hierarchischen Ordnungen in Staat, Gesellschaft und Familie notwendig ist. Zu achten ist auf die Loyalität zwischen König und Untertan (君臣有意), auf den Respekt zwischen Vater und Sohn (父子有親), auf die Unterschiede zwischen den Eheleuten (夫婦有別), auf die Rangordnung zwischen Älteren und Jüngeren (長幼有序) und auf das Vertrauen zwischen Freunden (朋友有信). Dies waren koreanische ethische und moralische Maximen, die das Leben der Menschen, *oikos* und *polis*, regelten.

Die modernen Grundschulen wurden in den 1920er Jahren nur von etwa 20% aller Kinder in Korea besucht, also einer begrenzten Zahl. Es ist äußerst interessant, dass das japanische koloniale Erziehungssystem die traditionellen konfuzianischen Ideen und Werte des kolonialisierten Landes nicht ablehnte, sondern teilweise weiterführte. Die modernen Schulen übernahmen während der japanischen Kolonialherrschaft die alte Morallehre des Konfuzianismus in die Lehrbücher, um die Kinder des besetzten Landes zu braven, passiven und vor allem disziplinierten Bürgern des japanischen Kaisers zu erziehen.³ Die meisten Kinder arbeiteten oder halfen den Eltern bei deren Arbeit, ohne eine Bildungschance zu erhalten. In dieser soziopolitischen Konstellation setzte die Kinder- bzw. Jugendbewegung in Korea erst in den 20er Jahren richtig ein.

² Tak Sun Mi, *Herzenssprache und Seelenliebe? – Eine intertextuelle Untersuchung der Werther Rezeption in Korea*, in: *Bunyokyeongu* 8 (2000), S. 66-87, hier S. 76.

³ Kang Jin-Ho, *Realization of modern education and it's subject in the colony*, in: *Sangheuhakhoe* 18 (2006), S. 153-183, hier S. 163.

2 Die Entdeckung der Kinder und Bang Jeong-hwan

Als ein Vorläufer Bangs für die Jugendbewegung in Korea ist Choi Namsun (최남선 崔南善: 1890-1957) zu nennen. Er entwickelte als Aufklärer und Aktivist in den 1910er Jahren seine Theorie über die Jungen und publizierte die Zeitschrift *So-Nyun* (소년 少年, Jungen) von 1908 bis 1911. Unter dem Einfluss des japanischen Imperialismus änderte sich seit der koreanischen Unabhängigkeitsbewegung von 1919 die Hauptrichtung der Kolonialpolitik von einer Politik der militärischen Herrschaft hin zu einer Kulturpolitik, die begrenzte Presse-, Versammlungs- und Organisationsfreiheit ermöglichte. Vor diesem politischen Hintergrund formte Bang Jeong-hwan (방정환 方定煥: 1899-1931) in den 20er Jahren eine Kinderbewegung in aktiver und organisierter Form. Gemeinsam sind Chois und Bangs Bemühungen, dass sie auf die Aufklärung abzielten, mittels sozialer Bewegungen nach Modernisierung und Entwicklung eines nationalen Bewusstseins strebten und von einer neuen Welt träumten.⁴ Die Differenzen lagen hingegen darin, dass Bangs Zielgruppe eher die unter 16-Jährigen waren, während Chois Jugendbewegung vor allem auf Jugendliche über 16 Jahre ausgerichtet war. Bang konzentrierte sich auf die Literaturbewegung, während Choi in seiner Zeitschrift nicht nur literarische, sondern auch nicht-literarische Texte publizierte. Zudem bildete Chois konfuzianistische Grundtendenz eine markante Diskrepanz zu Bangs sozialistischer Volksideologie, die mit seinen sozialen und religiösen Aktivitäten verbunden war. Als Mitglied der Jugend- und Kinderbewegung arbeitete Bang stets im Rahmen der einheimischen, sozialistisch geprägten Religion Cheon-Do-Gyo (天道教). Der Grundgedanke des Cheon-Do-Gyo liegt in der Vorstellung, dass Himmel und Menschen eins sind und die Menschen alle gleich sind.⁵

Bang gilt heutzutage als Vater der koreanischen Kinderliteratur und Kinderrechtebewegung. Der Kern seiner Aktivitäten für Kinder bezieht sich auf Märchen, mit denen er auf dreierlei Weise verfährt: Er hat erstens traditionelle koreanische Märchen gesammelt und zeitgemäß modernisiert, zweitens fremde ausländische Märchen ins Koreanische übertragen und drittens selbst neue Kunstmärchen verfasst. Bangs Märchen wurden bisher überwiegend im kolonialen Kontext der patriotisch-nationalistischen Bewegung verstanden, und zwar mit der aufklärerischen Begründung, dass er großen Wert auf die allgemeine Kindererziehung legte und unter der japanischen Kolonialherrschaft die Kinder zu widerstandsfähigen Bürgern der Zukunft

⁴ Zu den Gemeinsamkeiten und Unterschieden der beiden Aktivisten, vgl. Kim Soo-Kyung, *The differences between 'So-Nyun (Young boys)' and 'Euorini (Children)'*, in: *The Korean culture studies* 16 (2009), S. 49-80, hier S. 49.

