

## Fontane in japanischer Übersetzung

### Ein kritischer Überblick ( I )

H. M. Schlarb

In der Spärlichkeit der Rezeption Fontanes im Ausland bildet Japan keine Ausnahme. Wer auf die Frage nach dem wichtigsten Vertreter der japanischen Prosa in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Schweigen antwortet, wird sich darüber nicht wundern dürfen. Oder ließe sich im Falle des scharfsichtigen Kritikers Preußen-Deutschlands, jenes Landes, nach dessen Vorbild man die neue Meiji-Verfassung des Kaiserreichs modelte und das Heer strukturierte, vielleicht das Recht auf eine Sonderbehandlung geltend machen? Wäre es nicht von einigem Aufschluß sich anzuhören, was der über Militarismus, Examenswut und Großmannssucht zu sagen hatte?

Hinter der Popularität des "Immensee" werden Fontanes Werke wohl in der Gunst der japanischen Leser — und keineswegs zu deren Vorteil — immer zurückstehen. Die Feinheit seiner Psychologie verbirgt sich hinter einer spanischen Wand von historischen, zeitgeschichtlichen und literarischen Anspielungen; sachdienliche Hinweise zu deren Aufschlüsselung, ohne die der Witz in der Konversation seiner Geschöpfe nicht aufzuspüren ist, werden zu wenig oder gar nicht gegeben. Auch verbirgt sich in seinem Werk offenbar keine spektakuläre oder gar hermetische Philosophie, die den intellektuellen Leser auf den Plan rufen würde.

Kein Taschenbuch — nicht einmal *Effi Briest* — ist im Buchhandel jederzeit erhältlich. Doch hat sich inzwischen über einen Zeitraum von sechzig Jahren immerhin eine stattliche Anzahl von Übersetzungen angesammelt, so daß man im internationalen Vergleich nicht einmal schlecht dasteht.<sup>1</sup> Man hatte auch gleich das richtige Auge für die "Durchschläger" unter seinen Romanen: *Irrungen, Wirrungen* (1937), *Effi Briest* (1941/42), *Grete Minde* (1940) und sogar *Die Poggenpuhls* (1941).<sup>2</sup>

Interessanterweise fallen diese ersten Veröffentlichungen sämtlich in die Zeit des Dreimächtepakts. Allein *Irrungen, Wirrungen* erlebte bisher mehrere Auflagen: 1948 erschien die sechste. Mit einer Gesamtauflage von 20.000 Stück ein früher, aber einsamer Erfolg. Weitere Taschenbuch-Ausgaben blieben Fontane bisher versagt, so daß seine Bekanntheit nicht über Spezialistenkreise hinausreicht.

Nach dieser ersten Phase der Übersetzungsgeschichte seines Werkes klafft eine Lücke bis 1972, als im zwölften Band der Reihe *Literatur der Welt — Neue Folge* des Chûō-Kōron-Verlages neben einer Neuübersetzung von *Effi Briest* zum ersten Mal auch *Schach von Wuthenow* und *Frau Jenny Treibel* vorgelegt wurden.<sup>3</sup>

Die dritte Phase ist sozusagen das Werk eines einzigen Germanisten: Tatsukawa Yōzō. Sie beginnt 1984 mit seiner Übersetzung des *Stechlin* und wurde 1996 mit *Cécile* und *Stine* fortgesetzt. Im Jahr darauf erschien ein Band mit Neuübersetzungen von *Irrungen, Wirrungen* und den *Poggenpuhls*.<sup>4</sup>

Folgende Untersuchung wird sich auf die neueren Texte richten; die Übersetzungen aus der ersten Phase werden nur gelegentlich zum Vergleich und soweit zugänglich herangezogen. In Anbetracht der immensen sprachlichen wie kulturellen Barrieren kann es natürlich nicht Sinn der Sache sein, jeder Abweichung oder Ungenauigkeit nachzugehen, also ein endloses Erbsenlesen zu betreiben. Aber wo Hindernisse zum Verständnis aufgebaut, Unbestimmtheitsstellen unzulässig vereindeutigt und die künstlerische Gestaltung unnötig beeinträchtigt werden, muß dies moniert werden. In der Häufung solcher Fälle liegt schon nicht mehr die Gefahr einer Fehlrezeption, sondern eher die der Unverständlichkeit oder zumindest der Unattraktivität des Textes.

Die Untersuchung betrachtet die neueren Übersetzungen in der Reihenfolge ihres Erscheinens. Anhand des ersten Textes werden zugleich die Grundschwierigkeiten kurz skizziert, so daß hier eine Folie für die folgenden Kritiken entsteht, auf der dann auch Vergleiche sinnvoll sind. Auf Übersetzungsprobleme, die auf kulturelle Unterschiede zurückzuführen sind, wird nicht in jedem Werk einzeln, sondern erst in einem Überblick am Schluß eingegangen.

### Schach von Wuthenow

Mit ihren sich auf einen komplizierten geschichtlichen Hintergrund beziehenden anspielungsreichen Dialogen bietet die Erzählung dem Durchschnittsleser die vielleicht größten Verständnisschwierigkeiten. Die insgesamt spärlichen **Anmerkungen** im laufenden Text der Übersetzung sind in dieser Hinsicht keineswegs zufriedenstellend. Kaum daß die Haugwitzsche Mission so gründlich erläutert würde wie nötig — welche politische Konstellation sich dahinter verbirgt, bleibt nur dem im Umgang mit dicken historischen Lexika zur Weltgeschichte versierten japanischen Leser kein Rätsel. Andere Anmerkungen beziehen sich auf die Erklärung einiger Namen oder besonderer sprachlicher Wendungen. Mit

dieser Zurückhaltung tut man dem Leser keinen Gefallen. Viele Dialoge bleiben somit in der Knappheit ihrer Andeutungen unverständlich. Übersetzung ist immer ein Verlustgeschäft. Der Leser sollte wenigstens eine Ahnung bekommen können von dem, was ihm notwendigerweise entgeht. Ohne ihn mit letztlich unnötigen Informationen zu überhäufen, sollte ihm doch in (auch für den Verleger wirtschaftlich) vertretbarem Ausmaß die Freiheit bleiben, zwischen wichtigen und weniger wichtigen Details selbst zu entscheiden. Im Falle der vorliegenden Erzählung wäre, um den Beginn nicht durch Anmerkungen zu zerreißen, eine kurze Einführung die beste Lösung gewesen.

Die Stärke der 1972 erschienenen Übersetzung von Ogawa Chō<sup>5</sup> ist zweifellos ihre sprachliche Gestaltung. Über weite Strecken ist sie sehr leserlich und in möglichst natürlichem Japanisch abgefaßt, was dem so essentiellen Dialog zu gute kommt. Insbesondere inhaltlich gibt es aber einiges zu bemängeln, vor allem was die ersten Kapitel angeht. Diese Mängel wiegen um so schwerer, als dem Romananfang bei Fontane bekanntermaßen eine große Bedeutung zukommt.

Den japanischen **Titel** — 悪魔の美貌 (“Teuflische Schönheit”, beruhend auf der im Text zitierten “*beauté de diable*”) — hätte Fontane wohl als “zu schreiig” empfunden.<sup>6</sup> Fontanes Brief an Emmy Seegall vom 22. Juli 1895 zeigt, daß er an nichts “Dämonisches” gedacht hat<sup>7</sup>, wenn auch die genaue Bedeutung — die vergängliche Schönheit und Anmut der Jugend — aus der Erzählung selbst nicht zu erschließen ist. Die Betonung dieses Aspekts im Titel führt gewiß in die Irre.<sup>8</sup> Eine dem englischen Titel — *A Man of Honor*<sup>9</sup> — nahekommende Formulierung wäre angemessener gewesen.

