

Übersetzungsprobleme der deutschen Literatur in Japan am Beispiel von Kafka*

Hideo Nakazawa

Meine Damen und Herren,

zunächst muß ich Ihnen ganz offen gestehen, daß ich für das Thema „das Übersetzen der deutschen Literatur in Japan“ ein ungeeigneter Redner bin. Eigentlich sollte über dieses Thema Professor Sho SHIBATA von der Universität Tokyo referieren, der heute hier anwesend ist; er ist nicht nur als Goethe-Forscher und Übersetzer deutscher Romane und Novellen bekannt, sondern auch als Schriftsteller in Japan berühmt; er könnte Ihnen aus seinen langjährigen Erfahrungen im Brückeschlagen vom Deutschen ins Japanische oder im Herumschlagen mit der Kluft zwischen den beiden Sprachen mehr und interessantere Einsichten vermitteln als ich; aber weil er wegen Dienstpflichten an der Universität in diesen Tagen sehr beschäftigt ist und keine Zeit hat finden können, sich für das Symposium vorzubereiten, stehe ich heute als schlechter Ersatzmann vor Ihnen.

Ich bin ein Kafka-Forscher, und meine einzige Erfahrung in der Übersetzung der deutschen Literatur ist eine mit ausführlichen Kommentaren versehene Übersetzung von Kafkas Aphorismen und Fragmenten, die schon vollendet ist, die aber noch keinen Verlag finden kann, der bereit ist, sie zu publizieren, weil die Aphorismen Kafkas in Japan nicht so populär sind wie seine literarischen Werke und außerdem meine Arbeit zu umfangreich ist. Also habe ich im Vergleich zu Professor Bok Nock KWACK und Professor Shibata sehr wenig Erfahrungen in der Übersetzung, und ich bitte Sie, mein etwas enges Blickfeld zu entschuldigen.

Wie Sie schon wissen, bildet heute die Kafka-Forschung sozusagen einen selbständigen Wissenschaftszweig innerhalb der Germanistik, und wer einmal in dieses Gebiet geraten ist, kann schwer dem Dschungel aus einer Unmenge von neuen Büchern und Aufsätzen entkommen, die schneller wachsen, als daß je ein Forscher damit Schritt halten könnte. Leider habe ich mich verirrt in diesem Labyrinth mit unglaublich detaillierten biographischen Tatsachen und verschiedenartigsten, nicht selten sich ganz widersprechenden, oft zu abstrakten und schwer

* Diesem Aufsatz liegt ein Referat zugrunde, das ich am 29. April 1989 im japanisch-koreanischen Germanistensymposium in Seoul hielt. Ich habe hier einiges ergänzt, was ich in Seoul wegen des Zeitmangels nicht hatte ausführen können.

nachvollziehbaren Interpretationen und Deutungen, und so bin ich ein armseliges Tier geworden, wenn ich eine Kafkasche Metapher benutzen darf, das einen Ausweg sucht und doch keinen finden kann. Als so verirrter Kafka-Forscher möchte ich das Thema „Übersetzung der deutschen Literatur in Japan“ am Beispiel der Kafka-Übersetzung erörtern. Aber mich erleichtert einigermaßen die Tatsache, daß auch in Korea das Interesse für Kafka so stark ist, daß koreanische Germanisten nicht nur die koreanische Kafka-Gesellschaft gegründet haben, sondern auch, wie ich kürzlich erfahren habe, sogar die kritische Ausgabe von *Das Schloß* schon ins Koreanische übersetzt ist, während beides bei uns in Japan noch nicht geschehen ist.

Aber bevor ich auf meine eigentlichen Ausführungen eingehe, möchte ich Ihnen mit einigen Statistiken einen Überblick über die Übersetzungssituation im Nachkriegs-Japan geben und danach einige Übersetzungsprobleme der deutschen Literatur in Japan anhand des Beispiels von Kafka etwas konkreter behandeln.

1. Die Übersetzungssituation der deutschen Literatur im Nachkriegs-Japan

Also zunächst ein allgemeiner Überblick. Wie Sie wissen, ist Japan heute eine Wirtschaftsgrößmacht und exportiert seine High-Tech-Waren in alle Winkel der Erde. Sein Handelsbilanzüberschuß ist so groß, daß er in Amerika und Europa das sogenannte „Japan-bashing“ verursacht. Im Gegensatz zum Warenhandel ist Japan aber auf der kulturellen Ebene vielleicht das größte Importland der Welt. Während 120 Jahre nach der Öffnung des Landes hat es eifrig alle Kulturgüter aus Europa und Amerika importiert. Das trifft auch für die japanisch-deutsche Beziehung zu, und fast alle wichtigen Werke der deutschen Literatur sind heute ins Japanische übersetzt.

Nach meiner Ansicht gibt es in Japan drei wichtige Publikationsformen, durch die ausländische Literatur der allgemeinen Leserschaft zugänglich gemacht wird: Die erste ist die sogenannte „Sekai Bungaku Zenshu“ (die Sammlung der berühmten Werke der Weltliteratur), die zweite ist die billige Taschenbuchausgabe, die dritte ist die gesammelte oder ausgewählte Werkausgabe des einzelnen Dichters. Die Untersuchung dieser drei Publikationsarten wäre höchst interessant, weil sie die Rezeptions-Tendenz und -Probleme aufseiten der Leser und auch derer, die von solchem Einfuhrgeschäft profitieren, nämlich der Übersetzer und Verlage, deutlich aufzeigen würde. Aber meine heutigen Ausführungen möchte ich wegen des Zeitmangels auf die erste, nämlich die Sammlung der Weltliteratur, beschränken. Und ich beschränke mich auch auf die Nachkriegszeit, weil Ihnen die Übersetzungssituation der Vorkriegszeit durch den Beitrag von Professor KIMURA im Heft 41 von *Dogilmunhak* (der Koreanischen Zeitschrift für Germanistik) bekannt zu sein

scheint.⁶¹⁾

Ich zeige Ihnen einige Tabellen, die ich verfertigt habe, die aber, wie ich glaube, noch nicht ganz vollständig sein mögen. Die erste Tabelle zeigt die Liste der im Nachkriegsjapan bis 1981 herausgegebenen gesammelten Werkausgaben der Weltliteratur. Wie Sie der Liste entnehmen können, sind in Japan bis heute fast jedes Jahr wieder und wieder solche Sammlungen der berühmten Werke der Weltliteratur herausgegeben worden, die die Kenntnisse der japanischen Leserschaft über die Weltliteratur einerseits ausgebildet und andererseits durch ihre eintönige Auswahl der Schriftsteller und Werke eingeschränkt haben. Die zweite Liste zeigt, welche deutschen Autoren wieviele Male als einzelne Bände in diesen Sammlungen herausgegeben worden sind.