⁵ Vgl. Yeom, Hee-Kyung, *Bang Jeong-whan and Korean modern Children's literature*. Seoul 2014.

erziehen wollte.⁶ Bang schrieb über seine Absichten in einem Vorwort zu seiner Märchensammlung *Liebesgeschenk* (사랑의 선물, 1922):

Für die armen jungen Gemüter, die wie wir in der Unterdrückung, Erniedrigung, Kälte und Dunkelheit wachsen, habe ich mit tiefer Sympathie und Hochschätzung dieses erste Liebesgeschenk vorbereitet.⁷

Seine Wahl des Titels *Liebesgeschenk* ist bereits insofern auffallend, als dieser gemäß der damaligen konfuzianistischen Konventionen der Sprache eines erwachsenen Mannes nicht angemessen war. Bang wollte die Kinder vor den verschiedenen Formen sozialer Unterdrückung und den Härten des Lebens wie etwa dem Druck der alten konfuzianischen Hierarchie, der Kinderarbeit zu Hause, strenger kolonialer Disziplinierung in der modernen Schule sowie der allgemeinen Armut bewahren und für sie innerlich freie, alternative Räume schaffen.⁸

Bangs Kinderrechtebewegung kann man vor allem im Anschluss der neueren Bewertung dieser Kolonialzeit mit dem Schlüsselbegriff der kolonialen Moderne und des modernen Subjektes erläutern. Philipp Ariès vertritt in seinem Buch *Geschichte der Kindheit* (in der koreanischen Übersetzung *Entdeckung der Kinder*) die These, dass die Kindheit in Europa erst im 17. und 18. Jahrhundert ‚entdeckt‘ wurde. Die moderne Kleinfamilie und Schule hätten diese Periodisierung einer menschlichen Lebensphase ermöglicht und damit den Weg für eine Kultur der Hochschätzung der Kinder geebnet.⁹ Dies geschah in Korea zwar zur japanischen Kolonialzeit, aber in einem komplexeren (inter-)nationalen Kontext.

⁶ Man kann Bang in diesem Kontext mit den Brüdern Grimm vergleichen. Gemeinsam ist allen dreien, dass sie sich politisch für die Befreiung des Landes engagierten und gegenüber der Fremdherrschaft das Nationalbewusstsein förderten. Einer breiten Öffentlichkeit sind die Brüder Grimm vor allem dadurch bekannt, dass sie alte Märchen sammelten und durch diese gemeinsame ideelle Grundlage die Vorstellung einer deutschen Nation zu erwecken suchten.

⁷ Bang Jeong-whan, *Liebesgeschenk*. Seoul 1924, Vorwort.

⁸ Folgende Vergleiche Bangs zeigen ex negativo, in welcher materiellen und geistigen Notlage sich koreanische Kinder damals befanden und woran es ihnen in Familie und Gesellschaft mangelte: „Die Kinder in anderen Ländern haben ihr eigenes Zimmer zu Hause und viele Spielzeuge, die ihre Kreativität und ihre Hobbys fördern. Die Eltern bemühen sich, ihren Wünschen zuzuhören, und behindern das Leben der Kinder nicht, so dass die Kinder ihr Leben genießen können. In der Schule sind die Lehrer nett wie ein älterer Bruder und Onkel. Samstags gibt es lustige Treffen, die die Kinder erfreuen. Wenn sie ins Freie gehen, gibt es ein spezielles Theater für Kinder, und sogar Parks für Kinder. Sie wachsen dort mit Freude und Lust und entwickeln sich ohne Hemmungen. Deswegen ist bei ihnen ein gedemütigter oder einsamer Junge selten zu sehen.“ (Bang Jeong-hwan, Für die jungen Freunde, hier zitiert nach Ahn Kyung-Sik, *Kindererziehungsbewegungen und Ideen von Bang Jeong-whan*. Seoul 1999, S. 242).

⁹ Vgl. Philipp Ariès, *Geschichte der Kindheit*. München 1975.

Betrachtet man Bangs Leistungen in der Kinderrechtebewegung, so ist als Erstes hervorzuheben, dass er das koreanische Wort für Kind(er), '어린이' Euorini' geprägt und verbreitet hat. An dieser neue Bezeichnung zeigt sich sein reformatorisches Verständnis der Kinder, denn mit dem neuen Terminus wurden die Kinder von den Alten (늙은이 老人) und den jungen Erwachsenen 젊은이 abgegrenzt und damit als gleichwertig gegenübergestellt. Vor Bangs Neuschöpfung gab es im Koreanischen nur das konfuzianistisch geprägte Wort 'Sonyeon' (소년 少年) oder 'Adong' (아동 兒童) mit chinesischen Wurzeln. Der Ausdruck 'jung sein' hatte im konfuzianischen Wertesystem weniger positive Konnotationen, denn er bedeutete, 'wenig Erfahrungen zu haben' und daher 'nicht weise zu sein'. Daher sollen Kinder den Erwachsenen gehorchen. Bangs neue demokratische Gedanken zeigen sich ebenfalls in seinem Bemühen um die Sprachreform für die Kinder und deren Gleichbehandlung. Die Zeit von Bangs Wirken ist auch die Epoche einer prinzipiellen Veränderung in der koreanischen Sprachlandschaft. Diese war bis in seine Zeit von einer markanten Trennung zwischen Schriftsprache und Umgangssprache bestimmt gewesen. In der Schriftsprache bediente man sich traditionell chinesischer Zeichen und damit auch eines chinesisch geprägten Wortschatzes. Zugang zu dieser Sprache war nur Männern und Adligen erlaubt. Hingegen wurde in der gesprochenen Sprache meist ein rein koreanischer Wortschatz benutzt, der allenfalls um wenige chinesische Lehnwörter erweitert war. Diese Trennung war von der konfuzianischen Herrschafts- und Bildungselite beibehalten worden, obwohl das heutzutage als „Hangeul“ (한글) bezeichnete koreanische Alphabet bereits 1443 entwickelt und bekanntgegeben worden war. Um die Jahrhundertwende von 1900 hatten soziale Aufklärer damit begonnen, das Koreanische (Hangeul) auch als Schriftsprache zu benutzen und damit die Einheit von gesprochener und geschriebener Sprache herzustellen. Daher spricht man von der „Modernisierung der koreanischen Sprache“. Bang griff den neuen Stil in Hangeul engagiert auf und verwendete zudem für Kinder konsequent die höfliche Sprachform und legte diese als neuen Sprachstil fest. Dem lag der Gedanke zugrunde, dass Kinder denselben Respekt verdienen wie Erwachsene. Die Höflichkeitsregel oder das Duzen/Siezen hängen in der koreanischen Sprache neben der sozialen Stellung von Sprecher und Hörer vor allem vom jeweiligen Alter ab, das im konfuzianischen System ein wichtiges Kriterium der gesellschaftlichen Hierarchiebildung darstellte. Im Jahr 1923 wirkte Bang außerdem daran mit, den Kindertag einzuführen, der in Korea ursprünglich auf den 1. Mai gelegt wurde und seit 1975 am 5. Mai auch als staatlicher Feiertag begangen wird. Damit begannen eine positive Einschätzung des Kindes und die Anerkennung der Kindheit als einer wichtigen Lebensperiode, die jeweils das Bewusstsein von der Selbstständigkeit der Kindheit voraussetzen.