### Inhaltliche Problempunkte

An mehreren Stellen ist die Übersetzung inakzeptabel: Den größten Schaden richtet die Verzeichnung der ironischen **Charakterisierung Bülows** durch den Erzähler an. Die Passage enthält mehrere folgenreichere Verzerrungen, wie in der Rückübersetzung deutlich wird, die übrigens den Wortlaut des Originals so weit unberührt läßt, wie es die Übersetzung gestattet:

Original: [...] der [...] allgemein als das Haupt jener militärischen Frondeurs angesehen wurde, die damals die politische Meinung der Hauptstadt machten, beziehungsweise terrorisierten. [...] Nonchalance gehörte mit zur Genialität [...] und so focht er denn, beide Füße weit vorgestreckt [...] mit seiner Rechten in der Luft umher [...] (5)<sup>10</sup>

Übersetzung: [...] 軍部尖鋭派, 言いかえれば, 首都における政治的意見をつくりあげ, 要すればテロをも辞さないグループの首領格, と一般に見られていた。[...] 無作法もこの男の才幹の一つと見え, 今も両足を大きく開いて前に伸ばし [...] 右手で [...] 空を斬り [...] (5)

Rückübersetzung: [...] allgemein angesehen wurde als der Anführer des radikalen Flügels des Militärs, mit anderen Worten: einer Gruppierung, die die politische Meinung in der Hauptstadt machte und, falls erforderlich, zu Terroraktionen bereit war [...] Schlechtes Benehmen schien zu seinen Talenten zu gehören, und so focht er denn, beide Beine weit auseinander gespreizt und nach vorne gestreckt [...] mit seiner Rechten in der Luft umher [...]

Erstaunlicherweise wird hier “terrorisieren” in seiner wörtlichen Bedeutung verstanden. Unter diesem Vorzeichen ist die Funktion der Figur Bülow im weiteren natürlich nicht mehr angemessen einzuschätzen. Zwar wird Bülow auch von dem Erzähler des Originals in ein ironisches Licht gerückt, doch geschieht dies weitaus dezenter und betrifft vorerst nur dessen Auftreten bzw. sein Äußeres (während Ogawa hier die Bemerkung des Erzählers über Bülows wenig exzellente Kleidung auf Sander bezieht, dessen “feinste weiße Weste nicht zu ihm paßte”<sup>11</sup>). Schließlich wird die frühe Zuordnung Bülows zu den “Genialitätsleuten” (51) sprachlich verwischt, wobei auch dort — nicht einmal ironisch — nur von “einflußreichen Gegnern” (有力相手, 38) die Rede ist. Doch läßt sich dieser Verlust sicher noch verschmerzen.

Nicht zu verschmerzen ist hingegen eine weitere Stelle der ironischen Erzählerkritik an Bülow: Wird er gegen Ende des Abends bei den Carayons zu den “mit Staatenuntergang beschäftigten Frondeurs” (18) gezählt, so gehört er nun zu den “auf Staatenuntergang abzielenden Oppositionellen” (国の破産をねらう反政府派, 15). Vermutlich ist der Übersetzer durch den Krawall, von dem Schach bei seinem Erscheinen berichtet, irreführt worden. Da Bülow an den richtig übersetzten Stellen nun aber auch bei ihm die Politik Haugwitz’ und damit des Königs unterstützt und seinerseits die “Oppositionslust” (10) der Offiziere vom Regiment Gensdarmes kritisiert, kann er selbst nicht gut als “Oppositioneller” bezeichnet werden. Zu den menschlichen Widersprüchen und Schwächen, mit denen Fontane seine Figur ausgestattet hat, kommen nun also noch logische Widersprüche in den politischen Ansichten hinzu. Das Gewicht, das Bülow und seinem abschließenden Urteil über den Fall Schach bei aller Ironisierung zukommt, kann dann natürlich nicht mehr genau eingeschätzt werden.

Dessen Ansichten sind auch im einzelnen keineswegs klar wiedergegeben, so seine Kritik an der Art, wie die Offiziere die Politik die Hofes angreifen, vor allem an der “Sprache”, die sie “führen” (10): Im Japanischen steht zwar auch “diese Worte [bzw. ‘Sprache’]” (この言, 8), doch wird nicht klar, worauf sich das Demonstrativum zurückbezieht. Gleiches gilt für das Personalpronomen in dem Satz: “Endlich sind wir auf dem rechten Weg...” (10), das im Japanischen sich in einem engeren Sinn auf die vom Sprecher vertretene Gruppe (hier also die von Bülow angeführten Frondeure) und nicht ohne weiteres auf alle Anwesenden bezieht,

zumal sich Bülow gerade in den Sätzen vorher von ihnen abgrenzt. Hier wäre eine Formulierung wie “Endlich sind wir *in Preußen* auf dem rechten Weg...” klarer gewesen.

Kaum zu verstehen sind auch einige Äußerungen Bülows zur Rolle des Luthertums: Sind im Original Preußen und das Luthertum “gleich dürftig angelegt, gleich eng geraten” (16), so sind sie in der Fassung Ogawas “beide [inhaltlich — Verf.] flach, beide in Schwierigkeiten” (ともに底が浅く, ともに窮地に陥っている [...], 13). Im folgenden Satz wird das “aufgehen” nicht im Sinne von “sich auflösen” verstanden, sondern als Gegenteil von “untergehen”, so daß Luther- und Preußentum noch eine Überlebenschance bleibt, insofern sich ihre Eigenständigkeit erst bei ihrem Eingehen in ein Größeres endgültig erweisen wird (frei rückübersetzt aus: [...] 浮くか沈むかわからぬ。). Das Bild vom “Kitt für Jahrtausende” (17) ist unverständlich, nicht nur, weil hier offensichtlich an die Verbindung zweier Jahrtausende (千年と千年をつなぐパテ, 13) gedacht wird (!), sondern weil sich die Vorstellung der Dauerhaftigkeit, die Bülow ja dem Protestantismus abstreitet, nicht einstellt. Von der “Weltmonarchie” wird behauptet, daß sie “leider keinen Kopf habe”, und die “Weltkirche” folge ihr darin wohl nach (遺憾ながら世界王国には頭がないが, 世界教会もその轍を踏むだろう。—13), obwohl im vorderen Hauptsatz keine Entwicklung, die es nachzuvollziehen gelte, sondern ein Zustand benannt wird. Die ursprüngliche Bedeutung, daß nämlich im Gefolge der Weltmonarchie mit Notwendigkeit eine Weltkirche entstehen wird, wird durch die anschließende Allgemeinaussage über den Zusammenhang der Dinge im Großen wie im Kleinen zu begründen versucht. Schon weil der Kontext schief ist, kann der Bezug dieses im Japanischen noch abstrakter klingenden Satzes nicht hergestellt werden. Die Ausdrücke für “große” bzw. “kleine Dinge” (小事 bzw. 大事) bezeichnen zudem mehr Sachverhalte. Der Rückbezug der “kleinen Dinge” auf Preußen- und Luthertum wird somit nicht ermöglicht. Hier ist eine freiere Übertragung unumgänglich.

Im großen und ganzen bleibt Bülows Auffassung auf Grund der sinngemäß übersetzten Passagen erahnbar. Trotzdem stellen Unklarheiten in dieser Konzentration nicht nur die Geduld des sorgfältig Lesenden auf eine harte Probe, sondern nehmen ihm auch die Sicherheit, mit der er einzelne Übersetzungsfehler identifizieren und stillschweigend korrigieren könnte.