Nach den Forschungen von Professor Kimura stand im Vorkriegsjapan Goethe im Mittelpunkt des Interesses sowohl der japanischen Germanisten als auch der an deutscher Literatur interessierten japanischen Leser, was sich schon an der Tatsache zeigt, daß vor dem Krieg drei verschiedene umfangreiche Goethe-Werkausgaben nacheinander publiziert wurden. Auch nach dem Krieg ist zwar Goethe der Dichter, dessen Werke neben Thomas Mann am meisten herausgegeben sind. Aber das zeigt wahrscheinlich kein besonders starkes Interesse der heutigen Japaner für Goethe; mir scheint vielmehr, daß er sozusagen als eine Pflicht oder als eine Gewohnheit in die Sammlung der Weltliteratur aufgenommen worden ist, die sich an dem vielleicht schon veralteten Bildungsideal ausrichtet, das auch aus Deutschland nach Japan eingeführt wurde. Heute gibt es wahrscheinlich keinen solch zentralen Dichter, der die japanische Germanistik so entscheidend bestimmt wie Goethe vor dem Krieg. Dagegen ist das Interesse von Germanisten sowie von Lesern ganz zersplittert. Aber darunter läßt sich ein ziemlich starkes Interesse für Kafka feststellen, wie Sie der Tabelle 2 entnehmen können.

2. Die Geschichte der Kafka-Übersetzung und -Rezeption in Japan

Nun möchte ich einige Übersetzungsprobleme der deutschen Literatur anhand von Kafka erörtern. Als erstes werde ich die Geschichte der Kafka-Übersetzung und -Rezeption in Japan kurz beschreiben und danach einige Übersetzungsprobleme von Kafkas Werk in Japan behandeln.

Die Tabelle 3 zeigt die Geschichte der Kafka-Übersetzung in unserem Land. In Japan war Kafkas Name schon vor dem Zweiten Weltkrieg bekannt. Der erste japanische Germanist, der Kafka erwähnte, war Hiroshi OKAMURA. Er verfaßte 1932 einen Essay betitelt „Franz Kafka. Einsamkeit und Klassenbewußtsein“ und stellte ihn zum ersten Mal japanischen Germanisten vor.⁶²⁾

Der erste Übersetzer von Kafkas Werk war Yukio HAJIRO, der 1933 sechs

kleine Erzählungen Kafkas ins Japanische übersetzte: *Ein Brudermord, Das nächste Dorf, Die Brücke, Kleine Fabel, Prometheus* und *Das Ehepaar*.⁶¹ Diese Übersetzungen wurden in zwei kleinen Zeitschriften einer literarischen Gruppe veröffentlicht und fanden leider keine große Beachtung. Aber sie übten, wie wir später sehen werden, auf die Kafka-Übersetzung durch Kiyoteru HANADA in der Nachkriegszeit einen Einfluß aus.

Der zweite Übersetzer war Koichi MOTONO, der den *Prozeß* unter dem Titel „Shinpan“ ins Japanische übertrug. Diese Arbeit wurde 1940 in einem ziemlich namhaften Verlag, Hakuuisha, herausgegeben, aber verkaufte sich sehr schlecht. Damals war Japan im Krieg mit den Alliierten, und man hatte weder Zeit noch Lust, Kafka zu lesen.

In der Übersetzung von Motono zeigt sich schon ein Übersetzungsproblem von Kafka in Japan. Wie Sie gut wissen, hat das deutsche Wort „Prozeß“ zwei Bedeutungen: Rechtsstreit und Vorgang. Im Werk Kafkas wird das Wort „Prozeß“ in diesen zwei Bedeutungen gleichsam wortspielerisch gebraucht. Okamura übersetzte in seinem Essay den Titel des *Prozeß*-Romans wortgetreu mit „Sosho“, das im Japanischen „Rechtsstreit“ bedeutet, während er der Erzählung *Das Urteil* den japanischen Titel „Shinpan“ verlieh, das im Japanischen „das Gerichtsurteil“ bedeutet. Obwohl das japanische Wort „Sosho“ die im deutschen Wort enthaltene andere Bedeutung „Vorgang“ nicht ausdrücken kann, scheint mir Okamuras japanische Bezeichnung für den *Prozeß* sehr korrekt und zutreffend. Dagegen ist der von Motono gewählte Titel „Shinpan“ für den Roman sehr irreführend. Erstens läßt er sich leicht mit der Erzählung *Das Urteil* verwechseln, und tatsächlich verwechselte ein Übersetzer von Kafkas *Tagebüchern* in seiner Übersetzung diese zwei Werke.⁶² Zweitens scheint mir diese japanische Bezeichnung die Deutung des Werkes in eine bestimmte Richtung zu führen: die von Max Brod behauptete jüdisch-religiöse Deutung, die in der Gerichtswelt eine göttliche Instanz sieht. Motonos Titel könnte durch den englischen Titel *The Trial* beeinflusst worden sein, der auch unter der Brodschen Deutung steht. Ich behaupte nicht, daß dieser Titel und die in diesem Titel enthaltene Deutung ganz und gar falsch sind, aber ich muß sie als problematisch ansehen. Obwohl sich die in diesem Titel enthaltene Werkdeutung heute nicht mehr halten kann, hat sich das von Motono gewählte Wort als japanischer Titel etabliert, und nach dem Zweiten Weltkrieg ist dieser Roman bis heute immer wieder mit dem Titel „Shinpan“ übersetzt worden.