Bang hat vor allem eine neue Gattung von Kinderliteratur erschlossen: Er hat mit großem Erfolg die Märchensammlung *Liebesgeschenk* (사랑의 선물,

1922) veröffentlicht und seit 1924 zudem eine Zeitschrift mit dem Titel *Kinder* (아린아) herausgegeben. Den ideellen Hintergrund seiner Zeitschriftenbewegung erklärt er wie folgt:

Retten wir die jungen Seelen, die zertreten und mißhandelt werden und einsam wachsen! Mit diesem Ruf fingen wir mit unserer schwachen Kraft die Jugendbewegung an und realisierten für diese Bewegung einiges, zum Beispiel warben wir diese Bewegung landesweit, gründeten Jugendgruppen, organisierten Jugendliteraturgruppen und begannen mit der Jugendzeitschrift.¹⁰

Ebenso erfolgreich führte Bang neuartige Veranstaltungen für Kinder wie Vorträge und Erzählstunden oder Märchentheater ein. Die Kinder wurden dadurch als Leserschaft und Publikum für die moderne Zeit entdeckt. In der entstehenden modernen Medienwelt und auf dem Buchmarkt eröffnete Bang mit der Kinderliteratur ein neues Literaturfeld und wurde zum erzählenden Star, da seine Märchensammlung zu seinen Lebzeiten ihre 11. Auflage erlebte und er für seine öffentlichen Erzählstunden und Kindertheater immer ein zahlreiches Publikum fand.

Kurz gefasst zeigt sich, dass Bang zwischen Aufklärung und Romantik stand. Er war ein Aufklärer wie Choi, wenn er die Wirkung der Märchen auf die Erziehung der Kinder im Blick hatte; zudem war sein Bemühen um die Kinderbewegung tief in der Idee der Gleichheit und der Menschenrechte verwurzelt. Zugleich aber war Bang anders als Choi ein Romantiker, wenn er wie der französische Philosoph Jean-Jacques Rousseau die angeborene reine Natur und Hochschätzung des Kinderherzens lobte. In dieser harmonischen Vereinigung scheinbarer Gegensätze liegt einer der Gründe für die Einzigartigkeit seiner Leistungen.

3 Märchen und die Erfindung kindlicher Innerlichkeit

Bang studierte zwischen 1920 und 1923 an einer japanischen Universität Philosophie, Psychologie und Literatur und gehörte zu der recht kleinen Kulturelite der Kolonialzeit, die die Gelegenheit hatte, Auslandserfahrung zu machen. In Tokyo, der damals aufblühenden imperialen Hauptstadt Japans, faszinierten ihn die Vielfalt und Breite der Kinderliteratur und die von der Meiji-Reform ermöglichten Übersetzungen ausländischer Märchen ins Japanische. Nachdem man in Japan zunächst westliche Literatur und Märchen adaptiert hatte, begann man in den 20er Jahren damit, die Originale zu übersetzen. Bang hatte bereits in Korea die Jugendbewegung initiiert und konzentrierte sich seit seinem Aufenthalt in Tokyo vermehrt auf die Belange der

¹⁰ Bang Jeong-whan, An die Freunde der Zeitschrift *Kinder*, in: *Kinder* 12. 1924, S. 39.

Kinder. Unter anderem war er von der japanischen Kinderliteraturbewegung und der Kinderzeitschrift *Rote Vögel* (赤い鳥) stark beeinflusst. Doch während die japanische Märchentheorie damals tendenziell den phantastischen Aspekt betonte¹¹, unterstrich Bang angesichts der kolonialen Situation seines Heimatlandes zugleich den Realitätssinn. Vernunft und Emotion, Wirklichkeit und Phantasie waren für ihn stets auszubalancierende wichtige Elemente der Märchen. Bang begann damit, zumeist europäische Märchen ins Koreanische zu übertragen¹², vor allem die Kunstmärchen des Dänen Hans Christian Andersen (1805-1875).