Kurz zu einigen anderen wesentlichen Gesichtspunkten der Erzählung. **Schachs** am Ästhetischen ausgerichtetes Denken und Handeln wird von Alvensleben angesprochen. Es dient ihm als Beleg für seine Vermutung, daß eine Verbindung mit Frau von Carayon ausgeschlossen werden kann, da Schach “überspannte Vorstellungen von Intaktheit und Ehe” (24) habe. In der Übersetzung heißt es “von der *Vollkommenheit* der Ehe” (結婚の完璧性, 18; Herv. v. Verf.). Hier wird nur schwer deutlich, wieso eine Witwe nicht in Frage kommt.

Andererseits ist es schwer verständlich, wieso der Übersetzer diese ästhetizistische Seite Schachs in Victoires Brief (Kap.21) hineininterpretiert. Sie schreibt: “Denn er war ein guter Mensch und auch klug genug, um immer das Gute zu wollen.” (158) Ogawa ersetzt er das “Gute” durch das “Schöne” und formuliert: “Denn er war ein guter Mensch, ein kluger Mensch, der stets nach dem Schönen verlangte.” ([...] 根がいい人なのだから、つねに美を欲する賢明な人なのだから。—112) Es könnte sich hier auch um einen Druckfehler handeln (美 für 善), der aber aus dem Kontext nicht mehr zu korrigieren ist.

In dem Dialog mit Victoire über den Templerorden verkündet Schach seine Bereitschaft zu einem mönchischen Leben, wobei die Pointe auf dem Gelübde der Ehelosigkeit liegt (44f.). In Ogawas Fassung kann diese entscheidende Nuance leicht verschwinden, insofern nicht von einem mönchischen Orden, sondern nur von einem “Orden von Geistlichen” (聖職者の騎士団, 33) die Rede ist. In der Zeit des Ordens führen die zwar in diesem Sinne ein mönchisches Leben, aber eine eindeutige Übersetzung dessen, worauf Victoire abzielt, hätte ein Verständnis ohne historische Überlegungen ermöglicht. Nebenbei sei noch bemerkt, daß Victoire Schach hier nun nicht mehr fragt, ob er dieses Gelübde dann auch halten wolle, sondern ob es darum geschehe, das “etwas, das in ihm lebt” zu bewahren (その何かを護るために?—33).

Zuvor hat Schach Victoire schon ein “süßes Ding” (かわいい人, 33) genannt, eine Bemerkung, die nicht im Original steht, trotzdem aber doch nicht einfach nur eine Fehlübersetzung der Anredefloskel “meine liebe Victoire” (43) sein kann. Im Dialog Schachs mit Frau von Carayon werden solche Floskeln (“theure Josephine”, 37) weggelassen. Offensichtlich entspringt dieser eigenmächtige Zusatz dem Bestreben des Übersetzers, die hier beginnende unterschwellige Annäherung der beiden (zumindest von Victoires Seite) stärker hervortreten zu lassen. Vielleicht möchte er auch die Gefühle, die Schachs Worte in ihr hervorrufen, verständlicher machen. Wie dem auch sei, Schach gerät dabei zu offensichtlich in den Geruch des Weiberhelden, und die Ambivalenz zwischen der “mönchischen” und der galanten Seite seines Charakters geht verloren (wie auch immer überzeugend oder nicht sie dargestellt sein mag<sup>19</sup>). Es ist nun einmal wichtig, daß Schach nicht auf das Nostitz-Niveau gebracht wird.

Wiederholt wird er als der “Beste” (26, 153) bezeichnet. Ogawa tut sich etwas schwer mit der Übertragung beider Bedeutungen des Wortes. In dem Dialog mit Bülow bezeichnet Alvensleben ihn als “einen erstklassigen Menschen” (第一級の人物, 20). Was immer das heißt, die moralische Komponente seiner Aussage klingt erst im Nachhinein an: “Erstklassig, sag’ ich. Und wirklich ein vortrefflicher Mensch.” (第一級ですよ。現実には、りっぱな人物です。—20; Herv. im Orig.). In Bülows Brief heißt es dann nur noch “hervorragend” (優秀,

109).

Zu den Zentralbegriffen der Erzählung gehört der der **Ehre**. Selbstverständlich sind die Konnotationen, die sich mit dem hier am ehesten in Frage kommenden japanischen Wort (名誉) verbinden, nicht deckungsgleich mit denen im Deutschen, so daß von Fall zu Fall eine andere Entsprechung gewählt werden muß. Dies tut der Übersetzer gelegentlich mit gutem Gespür für die jeweils aus dem Kontext sich ergebende Nuance. Am Ausgangspunkt der Wahl der besten Entsprechung sollten dabei Bülow's sprach- und gesellschaftskritische Bemerkungen gegen Ende des Romans stehen. Die Floskel "auf Ehre" (153), auf deren inflationären und verflachenden Gebrauch Bülow verweist, wird im Japanischen mit dem analogen Ausdruck 名誉にかけて (vgl.108) wiedergegeben, und auch für die "richtige" (155) bzw. "falsche Ehre" (154) findet das Wort Verwendung. Leider gibt es in der Zielsprache keine direkte Entsprechung für den "Mann von Ehre" (74, 139), der es dem englischen Übersetzer wert war, den Titel seiner Version abzugeben: "A Man of Honor" (im Text selbst formuliert er dann aber anders). Ogawa übersetzt entsprechend der Nuance die erste Stelle ganz richtig mit "ein ehrenhafter Mann" (誠実な人物, 54), ein Wort, das er auch für die vom König eingeforderte "honnêteté" (137) verwendet: "ein ehrenhaftes Handeln" (誠実な行為, 97). In beiden Fällen besteht allerdings kein direkter Anklang an "Ehre" (名誉) mehr, natürlich aber noch ein sachlicher. An der zweiten Stelle wird aus dem "Mann von Ehre" ein "Mann von starkem Ehrgefühl" (名誉心に厚いお方, 98). Das gleiche Wort taucht dann andernorts als Übersetzung von "Ehrgeiz" wieder auf, so daß aus Schachs mutmaßlichem "staatsmännischen Ehrgeiz" (123) mißverständlicherweise das "Ehrgefühl eines Politikers" (政治家の名誉心, 87) wird.<sup>13</sup> Wiewohl Ogawa die beiden entscheidenden Stellen sinngemäß wiedergibt, hätte man sich doch gewünscht, daß er sie einheitlich übersetzt. Und um den Anschein zu vermeiden, daß die Vokabel allein in Bülow's Wortschatz vorkommt, müßte hier ein Anklang an 名誉 gewahrt bleiben, der im Japanischen auch visueller Art sein kann, wie etwa in dem Adjektiv 誉れ高い, also etwa: 誉れ高い方 ("ehrevoller Mann").

Die "gesellschaftliche Ehre" (86) des Regiments Gensdarmes, von der Nostitz spricht, übersetzt Ogawa durchaus der darin enthaltenen Nuance angemessen mit "gesellschaftlicher Ruhm" (社会的名声, 62), aber auch hier wäre vielleicht doch das Wort 名誉 angebracht gewesen, um Bülow's spätere Kritik als angemessen erscheinen zu lassen. Dagegen ist Victoires Verwendung des Wortes ("sich zu besonderer Ehre rechnen", 76) idiomatisch und hätte daher mit einem floskelhaften 光榮に思う besser wiedergegeben werden können als mit dem wörtlichen 名誉としてそれをお受けする (55).