Der Essay von Okamura und zwei Übersetzungen sind alles, was im Vorkriegsjapan über Kafka herausgegeben wurde. Das ist zwar wenig, aber wenn man bedenkt, daß vor dem Krieg Kafkas Name auch in Europa und Amerika nicht so berühmt war wie nach dem Krieg, lassen sich diese Arbeiten von den Japanern als

vorausschauende Pionierarbeiten bezeichnen. Aber die eigentliche Kafka-Rezeption begann erst nach dem Krieg.

In Japan wurde Kafkas Name vor allem durch die 1951 erschienene Übersetzung von *Der Mythos von Sisyphus* von A. Camus berühmt, in dem dieser über Hoffnung und Absurdität von Kafkas Werk diskutierte. Die eigentliche Kafka-Übersetzung begann 1952. Bis zu diesem Jahr konnte man wegen des Urheberrechtsproblems Kafkas Werke nicht öffentlich übersetzen und herausgeben, obwohl sein Name in Japan schon bekannt und das Interesse für ihn sehr stark war.⁶⁵ In diesem Jahr wurde *Die Verwandlung* von zwei Übersetzern: TAKAHASHI und NAKAI separat ins Japanische übertragen und als Taschenbuchausgaben herausgegeben. Danach wurden fast alle wichtigen literarischen Werke nacheinander übersetzt. Im Jahre 1953 und 1959 wurden die damals als Schocken-Ausgabe erschienenen Gesammelten Werke einschließlich der *Tagebücher* und *Briefe an Milena*, außer dem 1958 in Deutschland herausgegebenen *Briefe*-Band, in die sechsbändige japanische Werkausgabe übersetzt. Das Übersetzungsniveau der einzelnen Bände ist sehr unterschiedlich. Ich muß aber sagen, daß im Vergleich zu literarischen Werken der Band der *Tagebücher* nicht so gut war, was wahrscheinlich nicht nur mit der Fähigkeit der für diesen Band zuständigen zwei Übersetzer, sondern auch mit dem damaligen Stand der japanischen Kafka-Forschung eng zusammenhängt. Dann wurden 1980 und 1981 Kafkas Gesammelte Werke einschließlich der *Briefe*, *Briefe an Felice*, *Briefe an Ottilie* und *die Familie* neu ins Japanische übersetzt und als die 12bändige Werkausgabe herausgegeben. Die Übersetzungsqualität hat sich diesmal wesentlich verbessert, obwohl es im Band der *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* große Probleme gibt.

Ich will heute nicht darauf eingehen, welchen Widerhall Kafkas Werke in Japan gefunden und welche verschiedenen Deutungen sie im Prozeß der Rezeption erfahren haben. Ich möchte kurz nur darauf hinweisen, daß japanische Kafka-Forschungen stets unter starken Einflüssen der jeweils in Europa und in Amerika vorherrschenden Forschungsansätze standen und heute noch stehen. So stand einmal die von Max Brod beeinflusste religiöse Deutung im Vordergrund, dann kam die existenzphilosophische Deutung unter dem Einfluß von Camus und Sartre, danach die stilistische, erzählperspektivische Untersuchung, die von Friedrich Beißner und Martin Walser angeregt wurde, usw. Heute scheint die durch die moderne französische Philosophie (Derrida, Deleuze und Guattari) beeinflusste dekonstruktive Interpretationsmethode in Mode zu sein.

Germanistische Forschungen zu Kafka sind auch sehr zahlreich. Die Bibliographie der Kafka-Aufsätze von Japanern bis 1974 ist in der Nummer 53 von *Doitsu Bungaku* (der Japanischen Zeitschrift für Germanistik) zusammengestellt. Darin sind

171 Aufsätze genannt. Ich vermute, die Zahl übersteigt heute 500, weil letztlich in einem Jahr durchschnittlich 20 bis 30 Aufsätze über Kafka produziert werden. Quantitativ gesehen, ist Japan ohne Zweifel eine Kafka-Forschungsgrößmacht. Aber da mein Thema von heute nicht die Änderung der Kafka-Rezeption in Japan, sondern die Übersetzung der deutschen Literatur am Beispiel von Kafka ist, möchte ich mich hier dem eigentlichen Übersetzungsproblem zuwenden.

Ein höchst interessantes, wahrscheinlich Japan-spezifisches Merkmal bei diesem Übersetzungsprozeß von Kafka oder am Beispiel von Kafka ist, daß dieselben berühmten Werke von mehreren Übersetzern oder manchmal denselben Übersetzern wiederholt übersetzt und in einem Band der Gesammelten Werke der Weltliteratur herausgegeben. Sehen Sie bitte die Tabelle 4. *Die Verwandlung* z. B. ist bis jetzt von 11 Übersetzern übersetzt und als 26 verschiedene Bände publiziert worden, und zwar die meisten von denen als ein Band in einer Sammlung der Weltliteratur. Mit diesem Tatbestand hat natürlich die kommerzielle Verkaufspolitik von japanischen Verlagen zu tun, die mit dem Absatz von bekannten und verkaufssicheren Werken schnell und sicher Geld verdienen wollen.

Aber wenn man diese Übersetzungen vergleicht, kann man dort manchmal nur den Unterschied des japanischen Stils entdecken, der bei Kafka im Vergleich z. B. zur Übersetzung von Goethe nicht so groß ist. Dabei bekommt man oft den Eindruck, als seien neue Übersetzungen von Kafkas Werken nicht Übersetzungen aus dem deutschen Originaltext, sondern Übersetzungen aus früheren japanischen Übersetzungen.

Es ist natürlich nicht schlecht, ein schon übersetztes Werk aufs neue zu übersetzen. Es gibt sogar Fälle, in denen man ein Werk, das bereits bewährte Übersetzungen hat, unbedingt neu übersetzen muß, weil die Sprache der alten Übersetzungen schon veraltet ist und dem gegenwärtigen Sprachgefühl nicht mehr entspricht. Dies gilt wahrscheinlich für die Übersetzung von Goethes *Faust*, der, obwohl schon vor mehr als 75 Jahren von Ogai MORI in ein wunderbares Japanisch übersetzt, doch vielmal neu übersetzt worden ist. Der Wandel der japanischen Sprache während dieser Jahre ist so gewaltsam, daß manche Stellen von Ogais *Faust*-Übersetzung für moderne Leser zu altmodisch klingt und deshalb nochmals in modernes Japanisch übersetzt werden müssen.