Dabei muss man fragen, welche Märchen Bang aus dem großen Angebot in Japan aussuchte und wie er sie für seine koreanische Leserschaft, denen solche Theorien und Texte fremd waren, modifizierte.¹³ Für seine Märchensammlung *Liebesgeschenk* nahm er *Grimuotogibanasi* *グリム御伽話* (1915) von Nagazima Koto (中島孤島) als Grundlage.¹⁴ Bangs Buch enthält zehn ausländische Märchen, davon drei deutsche: *Hanneles Tod* von Gerhart Hauptmann, *Der Weg zum Himmelreich* (*Der Meisterdieb*, KHM 192) und *Dornröschen* (KHM 50), d. h. ein Theaterstück und zwei Märchen der Brüder Grimm. Außerdem übersetzte Bang für seine Zeitschrift *Kinder* noch vier weitere Grimm'sche Märchen, nämlich *Die goldene Gans* (KHM 64), *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (KHM 5), *Rumpelstilzchen* (KHM 55) und *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* (KHM 1), insgesamt also sechs. Zudem organisierte Bang nach seiner Heimkehr eine Forschungsgruppe zur Kinderliteratur namens „Saekdonghoe“ (Bunte Farbe) und wollte in Korea eine Debatte über die Herzen der Kinder (童心) – ein kulturelles Konstrukt – initiieren, wobei er die reine Innerlichkeit und die Emotionen der Kinder betonte und ihnen mit Kinderliteratur und Märchen neue geistige Nahrung liefern wollte.¹⁵ Er schrieb 1924 den in Korea bahnbrechenden Essay *Das Lob der Kinder* (어린이 예찬), der die Eigentümlichkeit der Kinderwelt besonders wegen ihrer Friedlichkeit, Reinheit und Kreativität lobte.

¹¹ Vgl. Yeom, Hee-kyung, Dong-wha (fairy tales) as a translation to imagine nation – About Bang Jeong-whan's sa-lang-ui-seon-mul (a gift of love), in: Folktales and Translation 13 (2007), S. 162.

¹² Bei Bangs Arbeit handelt es sich streng genommen um eine Adaption, da er nicht auf der Grundlage des Originals, sondern anhand einer japanischen Übersetzung übertrug. Jedoch spricht man im weiteren Sinne von einer Übersetzung.

¹³ In Japan wurden Grimms Märchen 1884 und 1885 aus einer englischen Übersetzung übertragen, die es seit 1906 in Japan in Einzelbänden gab. Yi Jung Hyun, Consideration of Bang Jung-hwa's translation of Grimm's fairy tale, in: Munhak-gwah-dongwha 13 (2007), S. 225-249, hier S. 228.

¹⁴ Vgl. ebenda, S. 226.

¹⁵ Deswegen wurden Bangs Kinderbewegung und Bewertung der Kinderseele als ‚Engelseele‘ in den späten 20er Jahren von linken Literaten als konservative und rechtsnationalistische Mythisierung der Kinder kritisiert. Vgl. Yeom, Hee-Kyung Bang Jeong-whan and Korean modern Children's Literature, a. a. O., S. 127.

Ein Kind schläft. Es liegt vor meinen Knien und schläft ein Mittagschläfchen. Ein ruhiger Nachmittag in einem sonnigen Frühsommer. Beim Gesicht eines schlafenden Kindes handelt es sich um das Allerruhigste, wenn man allerlei Ruhiges sammelt und davon das Ruhigste auswählt. Beim Gesicht eines schlafenden Kindes handelt es sich um das Allerfriedlichste, wenn man von allerlei Friedlichem das Friedlichste auswählt.¹⁶

Mit dem Konzept der Kinderseele als Engelsseele in diesem Essay könnte man die Idee von der deutschen bürgerlichen Kindheitsutopie und Kindheitsidyllik vergleichen, die Kinder als Wesen von eigener Vollkommenheit ansehen.¹⁷ Diese Auffassung kam sowohl von dem japanischen Einfluss über die Herzen der Kinder als auch von Bangs Cheon-Do-Gyo Religionsverständnis für Kinder.¹⁸ Bang verfasste außerdem mehrere theoretische Essays, wie zum Beispiel *Essay an die Eltern und Lehrer, die die Kinder großziehen, vor der Niederschrift eines Märchens* (동화를 쓰기 전에 어린이에 기르는 부형과 교사에게, 1921) oder *Über die zu erschließenden Märchen* (새로 개척되는 동화에 관하여, 1923). Erstmals betrachtete Bang Kinder als geborene Naturdichter und die Märchen als ihr größtes Geschenk, da diese die Kinder zu klareren, reineren und heiligeren Dichtern machen könnten.

Ein kleines Mädchen sagte, „Mutti, was das Rauschen macht, ist die Mutter des Windes, und was die Blätter schüttelt, ist der Sohn des Windes“. So sind die Kinder nach Bang Dichter und Sänger. Alles, was in den schönen kleinen Augen gesehen wird, wird Gedicht und Lied.¹⁹

Der Essay aus dem Jahr 1923 zeigt seine Vorstellung vom Märchen, wobei er das Verhältnis zwischen dem Kind und dem Märchen mit der Natur-, Instinkt- sowie Nahrungsmetapher wie folgt erklärt:

Die Kinder suchen nach Märchen, nicht um Wissen oder Selbsterziehung zu erzielen, sondern es ist quasi eine instinkthafte Begierde nach der Natur. Wie sich der Säugling nach Muttermilch sehnt, sehnen sich die Kinder nach Märchen. Wie die Muttermilch die einzige Nahrung

¹⁶ Bang Jeong-whan, Lob der Kinder, in: Lee Won-su et al. (Hg.), Bang Jeong-whan. Gesammelte Werke, Bd. 3. Seoul 1974, S. 63.