Eng verbunden mit dem Begriff der Ehre erscheint in Bülow's Brief der des gesellschaftlichen

“Scheins” (155). Ogawa wählt hierfür den Ausdruck 仮象の世界 (110), ein philosophischer Begriff, der eine Lehnübersetzung aus dem Deutschen darstellt und im Rahmen der idealistisch-klassischen Ästhetik den “Schein” gegenüber dem “Sein” bezeichnet. Das ist bei Bülow aber nicht gemeint. Das Japanische kennt den verwandten Ausdruck 見栄 (‘Ansehen’), der innerhalb einer freieren Formulierung zu einer im Kontext wesentlich schlüssigeren Übersetzung geführt hätte. Um ein Mißverständnis mit Folgen handelt es sich schließlich an der Stelle, an der Schach dem Prinzen sein Debauchentum vorwirft: “Dabei grundsatzlos und rücksichtslos, sogar ohne Rücksicht auf den Schein.” (76) In Ogawas Fassung wird aus “grundsatzlos” “regellos” (無原則的), und aus dem “Schein” wird das “Aussehen” (外見), das der Prinz “ignoriert” (無視されます, 55): so als ob Schach hier Victoire recht unverblümt andeuten wolle, daß selbst ihr pockennarbiges Gesicht den Prinzen nicht von einem Abenteuer abhalten könnte.

Neben diesen inhaltlichen Gesichtspunkten sollte eine treue Übersetzung auch die erzählerische Ironie nicht übersehen, die darin liegt, daß Schach an seinem “Ehrentag” (151) Selbstmord begeht. “Glücks-” oder “Freudentag” (おめでたい日, 106) entspricht zwar der in diesem Fall üblichen japanischen Ausdrucksweise, verdeckt aber den ursprünglichen Hintersinn.

### Sprachliche Gestaltung

Eine Übersetzung vom Deutschen ins Japanische muß den sozialen Bezug sprechender Personen schon auf der Lexikon-Ebene zum Ausdruck bringen. Die genaue Markierung von Rangunterschieden und Vertrautheitsgraden vermittels eines Systems von Höflichkeitsausdrücken (**Honorativ**) ist sowohl in Hinsicht auf den jeweiligen Gesprächspartner als auch auf den, der Gegenstand einer Äußerung ist, unverzichtbar. Ogawa bewältigt diese Aufgabe einwandfrei.

In der Eröffnungsszene erkennt man einen feinen Unterschied, den die Frauen in der Anrede zwischen Bülow (—さま) auf der einen Seite sowie Sander und Alvensleben (—さん) auf der anderen machen, in dem sie Bülow wohl seines adligen Ranges und Alters wegen über den bürgerlichen Sander und den (vermutlich) jüngeren Alvensleben stellen (während Sander älter als Bülow ist). Bülows an Überheblichkeit grenzende Selbstsicherheit ist ebenso an seinem Gebrauch des Honorativs ablesbar. Er spricht grundsätzlich in einem unverbindlichen (unmarkierten) Umgangston, der Ausdrücke von Ehrerbietung bzw. Bescheidenheit gegenüber seinen Zuhörern vermeidet. Dies auch und vor allem gegenüber Schach. Andererseits legt



er eine gewisse einfache Höflichkeit an den Tag, sobald er auf Aussagen der Frauen eingeht, unterläßt dies allerdings wieder mit zunehmender Dauer seiner Ansprachen. Auch seine Anredeform für Schach (シャッハ君 bzw. 貴公) ist die an einen rangniedrigeren, allenfalls gleichgestellten Hörer.

Schach, verspätet erschienen und in großer Aufregung, behält während des ganzen Abends einen sehr verbindlichen Ton bei, auch in der Auseinandersetzung mit Bülow, wobei natürlich gerade die verbindliche und ehrerbietige Haltung auch Ausdruck seiner Distanzierung ist. Als Anredeform wählt er entsprechend das respektvollere —どの. Weniger förmlich, doch immer noch verbindlich, zeigt sich Schach dann gegenüber Josephine in Kapitel 4. Die Veränderung, die in seinem Verhältnis zu Victoire in Kapitel 8 eintritt, ist für den Leser durch das Fehlen der Höflichkeitsverben bei Schach signalisiert.

In Kapitel 3 drückt sich Nostitz' niedrigerer militärischer Rang in seinen verbindlichen Satzendungen aus, wobei sein burschikoser Ton nicht verloren geht. Einer äußerst höflichen und respektvollen Sprache bedient sich Bülow gegenüber dem Prinzen in Kapitel 6 und 7, eine Idee förmlicher noch als Schach. Demgegenüber ist es hier nun der der Prinz, der auf Grund seiner Stellung sowohl auf Ehrerbietung als auch auf Verbindlichkeit verzichten kann. Etwas weniger förmlich gibt sich Dussek gegenüber dem Prinzen. Auch erfährt er von Bülow ein gewisses Maß an Respekt — vermutlich, weil beide sich nicht kennen. Der deutsche Text differenziert hier zwar nicht, aber diese Abweichung ist sinnvoll.

Auch in den weiteren Kapiteln findet sich das erwartete Schema: Die Offiziere des Regiments benutzen bei ihrer Sitzung einen familiären Umgangston, den auch Schach in seinem Billet ihnen gegenüber anschlägt. Köckritz äußert sich gegenüber Josephine über seinen König in den Honorativformen des höchsten Respekts. Die Redeweise des Königs ist natürlich vor allem durch ihre Einsilbigkeit bestimmt, was im Japanischen, wenn auch gemildert, gut spürbar wird und ebenso befremdlich wirkt. Die Königin befließt sich Schach gegenüber einer höflicheren Redeweise, wie es sich für Frauen (im Japanischen) geziemt. Mit Bediensteten wird allgemein in vertrautem Ton gesprochen, während sie natürlich ihren Herrschaften respektvoll zu entgegnen haben.

Der **Dialekt** wird von Ogawa leider nicht nachgeahmt. Krist spricht die Sprache eines schon älteren Bediensteten, was bei der Kreepschen viel schwächer ausgeprägt ist. Tante Marguerites berlinerisch eingefärbte Aussprache des i-Vokals ahmt der Übersetzer mittels einer durchaus vergleichbaren Abweichung bei den Konsonanten *k* und *s* nach, die zu *ch* bzw. *sch* werden: Aus 教会 wird ちょう会, aus さくらんぼう wird しゃくらんぼう. Damit erreicht er zwar einen komischen Effekt, aber die Erläuterungen des Erzählers zur "Vokal-

verschiebung" hängen nun in der Luft. Eine Nachahmung vermittelt Vokaländerung — in japanischen Dialekten keine Seltenheit — bei freierer Übersetzung des Erzählerparts und Ergänzung durch eine Anmerkung — wären sicher sinnvoller gewesen. Leider wird auch die eigentümliche Dativ-Verwendung nicht weiter beachtet, obwohl auch sie ein Grund für die Schamreaktion der beiden Carayons ist (vgl.34).

Für Nostitz' charakteristische Sprechweise beweist Ogawa ein gutes Gespür. Er zeichnet ihn durch den Gebrauch des Hilfsverbs *ざんす* aus, einem Wort aus dem Freudenviertelmilieu des 18. und 19. Jahrhunderts,<sup>14</sup> womit der "Kour- und Schuldenmacher" (23) gut getroffen ist.