Aber von einer solchen Notwendigkeit der Neuübersetzung läßt sich im Fall von Kafka nicht sprechen, weil die Kafka-Übersetzung erst nach dem Krieg begonnen hat und gegenwärtige Leser die Übersetzungen von vor 30 Jahren so gut verstehen wie die vom letzten Jahr. Der Übersetzungseifer für Kafka scheint allein mit seiner Beliebtheit unter japanischen Lesern und dem kommerziellen Gesichtspunkt der Verlage zusammenzuhängen.

3. Das Geschlechtsproblem bei der Übersetzung vom Deutschen ins Japanische am Beispiel von *Die Brücke*

Aber jetzt möchte ich von den trockenen Statistiken Abschied nehmen und auf ein konkretes Problem eingehen, das sich bei der Übersetzung vom Deutschen ins Japanische ergibt. Ich habe heute eine Erzählung Kafkas gewählt, um dies zu veranschaulichen: *Die Brücke*. Ich glaube, daß dieses Werk für das heutige Thema der Übersetzung als einer Tätigkeit des Brückeschlagens sehr geeignet ist, obwohl es nicht so berühmt ist wie *Die Verwandlung* oder *Der Prozeß*. Bis heute ist es nur sechs Male ins Japanische übersetzt worden. Die Namen dieser Übersetzer habe ich in der Tabelle 5 angegeben. Diese Zahl ist angesichts der 26maligen Übersetzung der *Verwandlung* sehr bescheiden. Aber es hat eine interessante Übersetzungsgeschichte.

Ich habe vorhin in der Tabelle 3 gezeigt, daß Hajiro, der erste japanische Übersetzer von Kafkas Werk, schon vor dem Krieg diese Erzählung ins Japanische übertrug. Der zweite Übersetzer dieser Erzählung ist Kiyoteru Hanada, ein Kritiker, den man bei der Betrachtung der Kafka-Übersetzung und -Rezeption in der Nachkriegszeit in Japan nicht vergessen darf. Er hat schon in seinem 1946 erschienenen Buch über Kafka diskutiert. Im Herbst 1950 hat er sechs kleine Erzählungen Kafkas übersetzt und im schlechten handgeschriebenen Umdruck herausgegeben. Die von ihm übersetzten sechs Erzählungen sind: *Die Brücke*, *Prometheus*, *Das Schweigen der Sirenen*, *Der Kübelreiter*, *Das Stadtwappen* und *Von den Gleichnissen*. Weil Hanada damals ein einflußreicher Kritiker war, haben seine Propaganda für Kafka in seinen feuilletonistischen Arbeiten und seine Übersetzung den Namen Kafkas in Japan ziemlich berühmt gemacht.

Hanada, der englische Literatur studiert hatte, konnte Deutsch nicht. Er übersetzte Kafka aus der englischen Übersetzung. Der englische Text, den er benutzte, war höchstwahrscheinlich *The Great Wall of China*, die von Willa und Edwin Muir vorgenommene Übersetzung von dem 1931 von Max Brod und Hans Joachim Schoeps herausgegebenen Band *Beim Bau der Chinesischen Mauer*. Die englische Übersetzung von Kafkas Nachlaßwerk wurde zuerst 1933, dann 1946 in zweiter verbesserter Auflage herausgegeben. Hanada muß die zweite Auflage benutzt haben. Alle sechs Erzählungen, die er übersetzte, stehen in dieser englischen Ausgabe. Dabei scheint er außerdem auch die Übersetzung Hajiros nachgeschlagen zu haben. Das fällt schon durch die Auswahl der übersetzten Werke und deren Reihenfolge auf. Die von Hanada übertragenen ersten zwei Erzählungen, *Die Brücke* und *Prometheus*, gehören zu den Werken, die auch Hajiro schon übersetzt hatte. Professor KAWANAKA von der Universität Yamaguchi vermutet in seinem Aufsatz

über die Kafka-Rezeption bei Hanada, daß Hanada diese zwei Werke an den Anfang gesetzt habe, entweder um Hajiro Ehre zu erweisen oder um zu zeigen, daß seine eigene Übersetzung besser sei als die des Vorgängers.⁹⁹ Auf jeden Fall läßt sich auf einen engen Zusammenhang zwischen den beiden Übersetzungen schließen. Außerdem wird diese Vermutung auch durch die Tatsache gestützt, daß Hanada und Hajiro zur gleichen Zeit an der Universität Kyoto studierten und Hanada Hajiro gekannt haben könnte.¹⁰⁰

Hier möchte ich insbesondere beider Übersetzungen des Werkes *Die Brücke* vergleichen. Äußerlich gesehen, sind die beiden Übersetzungen sehr verschieden. Z. B. gebraucht Hajiro für den Ich-Erzähler das japanische erste Personalpronomen „boku“, Hanada dagegen eine saloppere Form „ore“ usw. Aber es gibt bis auf einen Satz keine Stelle, die den Unterschied der Deutung des Textes an sich aufweist. Der einzige Satz, in dem der Unterschied von beider Deutungen etwas zutage kommt, ist der Satz: „war es der erste, war es der tausendste, ich weiß nicht.“¹⁰¹ Hajiro übersetzte den Satz falsch, indem er nach den Wörtern „der erste“ und „der tausendste“ das Wort „Mann“ ergänzte. „Der erste“ und „der tausendste“ bedeuten hier eindeutig „den ersten Abend“ und „den tausendsten Abend“. Dagegen übersetzte Hanada den Satz viel klüger, d. h. etwas vag, indem er danach kein Wort ergänzte, so daß der Leser die Ausdrücke „der erste“ und „der tausendste“ sowohl auf „Mann“ als auch auf „Abend“ beziehen kann, vielleicht ein Trick, den ein Übersetzer gern benutzt, wenn er den Text nicht ganz richtig verstehen kann.