¹⁷ Hans-Heino Ewers, Kinderliteratur als Medium der Entdeckung von Kindheit, in: Kinder, Kindheit, Lebensgeschichte. Ein Handbuch. Seelze-Velber 2001, S. 48-62, hier S. 47f.

¹⁸ Vgl. Yeom, Hee-Kyung, Bang Jeong-whan and Korean modern children's literature, a. a. O., S. 126-141.

¹⁹ Bang Jeong-whan, Essay an die Eltern und Lehrer, die die Kinder großziehen, vor der Niederschrift eines Märchens, in: Kim Yong-hee (Hg.), Bang Jeong-whan. Ausgewählte Prosa. Seoul 2017, S. 39.

für das Leben der Säuglinge ist, so ist das Märchen die wichtigste geistige Nahrung für die Kinder.²⁰

Wie muss man dann diese „instinkthafte Begierde nach der Natur“ interpretieren, auf die sich Bang berief, als er den Kindern sein Liebesgeschenk machen wollte? Anders als andere Erzieher sah er den Nutzen der Märchen nicht nur in moralischer oder religiöser Erziehung zur Gerechtigkeit, zu vernünftigem Urteilen, zu Mitleid und Sympathie mit den Anderen. Bang hatte ein umfassenderes Verständnis für den modernen Menschen und die Menschennatur und zog für die Kinderliteratur das *delectare* (erfreuen) dem *prodesse* (nützen) vor. Er war gegen das strenge Lernen der traditionellen konfuzianischen Lehren und die moderne japanische Schule. Er benutzte zur Erklärung der Intentionen der Märchen den Gegensatz von Selbstdisziplin und Begierde. Seine Auswahlkriterien waren von zweierlei Art: So fragte er erstens, ob die Märchen den Kindern seiner Zeit kindgerechte Emotionen (sozusagen das romantische reine Kinderherz) vermitteln konnten, und zweitens, ob sie ihnen Spaß bereiteten.²¹ Sein Ziel lag darin, den Kindern auf kindgerechte Weise ihr Inneres bewusst zu machen. Die moderne Subjektivität sollte durch die Lektüre neuer Kinderliteratur gefördert werden. Im Folgenden werden Bangs Übersetzungen anhand der beiden Märchen *Hanneles Himmelfahrt* und *Der Froschkönig* in Verbindung mit seiner Idee der Schulung der modernen Subjektivität neu interpretiert.

3.1 *Hanneles Tod* und die Entdeckung des Herzens

Das deutsche Original *Hanneles Himmelfahrt* (1873) ist ein Märchendrama von Gerhart Hauptmann im Geist der Neuromantik. Bang übertrug die japanische Übersetzung *Hanneles Himmelfahrt* (1919) von Miztani Masaru ins Koreanische, allerdings mit beträchtlichen Modifikationen. Bangs Adaption war in Korea ein großer Erfolg beschieden und wurde von 1922 bis 1928 als Kindertheaterstück aufgeführt.

Bangs Veränderungen betreffen verschiedene Gesichtspunkte: Bang veränderte zunächst den Titel von *Hanneles Himmelfahrt* zu *Hanneles Tod*, d. h. er ließ die Himmelfahrt als verklärendes Element weg. Vor allem wurde die christliche Weltanschauung des deutschen Originals entfernt, wie man an den neu hinzugefügten Worten des Lehrers im Text ablesen kann: „Es ist eine Lüge, die tote Mutter im Himmel wiederzusehen. Schau mal. Du hast

²⁰ Bang Jeong-whan, Über die zu erschließenden Märchen, in: Lee Won-su et al. (Hg.), Bang Jeong-whan. Gesammelte Werke, Bd. 7. Seoul 1974, S. 59.

²¹ Vgl. Yeom Hee-kyung, a. a. O., S. 195.

dich ins Wasser geworfen, um das Paradies zu sehen. Aber wo ist denn das Paradies? Tue doch so etwas Albernes nie wieder.“²²

Das Märchen endet mit dem Tod Hanneles. Die Leiden der Hauptfigur unter den harten häuslichen Arbeiten und den Prügeln des Stiefvaters Mattern, ihre Sehnsucht nach der verstorbenen Mutter und der verschollenen Schwester wurden als Symbole für die unglückliche Lage der koreanischen Kinder verstanden, die unter der Gewalt der kolonialen Fremdherrschaft litten. In Korea wurden die Märchen und Bangs Intention lange Zeit unter soziopolitischen Gesichtspunkten interpretiert. Interessanterweise sympathisierte man mit den deutschen Kindern wegen ihrer gleichfalls armseligen und miserablen Lage, da man damals Deutschland als ein im Krieg besiegt Land betrachtete.

Nach meiner Ansicht ist jedoch Bangs Auswahl selbst in Bezug auf das moderne Subjekt hoch interessant, da ein großer Teil dieses Märchens der Beschreibung der Innenwelt der armen unschuldigen Hannelore gewidmet ist. In der Adaption wird dieser Aspekt mehrfach betont. Zum Beispiel hat Hannele große Angst vor der erwarteten Gewalt des heimkehrenden Stiefvaters und beklagt sich über ihre eigene miserable Situation. Sie sehnt sich nach der früh verstorbenen Mutter und Schwester:

Vater kommt noch nicht zurück Warum er mich so hasst und misshandelt ..., wenn in dieser kalten und fürchterlichen Nacht die Mutter noch am Leben wäre und auch meine ältere Schwester, dann würde Mutter uns beim Nähen lustige alte Geschichten erzählen und dann würden Schwester und ich gerne im Bett liegen und ohne einzuschlafen zuhören ... Wo ist denn die Mutter hingegangen? Ist sie im Himmelreich da oben, wie die anderen sagen ..., ob meine Schwester vielleicht geschlagen wird wie ich ... Was könnte ich anfangen, wenn die Schwester jeden Tag wie ich geschlagen wird?²³