Daß die **Bildlichkeit** ein besonderes Übersetzungsproblem darstellt, ist selbstverständlich. Ogawa hat hier keineswegs immer eine gute Lösungen gefunden. In Victoires erstem Brief (Kap.5) finden wir den Vergleich von Pfingstmaien und Trauerbirken (vgl.47), der die seelische Lage der Adressatin widerspiegeln soll. Ogawa hat das erkannt und versucht es dadurch zu vermitteln, daß er die emotionalen Konnotationen im ersten Fall durch die Betonung des durch die Bäume erzeugten grünen Schmucks andeutet und im Falle der Trauerbirken von "traurigen Alleebäumen" (悲しみの並木, 35) spricht, wobei allerdings die Frage auftaucht, wieso (wenigstens im Falle Victoires) Alleebäume traurig machen sollen. Im selben Brief spricht Victoire am Schluß davon, daß sie nie in die Lage kommen wird, den "Pantoffel" zu "schwingen" (50). Ogawas Version klingt originell: "Tage, an denen ich eine 'Pantoffelherrschaft' ausüben könnte, wird es für mich wohl nicht geben." (そのくスリッパの支配)をおこなう日は、わたしにはないでしょう。—37) Im Japanischen hat der Pantoffel aber keine solche Nebenbedeutung, so daß ein assoziationslenkender Zusatz zur leichteren Verständlichkeit viel beigetragen hätte. Das wäre kein unerlaubter Eingriff in den Text, sondern ermöglichte es erst dem Zielsprechenleser — den wir uns als einen Nicht-Germanisten denken wollen —, die Passage mit der gleichen Schnelligkeit und Gewißheit aufzunehmen, mit der ein deutschsprachiger es vermag. Erst für den entstünde durch einen Zusatz unliebsame Redundanz.

In Kapitel 7 dient die "Sinumbrallampe" zu einem Wortspiel. Der Begriff wird zunächst als "schattenlose Lampe" (蔭なしランプ, 47) übersetzt, am Ende ist aber nicht mehr davon die Rede, sondern nur noch von einem "Schummerlicht" (かげり火, 51). Die anschließende witzige Bemerkung Dusseks, daß der Prinz auch "sine umbra" (70) sei, geht dadurch ebenso verloren wie der Bezug zu der gegenteiligen Ansicht Schachs im nächsten Kapitel (vgl.76).

Hilfreich hätten kleine, die Assoziationsrichtung angegebende Zusätze auch in Kapitel 15 sein können: Die Geringschätzung, mit der Josephine von Schachs "Schloß" spricht, indem sie es mit einem "Hühnerhof" (123) vergleicht, und ihre Kritik an seiner Eitelkeit ist im

Japanischen, wo sich mit dem Pfau nicht ohne weiteres diese Assoziationen einstellt, schwer erkennbar. Erschwert wird das Verständnis durch eine weitere kleine, aber unnötige Abweichung. Rückübersetzt lautet die Stelle: "Daran mag er denken und sein Pfauenrad schlagen wollen. Andernfalls würde er nicht extra bis nach Wuthenow gehen, um sich einen Hühnerhof anzuschauen." (そんなことを思って、くじゃくの羽を広げてみたいのね。でなければ、わざわざウーテノーまでにわとり小屋を見に行かないでしょう。—87). Will man die Bildlichkeit des Originals bewahren, ohne gleichzeitig seinen "Informationsgehalt" zu mindern, wird man um kleine Zusätze nicht umhin können, also etwa: Daran mag er denken, wenn er auf seinen Hühnerhof "Wuthenow" zurückkehrt und dort sein eitles Pfauenrad schlägt. (そんなことを思って、ウーテノーの鶏小屋に帰って孔雀が羽を広げるように見栄を張りたいのね。)

Etwas besser bestellt ist es mit Bülows Bild von dem "kleinen Mann in den großen Stiefeln" (vgl.26). Hier lenkt der Kontext die Interpretation des Bildes in die richtige Richtung, wiewohl die Nuance der Schach hier unterstellten Selbstüberschätzung verloren zu gehen droht. Da Schach im folgenden Kapitel seinerseits Bülow Don Quichoterie vorwirft, darf das Motiv der verfehlten Selbsteinschätzung nicht verwischt werden.

Unverständlich ist die Anlogübersetzung des bildlichen Teils in Redewendungen, deren Bildgehalt schon verblaßt ist und daher nicht unbedingt bewahrt zu werden braucht. So z.B. in der Wendung "in die Schuhe schieben" in Kapitel 1 (vgl.10). Im Japanischen ergibt eine analoge Formulierung überhaupt keinen Sinn, und es ist ungewiß, daß die Bedeutung aus dem Kontext erschlossen wird, wenigstens nur sehr mühsam, während der Leser des Originals keinerlei Probleme bekommt. Einem geringen — und zudem fraglichen — Gewinn an Poetizität steht eine unnötige Verminderung der Rezeptionsgeschwindigkeit gegenüber.

An anderen Stellen arbeitet der Übersetzer durchaus mit Zusätzen bzw. erläuternden Umschreibungen: Die "Morgengabe" (6) wird als "Geschenk des Bräutigams" (花婿の贈り物—5) wiedergegeben, der "Stich durchs Herz" (49) sinnvollerweise als ein "Gefühl, als ob einem eine Nadel ins Herz gestochen werde" (心臓に針を刺される思い—36). Gelegentlich werden so auch bildliche Ausdrücke neu in den Text integriert, die, da sie redensartlich verblaßt sind, keinen Eingriff darstellen und Verluste dieser Art an anderen Stellen ausbalancieren können: Während die beiden Carayons im Original lediglich "erschrecken" (35), bricht ihnen im Japanischen "der kalte Schweiß" aus (冷汗をかいた—26), der hier Scham symbolisiert. Solche Zusätze werden vor allem bei der Umschreibung seelischer Vorgänge nötig: Stellt sich Frau von Carayon "ein stattlicheres Bild vor die Seele" (28) so heißt es in der Übersetzung "vor die Augen der Seele" oder "des Herzens" (心の目の前—21);<sup>15</sup> "klang" es

ursprünglich in Schach (vgl.80), so “flüstert” nun “die Stimme des Herzens” (心の声がささやいた—57). Diese Ergänzungen stehen allerdings mehr im Dienst der Natürlichkeit in der Zielsprache.

Am überzeugendsten gelingt Ogawa die Übertragung von **Sprichwörtern**. Gelegentlich finden sich direkte oder verwandte japanische Entsprechungen: “Nomen et omen” (7) ist vergleichbar mit dem zielsprachlichen “Der Name bringt das Wesen zum Ausdruck” (名は体を現す— vgl.6), Josephines andeutendes “Es ist nichts ist so fein gesponnen” (37) mit “Die Wände haben Ohren” (壁に耳あり—28). Andere Sprichwörter werden von Ogawa auch stilistisch geschickt nachempfunden: Das gilt für “Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist” (16), das in der Rückübersetzung fast gleich lautet (vgl.13)<sup>16</sup>, ebenso wie für den Spruch: “Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen” (vgl.50), der in der Version von Ogawa wörtlich heißt: “Dem Verlierer fehlt es nie an Spott” (敗者あざけりに事欠かず—37).

Den Sinn Fontanescher **Wortprägungen** erfaßt und vermittelt Ogawa in der Regel korrekt. Aus der “Ordens-Flora” (63) wird ein “Blumengarten der Orden” (勲章の花園—46), für den “Debauchenprinz” (76) verwendet er den japanischen Ausdruck für einen ein ausschweifendes Leben führenden Mann (遊蕩児—55) und für die “Altersängstlichkeit” (73) wählt er einen Ausdruck für “unbegründete Sorgsamkeit” (杞憂—52), der auf eine chinesische Überlieferung zurückgeht. Die “Spezialmalice” (88) ist ihm allerdings mit der Formulierung “eine Art von Feindseligkeit” (一種の恨み—63) leicht mißglückt.