Übrigens hat der dritte Übersetzer Senjiro KONO diesen Satz in seiner Übersetzung ausfallen lassen, was ich auch als eine von einem Übersetzer gern benutzte Spezialmethode bezeichnen möchte. Jedoch trifft das für diesen Fall nicht zu, weil in Konos Übersetzung nicht dieser Satz allein, sondern der ganze zweite Absatz von „Einmal“ bis „Land“ ausfällt,¹⁰² wahrscheinlich aus Versehen und Unvorsichtigkeit. Erst der vierte Übersetzer Shiro HASEGAWA übersetzte den Satz ganz richtig.¹⁰³ Hasegawa ist ein interessanter Literat, der sich nicht nur als Übersetzer, sondern auch als Kritiker und Schriftsteller wie Hanada betätigte.

Aber jetzt komme ich wieder zu Hanadas Übersetzung zurück. Hajiros Einfluß auf Hanada ist auch darin zu sehen, so behauptet Professor Kawanaka, daß beide den Ich-Erzähler, hier „die Brücke“, als männlich deuteten, während es eine andere Deutung gibt, die den Ich-Erzähler als weiblich interpretiert.¹⁰⁴ Aber dieses interessante Problem des Geschlechtes des Ich-Erzählers oder der Ich-Erzählerin will ich später ausführlich behandeln. Sowieso ergibt sich aus diesem Vergleich, daß der Unterschied zwischen den beiden nur als Unterschied des japanischen Stils, aber nicht als Unterschied der Deutung an sich existiert. Professor Kawanaka vermutet, daß Hanada bewußt und vorsichtig die von Hajiro benutzten japanischen Wörter

vermieden habe, um die Eigenartigkeit seiner Übersetzung hervorzuheben.⁽¹²⁾ Hier zeigt sich bereits ein Sympton der japanischen Kafka-Übersetzung, daß verschiedene Übersetzungen manchmal nur den Unterschied des japanischen Stils aufweisen.

Ich glaube, ich habe mich bis jetzt zur Kafka-Übersetzung in Japan etwas zu kritisch geäußert. Aber die langjährige eifrige Beschäftigung mit Kafkas Werk hat fruchtbare Überlegungen zu Übersetzungsproblemen vom Deutschen ins Japanische hervorgebracht, die auch für Sie als Koreaner nicht uninteressant sein mögen. Wenn man über die Übersetzungsprobleme bei Kafka nachdenkt, kann man eine berühmte Abhandlung von Professor HIKARU TSUJI nicht übergehen.⁽¹³⁾ Mir scheint er in seinem Aufsatz „Übersetzungsprobleme vom Deutschen ins Japanische bei Franz Kafka“ fast alle wichtigen Probleme angesprochen zu haben. Im Anschluß an seinen Aufsatz will ich heute aus vielen von ihm behandelten Punkten nur das Problem des männlichen und weiblichen Sprachstils herausgreifen.

Im Japanischen gibt es im Gegensatz zum Deutschen und zum Koreanischen einige Stilunterschiede zwischen Männersprache und Frauensprache, die vor allem im Gebrauch des ersten Personalpronomens und der Satzendungen zum Erscheinen kommen. Es scheint mir einen sehr interessanten Kontrast darzustellen, daß die japanische Sprache, die keinen Geschlechtsunterschied der Substantive kennt, doch den männlichen und den weiblichen Sprachstil unterscheidet, während die deutsche Sprache, die das Geschlecht der Substantive scharf unterscheidet, keinen Unterschied zwischen dem männlichen und dem weiblichen Sprachstil hat. Man kann aber aus alten japanischen Schriften vermuten, daß es vor mehr als 1300 Jahren im Japanischen keinen solchen Unterschied gab. Wahrscheinlich gehört er also nicht zum Wesen der japanischen Sprache und ist geschichtlich entstanden, und eben deshalb kämpfen heute Feministen und Feministinnen gegen diesen unterschiedlichen Gebrauch der Sprache. Aber man muß zugeben, daß der Unterschied zwischen Männersprache und Frauensprache in der japanischen Umgangssprache noch als Wirklichkeit besteht. Der Übersetzer muß auch auf diese Wirklichkeit achten.

Professor Tsuji erwähnt als Beispiel der Schwierigkeit, die sich aus diesem Unterschied beim Japanischen ergibt, das letzte Kapitel von *Das Schloß* an, wo ein Dienstmädchen Pepi dem Landvermesser K. gegenüber nach der Brodschen Ausgabe zweiundzwanzig Seiten lang geschwätzig redet. Diese Rede wird ohne Anführungszeichen, d. h. ohne deutliche Begrenzung zum Erzählerbericht, zunächst von einem einzigen Konjunktiv eingeführt und weiterhin im Indikativ geführt. Bei der Übersetzung dieses Teiles quält den Übersetzer die Frage, ob er für diese Seiten den Stil des Erzählers, der im Japanischen durch die männliche oder die neutrale Sprache gegeben wird, oder die Umgangssprache eines Mädchens wählen soll. Wenn

man den männlichen Stil nimmt, klingt dieser Teil wie ein neutraler Erzählerbericht; wenn man den Mädchenstil nimmt, ist dieser Teil in der japanischen Übersetzung nichts anderes als eine direkte Rede ohne Anführungszeichen, weil die japanische Sprache keine indirekte Rede wie das Deutsche kennt. Die Übersetzung muß den im deutschen Original als Einheit, nämlich als einsinnige Kongruenz zwischen der Erzählperspektive und der Hauptfigurperspektive (Friedrich Beißner), gegebenen Sprachstil gewaltsam auseinanderreißen. So argumentiert Professor Tsuji.

... Mir scheint es für dieses Problem keine einzige ganz richtige Lösung zu geben, weil sich diese Schwierigkeit aus dem grundsätzlichen Unterschied zwischen den beiden Sprachen ergibt. Die Frage, ob man für diese Seiten in *Das Schloß* den männlichen oder den weiblichen Sprachstil nehmen soll, stellt für den Übersetzer zwar eine schwierige Frage dar, aber in diesem Fall beeinflußt jeder gewählte Stil das Verständnis des Textinhaltes selber nicht so beträchtlich. Das ist gleichsam eine Geschmacksache. Aber es gibt den Fall, daß der Übersetzungsstil von der Deutung des betreffenden Werkes abhängt und er umgekehrt das Verständnis des Werkes wirklich bestimmt. Das geschieht bei der Erzählung *Die Brücke*.