Der Monolog zur Beschreibung von Hanneles Denken und Fühlen beleuchtet das Innere als reinen und privaten Raum eines leidenden Kindes und evoziert das empathische Mitleid der zeitgenössischen Leser. Dieser Abschnitt trägt weniger zur Entwicklung der Handlung bei, vielmehr unterbricht er sie und hat seinen Zweck in der tiefen psychologischen Erhellung der Figur. Der Romantheoretiker C. Lugowski hat einmal darauf hingewiesen, dass die spätmittelalterliche Prosa wie *Ritter Galmy* (1539) von Jörg Wickram einen sich vom Ganzen abhebenden Teil wie z. B. einen Monolog enthalte und dadurch das Bewusstsein, ein Einzeldasein zu sein, vermitte-

²² Bang Jeong-whan, Hanneles Tod, in: Lee Won-su et al. (Hg.), Bang Jeong-whan. Gesammelte Werke, Liebesgeschenk, Bd. 6. Seoul 1974, S. 77.

²³ Bang Jeong-whan, Hanneles Tod, a. a. O., S. 68-69.

le.²⁴ Dadurch fungiere sie als Vorstufe für den modernen Roman, der die Individuen nicht nur als handelnde, denkende und fühlende Figuren im Text, sondern auch als lesende und mitfühlende Leser voraussetze. Bangs Monolog kann man ebenfalls in diesem kulturhistorischen Kontext deuten. Der Monolog schafft und vermittelt eine Innerlichkeit des Kindes, so dass die jungen Leser oder Zuhörer in einer Solidarität mit den Figuren ihre eigene Innerlichkeit entdecken und entfalten.

In der zweiten Hälfte findet sich im Rahmen einer phantastischen Szene ein langer Monolog der toten Schwester, die sich ebenfalls über ihre Miss-handlung und Trauer in der Fremde, in Paris, beklagt.²⁵ Dabei handelt es sich jedoch um einen Zusatz von Bang. Außerdem besteht ein Teil der zweiten Hälfte aus Dialogen, in denen auf der Textebene hauptsächlich die Emotionen und die Empathie der Beteiligten ausgetauscht werden. Diese Merkmale weichen vom typischen Charakter der Märchen ab, da deren Fabeln, worauf Max Lüthi hinweist²⁶, in der Beschreibung der reinen Handlungen und nicht in der Erhellung der Individualpsychologie der Helden liegen. Die Leser empfinden während der Lektüre besonders bei den Tränenausbrüchen der Protagonistinnen Mitleid und Sympathie mit den guten, aber unglücklichen Figuren. Aus einem neuromantischen Phantasietheaterstück wird ein aufklärerisches und zugleich empfindsames Kindermärchen, das beim Publikum Mitleid erweckt.

3.2 *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* und das Initiationsritual eines Mädchens

Das Märchen *Der Froschkönig* wurde in Bangs Zeitschrift *Kinder* im Jahre 1924 veröffentlicht und wurde bisher vor allem unter dem Gesichtspunkt der moralischen Erziehung interpretiert, indem man das Wort des Vaters als Willensäußerung des Familienoberhauptes ansah und die Einhaltung des Versprechens unterstrich. Jedoch sollte man bei der Interpretation eines Märchens auf den Aspekt des Unsagbaren und des Imaginären achten. Der englische Märchenforscher Bruno Bettelheim weist darauf hin, dass die Gattung der Märchen für die Entwicklung der Kinderpsychologie und Sexualerziehung eine wichtige Rolle spielt.²⁷ Viele Märchen handeln von Initiationsprozessen, und der Prozess, wie ein Kind zum Mann bzw. zur Frau wird, hat einen gewichtigen Anteil daran.

²⁴ Vgl. C. Lugowski, *Die Form der Individualität im Roman*. Frankfurt a. M. 1973, S. 91.

²⁵ Bang Jeong-whan, *Hanneles Tod*, a. a. O., S. 81-83.

²⁶ Vgl. Max Lüthi, *Es war einmal...*, 4. Aufl. Göttingen 1973, S. 112.

²⁷ Vgl. Bruno Bettelheim, *The meaning and importance of fairy tales*. New York 1977.

Das Märchen *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* (KHM 1) kann als Paradebeispiel eines Initiationsrituals für das Mädchen angesehen werden.²⁸ Eine Prinzessin soll zunächst den Palast, d. h. die Kinderwelt und zugleich den Machtraum ihres Vaters, verlassen, allein in den fremden, dunklen Wald gehen und am Brunnen einen Fremden, in diesem Fall einen Frosch, treffen. Der Brunnen und der Frosch symbolisieren die Ambivalenz der Welt und des Lebens, indem sie sich auf beide Welten von Wasser und Erde beziehen. Die Hauptfigur soll nun die intimste und wichtigste Prüf- und Reifephase des Lebens erfolgreich überstehen und mit dem Fremden zu einem harmonischen Ende der Erzählung, also einer glücklichen Heirat, finden. Nicht nur die Handlung, sondern auch das Innere, das psychologisch Unterschwellige, sind in diesem Märchen auf die Reifung der Hauptfigur und der Leser ausgerichtet.