Die bei Fontane nicht seltenen **Doppelformen** können nicht immer als solche nachgeahmt werden, allerdings hätte durch adjektivische oder adverbiale Zusätze wenigstens die von ihnen bewirkte Intensitätssteigerung erzielt werden können. Die einfache Form 尊称 (77) für “Ehren- und Respektstitel” (108) ist um der Natürlichkeit willen sicher die richtige Wahl, aber für Schachs “Suchen und Tappen” (17) ist ein schmuckloses 摸索 (14) zu blaß. Daß Ogawa trotz des Reichtums der japanischen Sprache an laut- und zustandsmalerischen Ausdrücken die Kombination “heranrasselten und klapperten” (72) recht abstrakt mit “lärmend herankamen” (音やかましく近づいて来た—52) übersetzt, ist etwas überraschend. Bei der Beschreibung der untergehenden Sonne, die “glommt und glitzerte” (129), macht er dagegen davon Gebrauch: 入り日がきらきらざらざら輝いた (91).

Ein anderes Fontane-Spezifikum ist die in Anführungszeichen präsentierte **indirekte Rede**. Jedoch hat Fontane selbst diese Schreibweise hier nicht durchgehend beibehalten. Ogawa bildet interessanterweise diese Erscheinung fast überall nach: so z.B. am Anfang des 18. Kapitels, wo der Inhalt des eigentlichen Briefs ohne, der der Nachschrift aber mit

Anführung erscheint. Da es im Japanischen keine Konjunktivformen gibt, die die indirekte Rede signalisieren könnten, ist für den ersten Fall nur aus dem Zusammenhang zu erschließen, daß es sich um den Briefinhalt handelt (und nicht etwa um einen Erzählerbericht). Im Fall des Postskriptums besteht nur darin ein Unterschied zur direkten Rede, daß Schach keinen Gebrauch von der Höflichkeitssprache macht. Minimalste Zusätze (... *folgenden Inhalts* ..., ... *sinngemäß* ...) hätten die — im Leseprozeß zumindest kurzfristig — entstehende Ungewißheit von vornherein unterbinden können. Auch hier handelte es sich nicht um einen eigenmächtigen Eingriff, sondern um die Korrektur einer Verunklarung des Textes, die aus grammatischen Gründen notwendig geworden war. Denn sicher ist Ogawas Verfahren hier im Grunde richtig und der Absicht nach werktreu.

Daß er dieses Verfahren formal gesehen nicht an allen Stellen konsequent durchhält, ist nicht weiter schlimm, solange es für den inhaltlichen Zusammenhang ohne Belang ist. Auch Übergänge innerhalb derselben Passage können gerechtfertigt sein. Das gilt z.B. für Schachs Ablenkungsmanöver nach seinem Fauxpas in Kapitel 9 (82f.). In der Übersetzung gibt der Erzähler zunächst eine geraffte Fassung seiner Äußerungen, signalisiert durch die Zitatpartikel *とか*. Gegen Ende geht die indirekte Rede dann in die direkte über, und der Abschnitt schließt mit einer Frage, was ihm im ganzen mehr Spannung verleiht, als wenn es bei einer umständlichen Beibehaltung der indirekten Wiedergabe durch den Erzähler geblieben wäre:

Original: Er hoffe, daß Fräulein Victoire noch den Abend in Erinnerung habe, wo er diese Lieder am Klavier begleiten durfte. (83)

Übersetzung: いつかわたしの伴奏で、お嬢さまに歌っていただきましたが、おぼえていらっしゃいますか? (60)

Rückübersetzung: “Einmal durfte ich Sie begleiten, als Sie diese Lieder vorgetragen haben. Erinnern Sie sich noch?”

Eine Abweichung ist sogar geboten, wenn die Äußerung sich als direkte Rede einfach eleganter in den Textfluß einfügen läßt. Das ist vor allem bei kurzen Äußerungen der Fall, so etwa bei einigen typischen Bemerkungen des Tantchens<sup>7</sup> (— wobei man jedoch auch der Überzeugung sein kann, daß bei den Zitaten des Tantchens der Humor des Erzählers gerade in der Hervorhebung durch Anführungszeichen liegt). Eine dieser Stellen gehört überhaupt zu den besten dieser Übersetzung: Es handelt sich um den Toast des Konsistorialrats, der mit “einem halb ehrbaren, halb scherzhaften Hinweis auf den ‘egyptischen Wundervogel, in dessen verheißungsvollen Nähe man sich begeben wolle” (147) schließt. Bei Ogawa heißt es — möglichst getreu rückübersetzt:

Wie ich gehört habe, haben unsere beiden den Plan gefaßt, sich demnächst in die nächste Nähe jenes bekannten ägyptischen Wundervogels zu begeben — und auf ein Wunder zu hoffen, lohnt sich fürwahr. (いづれお二人はかのエジプトの靈鳥の至近距離までお出かけのご予定とうかがいますれば、靈驗は期して待つべきものがありましょう。-103)

Die Anspielung — auf den Kindersegen, wenn man denn den “Wundervogel” als Ibis<sup>18</sup> und nicht als Phönix<sup>19</sup> verstehen will — wäre bei einer Analogübersetzung des Adjektivs aus Gründen der Selektionsbeschränkungen unverständlich geblieben.

Es soll nicht verschwiegen werden, daß der Übersetzer immerhin einmal den Tücken des Konjunktivs erlegen ist: Im 21.Kapitel zitiert Victoire aus dem Brief ihrer Freundin, und natürlich behauptet Lisette von sich selbst, vor einem unlösbaren Rätsel zu stehen (156), nicht von Victoire, wie der japanische Text glauben macht (110f.).

Auch die **erlebte Rede** stellt ein eigenes Übersetzungsproblem dar. Da das Japanische aus dem Kontext sich ergebende Subjekte nicht zu explizieren braucht und auch das Vergangenheitstempus nicht immer beibehält, ist der Unterschied zum inneren Monolog oft nicht wahrnehmbar. Dennoch hätte Ogawa zumindest strikt vermeiden sollen, die erlebte Rede gelegentlich eindeutig in einen inneren Monolog umzuformen. Das geschieht z.B. in der Mitte des elften Kapitels an der Stelle, an der Victoire über Schachs Rolle bei der Schlittenfahrt räsoniert:

War er es? Nein, es war unmöglich. Und doch, auch wenn er es *nicht* war, er war doch ein Mitschuldiger in diesem widerlichen Spiele [...] Welche verkommene Welt, wie pietätlos, wie bar aller Schicklichkeit! Wie schaal und ekel. (92, Hervorheb. im Orig.)

Eindeutig zur Rede der Figur wird die Passage bei Ogawa im letzten Satz, der von einer Abtönungspartikel abgeschlossen wird, die für die Frauensprache typisch ist: 不愉快だわ (66). In der Fortsetzung wird das noch deutlicher. Der Satz:

Und *das* war die Sphäre, darin sie gedacht und gelacht, und gelebt und gewebt, und darin sie nach Liebe verlangt, und ach das Schlimmste von allem *an* Liebe geglaubt hatte! (92, Hervorheb. im Orig.)

weist nun das Pronomen der 1.Person auf:

わたしがともに考え笑い, 行動し, 愛を求めたのは, こんな人たちの仲間であったのか? そんな人に, わたしは愛を信じさえしたのだ! (66)

Rückübersetzung: Der, mit dem ich zusammen gedacht und gelacht, gelebt und nach Liebe verlangt habe — zu solchen Leuten gehört er also. Und dabei habe ich bei ihm auch noch an Liebe geglaubt!