Die Brücke ist ein Ding, hat also eigentlich kein Geschlecht. Wir Japaner können sich mit Nietzsche des Eindrucks nicht erwehren, „welche willkürlichen Übertragungen“ es ist, daß die Deutschen die Dinge nach Geschlechtern einteilen.¹⁶ Diese Willkürlichkeit der deutschen Sprache kommt deutlich zutage, wenn man die Erzählung Kafkas ins Japanische übersetzt. Bei der japanischen Übersetzung muß man für den Ich-Erzähler, für die Brücke in diesem Fall, einen männlichen oder einen weiblichen Sprachstil geben. Diese Wahl des Stils bestimmt gleichzeitig auch die Übersetzung der Wörter „die Schöße meines Rockes“ oder „meine Rockschoße“, weil das Wort „Rock“ zwei verschiedene Bedeutungen hat: Ein Rock bedeutet mal ein „weibliches, von der Hüfte bis an oder über die Knie reichendes Oberkleidungsstück“,¹⁷ das dem aus dem Englischen stammenden japanischen Wort „sukato“ entspricht, und dasselbe Wort bedeutet auch „ein männliches Oberkleidungsstück oder eine Jacke“,¹⁸ das im Japanischen mit „uwagi“ übersetzt wird. Wenn man diesen Ich-Erzähler als männlich interpretiert, muß man das Wort „Rock“ mit „uwagi“ übersetzen; wenn man den Ich-Erzähler oder richtiger die Ich-Erzählerin als weiblich interpretiert, muß das japanische Wort „sukato“ dort stehen.

Wie ich schon erwähnt habe, liegen für diese kleine Erzählung bis heute sechs Übersetzungen durch sechs Übersetzer vor. Die meisten japanischen Übersetzer haben die Brücke als männlich interpretiert und das Wort „Rock“ dementsprechend übersetzt. Übrigens übersetzten Willa und Edwin Muir, deren englische Übersetzung Hanada benutzte, das Wort „Rock“ mit „coat“.¹⁹ In gleicher Weise übersetzt auch Malcolm Pasley, der gegenwärtige englische Kafka-Forscher und -Übersetzer.¹⁷ Auch

die englischen Übersetzer haben die Brücke als männlich gedeutet.

Zwei Ausnahmen unter den japanischen Übersetzern sind Kono und Keisaku MAEDA. Kono vermeidet geschickt dieses Geschlechtsproblem, indem er für das Ich ein bei den beiden Geschlechtern verwendbares erstes Personalpronomen „watashi“ und für den „Rock“ das Wort „kimono“ wählte, das allgemein nur „die Kleidung“ bedeutet. Aber diese geschickte zweideutige Übersetzung wurde erst durch sein Versehen möglich: Wenn er nämlich den ganzen zweiten Abschnitt nicht hätte ausfallen lassen, hätte er das Geschlecht des Ich-Erzählers deutlich machen müssen, weil die Stelle des Imperativs: „Strecke dich, Brücke, setze dich in Stand usw.“ unbedingt umgangssprachlich wiedergegeben werden muß. Dagegen hat Professor Maeda in einem 1981 erschienenen Band der 12bändigen neuen japanischen Gesammelten Werke von Kafka die Brücke deutlich als weiblich interpretiert und das Wort „Rock“ mit „sukato“ übersetzt. Er hat entsprechend seiner Deutung natürlich alle Satzendungen mit weiblichen Ausdrücken reichlich versehen.¹⁰⁹

Ich nehme an, daß Professor Maeda die Brücke deshalb als weiblich interpretiert hat, weil dieses Wort im Deutschen ein feminines Substantiv ist. Wenn ein Ding personifiziert wird, spielt das Geschlecht des Substantives sicher eine entscheidende Rolle. Seine weibliche Interpretation der Brücke kann durch das feminine Geschlecht des Substantives gerechtfertigt werden. Und durch seine weibliche Übersetzung bekommt der japanische Text einen besonderen Beiklang, den andere männliche Übersetzungen nicht zeigen: einen erotischen. Ein japanischer Interpret, Professor Hiroshi IKEDA von der Universität Kyoto, setzt sich für eine solche weibliche und erotische Deutung dieses Werkes stark ein, indem er die Aufmerksamkeit auf Wörter wie „Rock“ (nach seiner Deutung natürlich im Sinne von sukato), „Haar“, „mitten auf den Leib“, „Mannesschritt“ lenkt.¹⁰⁹ Ich habe einen deutschen DAAD-Lektor an meiner Universität gefragt, welches Geschlecht er diesem Brücke-Erzähler oder dieser Erzählerin gebe. Auch er setzte sich für eine weibliche Deutung ein, indem er die gleichen Gründe wie Professor Ikeda angab. Nach seiner Erklärung benutzt man den Ausdruck „buschiges Haar“ meistens bei den Frauen. Außerdem sei die Wendung „Eisenspitze seines Stockes“ psychoanalytisch deutbar. Also bleibt für Deutsche, die diesen Text aufmerksam lesen, das erotische Element des Werkes nicht verborgen. Maedas Übersetzung bringt dieses Element effektiv zum Ausdruck, während andere männliche Übersetzungen dies ganz verschwinden lassen. Kann man also sagen, daß hier die weibliche Deutung der Brücke richtig ist?

Aber das Problem ist leider nicht so einfach. Ein deutscher Kafka-Forscher, Hartmut Binder, scheint diese Brücke als männlich zu deuten. In seinem *Kafka-Kommentar* sieht er in diesem Werk Kafkas „erkenntnistheoretische Position“,

besonders „das destruktive Moment der Selbstbeobachtung“, nach dem „der Beobachtende“, konkret gesagt Kafka, „nicht mehr das beobachten kann, dem ursprünglich sein Interesse galt“.²⁰¹ Hier habe ich nicht vor, über die Richtigkeit oder Falschheit seiner These zu diskutieren; mir genügt es schon, daß ein deutscher Kafka-Forscher dieses Werk biographisch deutet und hinter dem Bild der Brücke Kafka selbst, also einen Mann, sieht. Wenn man daran denkt, daß in Kafkas Werken hinter dem nicht-menschlichen Ich-Erzähler manchmal Kafka selbst versteckt bleibt wie z. B. in *Ein Bericht für eine Akademie*, *Forschungen eines Hundes* und *Der Bau*, dann könnte man sagen, daß die Brücke nichts anderes als ein Symbol seiner Existenz ist.