Angesichts der kulturellen Differenzen zwischen Europa und Ostasien ist diese Auswahl von Bang auch aus heutiger Sicht erstaunlich, da das Märchen *Der Froschkönig* die physische und psychische Veränderung und die Verbindung von Mädchen und Jungen im Prozess des Erwachsenwerdens anschaulich beschreibt. Dieser interkulturelle Aspekt ist bisher kaum beachtet worden. Wenn man an die damalige strenge konfuzianistische Regelung des Verhältnisses zwischen Mann und Frau denkt – „Mann und Frau dürfen ab dem siebten Lebensjahr nicht an demselben Ort zusammen sein.“ (男女七歲不同席) – überschreitet das Verhältnis zwischen einer Prinzessin und einem Frosch die Vorstellungsgrenzen bei weitem und verletzt Tabus zutiefst. Man fragt sich dann: Wie hat Bang dieses mit sinnlichen und erotischen Symbolen und Inhalten reichlich ausgestattete Märchen in die konservative koreanische Kultur eingeführt? Welche Übersetzungsstrategie bzw. Adaptionstheorie hat er sich ausgedacht und angewandt?

Man vergleiche die nachfolgende Passage von Grimm über das Versprechen mit deren Bearbeitung durch Bang als Beispiel:

Grimm: „Aber wenn du mich liebhaben willst und ich dein Geselle und Spielkamerad sein darf, wenn ich an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen darf, dann will ich hinuntersteigen und dir die goldene Kugel heraufholen.“²⁹

Bang: „Wenn Ihr mich lieben werdet, mich als Euren Kameraden anseht, mich das Essen auf Eurem Teller essen und mich mit in Eurem Bett schlafen lasset, dann werde ich den Ball direkt auf der Stelle hertragen.“³⁰

²⁸ Brüder Grimm, *Kinder und Hausmärchen*. München 1949, S. 39-43.

²⁹ Ebenda, S. 40.

³⁰ Bang Jeong-whan, *Der Froschkönig*, a. a. O., S. 227.

Die Prinzipien von Bangs adaptierender Übersetzung sind unschwer zu erkennen und im Vergleich mit der japanischen originalgetreuen Übersetzung leicht festzustellen.³¹ Da die kulturellen Unterschiede so groß sind, musste Bang notwendigerweise stark eingreifen, um den Text an die einheimische Kultur anzupassen. Vor allem fertigte er für das Verständnis seiner jungen Leserschaft durchgehend eine sprachlich vereinfachende Adaption an. Dabei nutzte er eine doppelte Strategie, nämlich eine sowohl kürzende als auch hinzufügende. Die sinnlichen Ausdrücke wurden meist eher verkürzt und vereinfacht.

Nicht nur der sprachliche, sondern auch der kulturelle Aspekt ist bemerkenswert. Zuerst ist es sprachlich auffällig, dass in Bangs Adaption der Frosch gegenüber der Prinzessin die Höflichkeitsform benutzt. Damals war es noch unvorstellbar, dass ein Vertreter des einfachen Volkes, in diesem Fall sogar ein Tier, gegenüber einer Prinzessin eine sprachliche Form verwendet, die am ehesten dem Dutzen entspricht. Es handelt sich um eine einbürgernde Strategie des Sprachstils. Außerdem werden in der koreanischen Kultur Essen und Trinken nicht getrennt genannt, sondern durch Essen als *pars pro toto* vertreten. Unter anderem sind sowohl die Direktheit der Rede als auch das Tempo der beschriebenen Entwicklung sowie der Vorschlag des Frosches zum gemeinsamen Essen und Schlafen – der ja im Westen wie im Osten Heirat bedeutet – im Hinblick auf die damalige koreanische Kultur vulgär und provokativ, sogar schockierend. Der Frosch schlägt eine freie und gleiche Liebe vor in einer Kultur, in der meist nur die arrangierte Heirat zwischen Mitgliedern derselben sozialen Klasse üblich war. Darüber hinaus erscheint die Identität des sprechenden Subjektes für die Leser nicht nur unerwartet, sondern befremdlich. In Korea war der Frosch der Legende nach ein Tier, das seinem menschlichen Herrn durch Verschlingen einer Schlange dankt. Der Frosch ist als Tier in Grimms Märchen nicht nur ein stammesfremder und sozial minderwertiger, sondern auch ein gattungsfremder Partner. Er spricht zwar in höflicher Sprache, aber er schlägt eine Liebschaft zwischen zwei Lebewesen vor, zwischen denen in der Ordnung der Natur das denkbar größte Gefälle besteht. Des Weiteren empfindet die Hauptfigur, ein junges Mädchen, die fremde, männliche Sinnlichkeit und Sexualität, die in Gestalt, Eigenschaften und Verhalten eines Frosches verkörpert wird, zunächst als fremd, abscheulich und grotesk. Diese Begegnung mit dem hässlichen Tier jagt der erlebenden Hauptfigur und den nacherlebenden jungen LeserInnen Abscheu und Angst ein. Diese Situation und dieser Vorgang ge-

³¹ Nagazima:が、若し貴女が私を愛して下さるなら、私を貴女のお友達にして下さるなら、而して貴女の食卓へ座って、貴女の小さな黄金の皿で食べ貴女の洋杯で飲み、貴女の可愛らしい寢床で寝かして下さいなら—これだけのことを約束して下さいなら、私は直ちに水の中へ潜んで、黄金の毬を取って来ます。Zitat nach Yoshihara Saori, Die Rezeptionsforschung von Bang Jeong-whans Märchen, 2012, unveröffentlichte Magisterarbeit, Korea University, S. 92-96, hier S. 93.

hören jedoch obligatorisch zu der Initiation und sind zu überwinden. Deswegen benutzt Bang seine zweite Strategie und fügt, anschließend an das oben zitierte Gespräch, eine eigene Zeile zur Reaktion der Prinzessin hinzu:

Die Prinzessin fand [seine Worte] innerlich so unhöflich und beschämend, aber sie dachte, was wohl passieren würde, wenn man so einem niedrigen Tier unredlich antwortete.³²

Diese neue, deutende Zeile bietet nicht nur eine erklärende Information zum Verhalten, sondern auch zum inneren Zustand der Prinzessin, so dass sie als „Verständnisbrücke“ für die Leser fungiert. An dieser vermittelnden und kommentierenden Adaption, die die Gefühle der Leser berücksichtigt, zeigt sich Bangs Erzählstrategie. Eine derartig psychologisierende Sinnstruktur, die den Vorgang der Initiation eines Mädchens symbolisiert, ist in seiner Fassung des Märchens mehrmals zu finden: Am Anfang werden die innere Verfassung des Mädchens wie die Langeweile in der Pubertätsphase, in der Mitte die Verwirrung bei den realen Erlebnissen und am Ende die Freude tiefenpsychologisch wiedergespiegelt. Es handelt sich um eben jene „instinkthafte Begierde nach der Natur“, die Bang durch Märchen erst erschließen oder vermitteln wollte.

Im letzten Teil des Märchens wird noch einmal die homogenisierende Adaption von Bang sichtbar, als er einige Zeilen wie folgt vereinfacht, aber zugleich eine Zeile hinzufügt:

Grimm: „Die Königstochter fing an zu weinen und fürchtete sich vor dem kalten Frosch, den sie nicht anzurühren getraute, und der nun in ihrem schönen reinen Bettlein schlafen sollte.“³³

Bang: „Die Königstochter fing an zu weinen und fürchtete sich vor dem Frosch. Das ist ganz verständlich, da doch der hässliche Frosch bei ihr schlafen wollte.“³⁴

Bangs adaptierendes Übersetzungsprinzip ist deutlich: Einerseits werden eindeutig sinnliche Formulierungen gekürzt und büßen an sexueller Eindeutigkeit erkennbar ein, andererseits fügt Bang seine erklärenden und sympathisierenden Kommentare hinzu. In dieser Kontinuität einer Kontrolle der Obszönität ist Bangs Auswahl der anderen Grimm'schen Märchen wie *Dornröschen* oder *Rumpelstilzchen* zu verstehen. Zum Beispiel ist in *Dornröschen* in der gelungenen Erlösung durch einen Kuss die Sinnlichkeit unverkennbar. Bang führte solche fremde Märchen in die koreanische Kultur ein, indem er die Stoffe für seine jungen Leser vereinfachend, zugleich aber vermittelnd adaptierte. Die Kinder sollten auf diese Weise durch neue öffentliche Medi-

³² Bang Jeong-whan, *Der Froschkönig*, a. a. O., S. 228.

³³ Brüder Grimm, a. a. O., S. 42.

³⁴ Bang Jeong-whan, *Der Froschkönig*, a. a. O., S. 231.

en wie Kinderzeitschriften einen Zugang für ihre allseitige Persönlichkeitsentwicklung bekommen, die Familie und Schule oder Gesellschaft nicht erlaubten. Die übertragene fremde Kultur eröffnet einen passenden Raum für die Erziehung und Entfaltung des neuen modernen Menschen. Durch Lesen der Bücher und Anschauen von Theaterstücken sollen neue Menschen erzogen werden.

Ein weiterer interessanter Punkt im Hinblick auf die Leserschaft besteht darin, dass Bang damals ebenfalls junge Mädchen als Adressatinnen im Blick hatte. Obwohl moderne Mädchenschulen eröffnet wurden, war die Zahl der Schülerinnen sehr gering, die Mädchen wurden marginalisiert und von der Modernisierung der Gesellschaft weithin ausgeschlossen. Bang übersetzte oft Märchen, in denen, wie in diesem Beispiel, die Initiation und Unabhängigkeit eines Mädchens thematisiert wird. Insbesondere Mädchen sollen also durch die Lektüre der übersetzten Märchen zu Bürgerinnen der modernen Gesellschaft werden.

4 Schlusswort: Entstehung neuer Kultur durch Übersetzung

Der japanische Soziologe Shingo Shimada legt anhand der Übersetzung der Begriffe Gesellschaft und Gemeinschaft von Tönnies nahe, dass die neue japanische „Gesellschaft“ im westlichen Sinne durch die Übersetzung der fremden Kultur veranlasst wurde.³⁵ Die Übersetzung geht mit der Modernisierung Hand in Hand. Davor gab es in Japan nur die traditionelle japanische „Gemeinschaft“. Aus dem Begriff wird durch die Übersetzung Realität. Analog kann man sagen, dass die Adaption und Aufnahme von ausländischen Märchen einschließlich der Grimm'schen Märchen durch Bang Jeonghwan zur Entstehung der neuen „Herzenskultur“ bei den Kindern in Korea beigetragen hat. Der Schwerpunkt seiner Bemühungen lag darin, das Innere der Kinder neu zu erschließen und sie zu fördern. Die Übersetzung diente nicht nur dem Transfer der fremden Kultur sondern auch der Entstehung einer modernen Herzenskultur für die Kinder, die weder von der alten konfuzianischen Kultur noch von der neuen kolonialen Schulkultur gefördert wurde.

³⁵ Vgl. Shingo Shimada, Schlüsselbegriffe im westlichen und japanischen Selbstverständigungsdiskurs, in: B. Hammerschid et al. (Hg.), Übersetzung als kultureller Prozeß, Bd. 8. Teil 2. Berlin 1998, S. 228-251.