Wie die Rückübersetzung deutlich macht, ist in Ogawas freier Umformulierung der Bezug der Verben nun auf Schach eingeschränkt, aber das interessiert in diesem Zusammenhang weniger. Die letzten japanischen Sätze enthalten übrigens Vergangenheitsformen: der zweite als Entsprechung zu der Vorvergangenheit im Original, der erste als eine für das Japanische spezifische Form zum Ausdruck des mehr oder weniger plötzlichen Gewährwerdens.

In Kapitel 14 passiert Ähnliches: Eine in erlebter Rede stehende, aber eigenartigerweise mit Anführungszeichen versehene Passage (114) erscheint nun durch das Personalpronomen (hier: おれ) als innerer Monolog — oder genauer, da die Anführungszeichen übernommen wurden: als Selbstgespräch in direkter Rede (vgl.81).

Erlebte Rede ist sicher nicht mit letzter Präzision ins Japanische zu übersetzen. Da es aber hier um den Grad der Direktheit der Darstellung von Innerlichkeit geht, ist größtmögliche Originaltreue mehr als wünschenswert.

Die wenigen Stellen, an denen der **Erzähler** sich einschaltet — etwa anlässlich der Parade in Kapitel 8 (71f.) oder seine Reflexion über die angemessene Rolle der Fürstenumgebung (132) —, sind in der Übersetzung als auktorial erkennbar. Das empathische “Armer Schach!” (102) wird zu Recht in die Modalpartikel ‘bedauerlicherweise’ (残念ながら—73) abgeschwächt. In Tsujis *Effi Briest* wird an vergleichbarer Stelle der Ausruf beibehalten (“Arme Effi!” — あわれなエフィよ [...])<sup>20</sup>, doch ist dort die Anteilnahme des Erzählers ja auch viel intensiver.

Die nur zu erschließende Bedeutung der **Ellipsen** hat Ogawa durchweg gut erkannt und auch entsprechend wiederzugeben gewußt. Nur Victoires ängstliche Zweifel am Ende der wiederholten Lektüre von Lisettes Brief bezieht er irrigerweise auf die Absenderin und nicht auf Schach und seine in Frage stehende Wahrhaftigkeit<sup>21</sup>: Statt:

“Wenn doch alles nur...” (80)

heißt es nun:

“Nein, es geht ihr wohl doch nur darum, mich zu trösten.”

「いいえ、これはやっぱりただのなぐさめでは...」—58)

Daß die Rückübersetzung ins Deutsche einen vollständigen Satz ergibt, liegt daran, daß es sich im Japanischen nicht um eine eigentliche, sondern nur um eine phraseologische Ellipse handelt, deren Ergänzung feststeht und somit redundant wird. So kann es umgekehrt vorkommen, daß die Übersetzung in der Absicht größerer Natürlichkeit solche elliptischen Sätze da einsetzt, wo im Original vollständige vorliegen.<sup>22</sup>

Bleibe noch der Umsetzung der **Wortspiele** nachzugehen: ein schier endloses Problem, das deshalb hier auch nur kurz angeschnitten werden soll. Oft ist es nur durch Intuition zu lösen, besonders wenn sie sich die Pointen — wie bei Fontane häufig der Fall — mit historischen Tatsachen oder Anekdoten verbinden und einen vor die Wahl stellen, die Pointe oder aber die historische Treue höher zu stellen. In der Regel geschieht das letztere, so daß kein Raum für eine freie Nachgestaltung bleibt. Das gilt für die Lombard-Geschichte in Kapitel 6 (53) ebenso wie für den Witz vom Schwarzen und Roten Adlerorden in Kapitel 7 (63). Beiden ist nur mit einer Anmerkung aufzuhelfen. Ogawa bietet bei Lombard zwar den — analog übersetzten — französischen Text, erklärt aber im anderen Fall nicht die übertragene Bedeutung von “schwarz werden”.

Ebenso entgeht ihm der alle erheiternde Doppelsinn von Sanders “restitutio in integrum” (67), indem er es durch ein anderes Sprichwort ersetzt, das soviel wie “unerwartet sich in Glück verwandelndes Unglück” bedeutet (けがの功名, 49).<sup>23</sup> Das Sprichwort fügt sich zwar durchaus in den Kontext, aber das Gelächter der Männerversammlung bekommt eine harmlose Note. Gleiches läßt sich für den unterschlagenen erotischen Hintersinn von Nostitz’ “jeu entrieren” oder “Mariage spielen” (90) sagen. Ganz so beiläufig sind diese Dinge nicht, kennzeichnen sie doch das Regiment Gensdarmes und das Verhalten von Männern “unter sich”.

Das Wortspiel mit Schachs Namen war unter allen Umständen zu bewahren, was auch nicht schwer war. Ogawa bedient sich hier der praktischen Einrichtung der Furigana: Über die chinesischen Zeichen wird die Bedeutung des Wortes vermittelt, und über die Furigana die lautliche Anspielung. Nur in Kapitel 15 wird in dem Wort “Schachentum” (123) der Bezug auf den persischen “Schach” nicht mehr erkannt und durch ein anderes (phonetisches) Wortspiel ersetzt (シャックリ家, 87: “Schluckauftum”), womit die Ironie verloren geht, die darin liegt, daß Josephine hier noch ohne Kenntnis der Karikaturen eine Beziehung zwischen Schach und der Bezeichnung für den persischen König herstellt.

Bleibt noch anzumerken, daß **Fremdsprachenpassagen** nicht einheitlich behandelt werden. Floskelhafte französische und lateinische Einsprengsel und Sprichworte werden leider nicht kenntlich gemacht. In anderen Fällen wird der Übersetzung das Originalzitat in Klammern beigefügt, gelegentlich aber nur dessen Aussprache in Furigana. Manches fällt ganz unter den Tisch, so etwa auch die Überschrift von Kapitel 13. Eine konsequente Markierung dieser Stellen wäre wünschenswert gewesen, auch bei Floskeln, zu denen ja auch das “de tout mon coeur” (8 u.ö.) zählt. Immerhin geht es hier auch um kulturhistorische Informationen.



## Fazit

Die Übersetzung kann — wie gesehen — aus gewichtigen Gründen nicht als eine sinnvolle Repräsentation des Originalwerkes gelten; dazu weist sie zu viele inhaltliche Mängel auf. Nur ein Bruchteil davon konnte aufgeführt werden. Sie dürfen nicht sein, weil sie nicht sein müssen. Die vielfach festgestellte Unbestimmtheit des Werkes darf sich nicht in Nebelhaftigkeit verwandeln. Auch wenn der Leser Übersetzungsliteratur gegenüber eine gewisse Toleranz zeigt und bereit ist, unverständliche Passagen zunächst auf sich beruhen zu lassen, ist der Schaden hier nicht auszugleichen, da zudem zu viele Hintergrundinformationen vorenthalten werden. Hier wird nicht nur ein tieferes Verständnis des Werkes behindert — von Fontanes berüchtigten “Finessen” ganz zu schweigen —, auch die Möglichkeit einer eigenen Einschätzung seiner literarischen Qualität ist letztlich verschlossen.

Von Äquivalenz kann allenfalls auf stilistischer Ebene gesprochen werden. Die Dialoge sind in ein natürliches, den Sprachwitz größtenteils wahrendes Japanisch gebracht; auch in den Erzählabschnitten meidet Ogawa die Fallen einer meistens Verwirrung stiftenden Analogübersetzung. In diesen Punkten liegt das — allerdings große — Verdienst seiner Arbeit, bei der es sich ja, was nicht vergessen werden darf, um eine Erstübersetzung handelt. Sollte es in der Zukunft einmal zu einer Neuübersetzung kommen, darf ihr Verfasser sich glücklich schätzen, auf Ogawas Pionierarbeit aufbauen zu können.