Inhaltlich gesehen, handelt es sich in dieser Erzählung, nach Gerhard Neumann, um den Gegensatz zwischen „(selbstgewählter) Einsamkeit und (erhoffter) Integration in die Welt der anderen“.²⁰² Die Brücke in der Erzählung könnte ihre raison d'être bzw. ihre gesellschaftliche Legitimation nur darin finden, daß sie als Mittel des Verkehrs dient und von den Menschen tatsächlich begangen wird. Aber sie war in einer einsamen, unwegsamen Gegend gelegen, sie war in den Karten noch nicht eingezeichnet, und niemand war je über diese Brücke gegangen. Die Brücke wartete, daß sie begangen würde, daß sie als Brücke benutzt würde. Aber als sie einmal begangen wurde, konnte sie die Schwere des Wanderers nicht tragen, die Schmerzen des Tragens nicht ertragen. Vor diesen Schmerzen drehte sie sich um und versagte in ihrer Aufgabe.

In dieser 1916 entstandenen Erzählung kann man Kafkas damalige Lebensproblematik, die im Bild der Brücke dargestellt wurde, deutlich herauslesen. Ende dieses Jahres zog er in eine kleine Stube in der Alchimistengasse um, wo seine dritte intensive Schaffensperiode begann, die bis Mai 1917 dauerte. In dieser Periode schrieb er in sogenannte Oktavhefte viele kleine Erzählungen, von denen ein Teil später als der *Landarzt*-Band zusammengestellt werden sollte. Es ist bekannt, daß Kafka diesem Band eigentlich den Titel *Verantwortung* geben wollte.²⁰³ Ritchie Robertson hat neulich in seinem Kafka-Buch festgestellt, daß in diesem Band „Kafka's growing sense of responsibility towards society“ zu sehen sei.²⁰⁴ Nach seiner Deutung dachte Kafka in den *Landarzt*-Erzählungen über die Beziehung des einzelnen zur Gesellschaft und seine Verantwortung dafür nach. *Die Brücke* wurde zwar nicht in den Band aufgenommen, aber das Werk gehört ganz eng zum Themenkreis des *Landarzt*-Bandes, denn auch es beschreibt das Thema des Gegensatzes zwischen Einsamkeit und gesellschaftlicher Integration. Die in diesem Werk dargestellte Lebensproblematik Kafkas ist nämlich diese: Er wünschte einerseits, durch seine schriftstellerische Tätigkeiten Kommunikation und Verkehr mit anderen Menschen zu verwirklichen. Für ihn bedeutete das Schreiben nichts

anderes als „die Fahne des Robinson auf dem höchsten Punkt der Insel“,⁶⁰ die ihm die Rettung aus der Einsamkeit und die Verbindung mit der menschlichen Gesellschaft ermöglicht. Schreiben war also für ihn eine Tätigkeit, zwischen sich und der Gesellschaft eine Brücke zu schlagen. Die Schriftsteller-Existenz selbst könnte sich durch das Bild der Brücke veranschaulichen lassen, weil sie der Kommunikation und Verständigung innerhalb der Gesellschaft dient.

Kafkas Wunsch der gesellschaftlichen Integration wurde allerdings gleichzeitig durch seinen starken Hang zur Einsamkeit behindert. Anders als sein Freund Max Brod, der Zionist geworden war und sich damals für die Erweckung des Nationalgeistes des jüdischen Volkes einsetzte, wollte Kafka bis zu dieser Zeit seine Verantwortung für das jüdische Volk nicht übernehmen und hatte keine Lust, Zionist zu werden. Die gesellschaftliche Beziehung verlierend, fühlte sich Kafka damals einsam wie die Brücke der Erzählung. Außerdem fühlte er seine Werke von niemandem gelesen und verstanden. Ein Schriftsteller kann sein Dasein gesellschaftlich nur dadurch legitimieren, daß seine Werke von den Lesern gelesen und verstanden werden, genauso wie die Brücke ihre Legitimation darin findet, daß sie begangen wird. Zwischen der Erzählung und dem Lebensproblem Kafkas läßt sich diese deutliche Parallelität feststellen. Wenn man das Werk auf diese Weise biographisch im Zusammenhang mit Kafkas Lebensproblematik interpretiert, dann sollte man bei der japanischen Übersetzung dem Ich-Erzähler männliche Redewendungen geben, weil die Brücke nichts anderes als Kafka selbst ist.

Aber wie läßt sich dann diese männliche, biographische Deutung mit der weiblichen Interpretation vereinbaren, die durch eindeutige erotische Anspielungen des Werkes unterstützt wird? Ich habe bis jetzt gefragt, ob die Brücke männlich oder weiblich ist. Vielleicht ist diese Fragestellung selbst nicht ganz treffend, weil ein Mann in sich ein weibliches Element hat und umgekehrt eine Frau ein männliches. Insbesondere wäre Kafka, der starker Willenskraft entbehrte, als ein weiblicher Charakter zu bezeichnen. Beim Schreiben fühlte er sich durch „eine höhere Macht“ „benützt“⁽⁶¹⁾; er wünschte immer, eine literarische Inspiration aus einer höheren Ebene zu „empfangen“. Erinnern Sie sich bitte z. B. an eine berühmte Tagebucheintragung, als er *Das Urteil* schrieb. Dort vergleicht er sein Schreiben mit einer „regelrechte(n) Geburt“.⁽⁶²⁾ Kafkas solchermaßen passive Charaktereinstellung könnte sich als weiblich bezeichnen lassen. Dann ist die Brücke, die Kafkas Schriftstellerexistenz symbolisiert, sowohl männlich als auch weiblich. Vielleicht hat Kafka beide Elemente im Bild der Brücke dargestellt. Aber die männliche Übersetzung könnte das weibliche, erotische Element nicht zum Ausdruck bringen; dagegen könnte die weibliche Übersetzung Kafkas autobiographische Problematik verschwinden lassen, indem sie das erotische, weibliche Moment übersteigert. Auch