## Texte

- GBA** Theodor Fontane: *Das erzählerische Werk*. Bd.6: *Schach von Wuthenow*. Berlin: Aufbau, 1997 (Große Brandenburger Ausgabe).
- HFA** Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*. Hrsg. von W. Keitel und H. Nürnberger. München: Hanser 1962ff.
- NFA** Theodor Fontane: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von E. Groß u.a. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1959ff.
- AFA** Theodor Fontane: *Romane und Erzählungen*. Hrsg. von P. Goldammer, G. Erler, A. Golz und J. Jahn. Berlin/Weimar: Aufbau 1993.
- Ogawa** *Akuma no bibô* <Teuflische Schönheit: d.i. *Schach von Wuthenow*>. Ogawa Chô yaku <übers. von O.C.>. In: *Shinshû sekai no bungaku* <Literatur der Welt. Neue Folge> 12: *Fontâne*. Tōkyō: Chûō kōronsha 1972, S. 3–113.
- Tsuji** *Tsumi no kanata* <Jenseits von Schuld: d.i. *Effi Briest*>. Tsuji Hikaru yaku <übers. von T.H.>. In: ebd., S. 293–576.

## Anmerkungen

- 1 Siehe hierzu Derek Glass / Peter Schaefer: "Fontane weltweit. Bibliographie der Übersetzungen". In: Fontane-Blätter 62/1996, S. 127-153 (insbes. S. 140f.u. 151).
- 2 Genaue bibliographische Angaben siehe Glass/Schaefer (Anm.1). Hier zu den einzelnen Werken nur die japanischem Titel und Übersetzer:  
*Irrungen, Wirrungen: Meiro* [迷路] <Das Labyrinth>. Übers. von Itô Takeo [伊藤武雄].  
*Effi Briest: Tsuminaki tsumi* [罪なき罪] <Schuldlose Schuld>. Übers. von Katô Ichirô [加藤一郎].  
*Grete Minde: Aru shôjo no isshô* [或る少女の一生] <Leben eines Mädchens>. Übers. von Satô Shin'ichi [佐藤新一].  
*Die Poggenpuhls: Seishun no kôzu* [青春の構図] <Skizze der Jugend>. Übers. von Satô Shin'ichi [佐藤新一]. (Bis dato nicht eingesehen.)  
 Bei dem bei Glass/Schaefer verzeichneten Titel zu *Frau Jenny Treibel* handelt es sich nicht um eine Übersetzung, sondern um eine (verunglückte) interpretierende Nacherzählung.
- 3 *Shinshû sekai no bungaku* [新集世界の文学]. Bd.12: *Fontâne*. Tôkyô: Chûô kôronsha 1972. Die Titel im einzelnen:  
*Schach von Wuthenow: Akuma no bibô* [悪魔の美貌] <Teuflische Schönheit>. Übers. von Ogawa Chô [小川 超].  
*Frau Jenny Treibel: Tsukurareta bishô* [つくられた微笑] <Das künstliche Lächeln>. Übers. von Fukuda Hirotohi [福田宏年].  
*Effi Briest: Tsumi no kanata* [罪のかなた] <Jenseits von Schuld>. Übers. v. Tsuji Hikaru [辻皇].
- 4 Die Titel der Übersetzungen von Tatsukawa Yôzô [立川洋三] lauten:  
*Der Stechlin: Shutehirinko* [シュテヒリン湖] <Der Stechlinsee>,  
*Cécile: Seshîru no aki* [セシールの秋] <Céciles Herbst>, und  
*Stine: Sutîne* [ステイーネ].  
 Nicht in der Bibliographie von Glass/Schaefer (Anm.1) enthalten sind:  
*Irrungen, Wirrungen: Meigo areba* [迷護あれば] <Irrungen und Wirrungen>, und  
*Die Poggenpuhls: Poggenpûruke* [ポッゲンプールの家], in: *Meigo areba* <d.i. *Irrungen, Wirrungen*> Tatsukawa Yôzô yaku. Tôkyô: Sanshûsha 1997.
- 5 Die Anordnung der japanischem Namen erfolgt hier immer nach dem japanischen Usus, d.h. der Familienname steht vor dem "Vornamen".
- 6 HFA Abt.IV, Briefe III: 1879-1889. München 1980, S. 118 (Nr. 112).
- 7 HFA Abt.IV, Briefe IV: 1890-1898. München 1982, S. 463 (Nr. 483).
- 8 Auch die Übersetzung von "Wunderhold" (78) mit "Wunder der Schönheit" (美の奇跡, 56) geht etwas ins Raunende.
- 9 Übersetzung von E.M.Valk in: Theodor Fontane: *Short Novels and Other Writings*. Edited by Peter Demetz. New York: Continuum 1982, S. 1-134. (Zuerst als Einzelausgabe New York 1975). Im Text heißt es dann "a man of integrity" (S. 60 u.115).
- 10 Reine Seitenangaben im fortlaufenden Text und den Anmerkungen beziehen sich jeweils auf GBA oder Ogawa (siehe "Texte").
- 11 Original: "Was den Gegensatz vollendete, war die feinste Wäsche, worin Bülow keineswegs

- excellierte.“ (6) Übersetzung: 対照を完結するのはひどく上質の白いチョコキであるが、これはどうやら柄に合わない。(5)
- 12 Vgl. Fontanes Brief an Otto Brahm vom 7. Januar 1883. In: HFA Abt. IV, Briefe III (Anm. 6), S. 229f. (Nr. 220).
- 13 Dem “Staatsmann” entspräche am ehesten ein 大政治家, ein “Großpolitiker”.
- 14 Vgl. Tsujimura Toshiki (Hg.) [辻村敏樹編]: *Keigo no yōhō* [敬語の用法] <Der Gebrauch der Höflichkeitssprache>. Tōkyō: Kadokawa shoten 1991, S. 280.
- 15 An anderer Stelle wird auf das Bild verzichtet, um in der Zielsprache eine präziöse, d.h. letztlich komische Wirkung zu vermeiden: Vgl. Original: “[...] tritt mir das Bild wieder deutlich vor die Seele.” (66), und Übersetzung: “[...] sehe ich immer deutlicher ihr Bild.” ([...] しだいにはっきり見えてくる。-49).
- 16 相棒を言え, そうすればおまえが何者か言ってやろう。
- 17 So z.B. S.35 u.36 (jeweils S. 27 in der Übersetzung).
- 18 Vgl. Kommentar in NFA Bd.2, S. 414.
- 19 So der Kommentar der HFA Abt. I, Bd.1 (1990), S. 867.
- 20 Vgl. AFA Bd.7, S. 294 und Tsuji, S. 571.
- 21 Ogawas Mißverständnis rührt daher, daß er einen Zusammenhang zu Victoires Reaktion auf den Brief in Kapitel 8 sieht: “Es rät und tröstet sich leicht aus einem vollen Besitz heraus [...]” (74, Hervorheb.v.Verf.). Victoires anschließendes Erröten ist dadurch aber nicht mehr verständlich.
- 22 Vgl. z.B. Ogawa, S. 91 ([...] この思わぬつまずきがあるいは失敗の前兆では...) und GBA 6, S. 128.
- 23 Vgl. *Kokugo daijiten* [国語大辞典] <Großes Wörterbuch der Landessprache>. Tōkyō: Shōgakkan 1981, S. 798.