hier gilt die These von Professor Tsuji, daß die Übersetzung den als Einheit gegebenen Sprachstil gewaltsam auseinanderreißen muß. Aber mir scheint in dieser „sprachliche(n) Metamorphose durch die Übersetzung“^{am} auch eine positive Bedeutung zu liegen: die zwei Übersetzungsweisen haben zwei verschiedene Elemente, die im deutschen Text wegen der sprachlichen Einheit nicht deutlich zum Vorschein kommen konnten, als zwei ganz verschiedene Übersetzungen zum Ausdruck gebracht. In diesem Sinne benötigt man für ein Werk mehrere, auf verschiedenen Deutungen basierende Übersetzungen, die die Kluft zwischen zwei Sprachen verschiedentlich überbrücken. Gerade hier liegt ein produktives Moment der Übersetzung als Tätigkeit des Brückeschlagens durch die sprachliche Metamorphose. Mit dieser Bemerkung zur „Brücke“ möchte ich mein Referat abschließen.

Tabelle 1 Aufnahme der deutschsprachigen Schriftsteller in die Sammlungen der Weltliteratur (Sekai Bungaku Zenshu) in Japan 1945—81

Verlag	Jahr	G	D	%	deutschsprachige Schriftsteller
1 Kawade Shobo	1949 -55	88	12	13,6	Goethe(4), Schiller, (Novalis, Tieck, Chamisso, Eichendorf), (Hoffmann, Kleist), Heine, Storm, Lessing, Keller(2)
2 Shincho Sha	1952 -58	46	6	13,0	Hesse, Rilke, Kafka, Th.Mann(2), Carossa
3 Mikasa Shobo	1953 -57	31	5	16,1	Th.Mann, Hesse, Carossa, H.Stehr, Kafka
4 Shincho Sha	1957 -60	33	1	3,0	(Goethe, Storm, Kleist, Schnitzler, Stifter, Meyer, Heyse)
5 Chikuma Shobo	1958 -68	100	11	11,0	Goethe(2), Schiller, (Hölderlin, Kleist, Jean Paul, Novalis, Eichendorf, Hoffmann, Schleiermacher), Heine, (Mörike, Keller), Nietzsche, Rilke, Th.Mann, (Hesse, Carossa), Kafka
6 Kawade Shobo Shinsha	1959 -66	100	13	13,0	Goethe(2), Kafka, Carossa, Hesse(2), Th.Mann, Musil, Hoffmann, (Rilke+1), S.Zweig, (Brecht, Eich), Remarque
7 Chikuma Shobo	1960	46	4	8,7	(Goethe, Rilke, Kafka), Hesse, Th.Mann(2)
8 Shincho Sha	1960 -64	50	6	12,0	Goethe, Hesse, Th.Mann(2), (Schiller, Storm, Mörike), (Rilke, Kafka, Th.Mann, Schnitzler, Carossa)

Verlag	Jahr	G	D	%	deutschsprachige Schriftsteller
9 Kawade Shobo Shinsha	1961	80	12	15,0	Goethe, (Goethe, Schiller), (Hoffmann, Heine, Eichendorff), Keller, (Hauptmann, Schnitzler), (Rilke, S.Zweig, Carossa), Th.Mann(3), Hesse(2), Remarque
10 Chuo Koron Sha	1963 -67	54	9	16,7	Goethe, (Keller, Stifter), Th.Mann, Rilke, Hesse, Carossa, Kafka, (Musil, Broch), (Novalis, Kleist, Hoffmann, Brentano, Gotthelf, Meyer, Raabe, H.Mann, Hofmannsthal, Zuckmayer, Brecht, Nossack, Schaper)
11 Hakusui Sha	1963 -78	82	14	17,0	Frisch(2), H.Kesten, Nossack(3), Andersch, Doderer, Böll, Johnson, Bachmann, Hagenstange, P.Weiss, Plenzdorf
12 Kawade Shobo Shinsha	1964 -68	50	3	6,0	Hesse, Kafka, Th.Mann
13 Shuei Sha	1965 -68	38	6	15,8	Kafka, Grass, (Th.Mann, Hesse, Carossa), (Seghers, Andersch, Nossack), (Hofmannsthal+1), (Kästner+4)
14 Kawade Shobo Shinsha	1966 -70	52	4	7,7	Goethe, Hesse, (Kafka+1), Th.Mann
15 Chikuma Shobo	1966 -70	69	9	13,0	Goethe, (Nietzsche+1), H.Mann, (Rilke, Musil), Th.Mann(2), Hesse, Broch, (Kafka, Roth)
16 Kawade Shobo Shinsha	1966 -67	23	2	8,7	Goethe, Hesse

Verlag	Jahr	G	D	%	deutschsprachige Schriftsteller
17 Kodan Sha	1987 -72	48	5	10,4	Goethe, Th.Mann, Hesse, (Kafka, Rilke), (Hofmannsthal, Musil)
18 Shincho Sha	1968 -72	49	9	18,4	Goethe(2), Rilke, Th.Mann(3), Hesse(2), Kafka
19 Shuei Sha	1968 -71	66	6	9,1	Goethe, Th.Mann, Rilke, Hesse, Carossa, Kafka
20 Chuo Koron Sha	1968 -73	46	6	13,0	Goethe, (Schiller, Kleist), Th.Mann, Hesse, Brecht, (Seghers, Nossack)
21 Chikuma Shobo	1971 -75	89	9	10,1	Goethe(2), (Hölderlin, Jean Paul, Novalis, Eichendorf, Hoffmann, Heine, Kraus), Nietzsche, Th.Mann, Hesse, (Hofmannsthal, Roth), (Musil, Broch), Kafka
22 Kodan Sha	1971 -72	32	5	15,6	Goethe, Th.Mann, Hesse, Kafka, Rilke
23 Shuei Sha	1972 -76	45	4	8,9	Goethe, (Th.Mann+1), (Rilke, Kafka), Hesse
24 Kodan Sha	1974 -81	103	13	12,6	(Lessing, Schiller, Kleist), Goethe(2), (Novalis, Hölderlin), Th.Mann(2), Kafka, Rilke, Hesse(2), (Hofmannsthal, Musil), (Seghers, A.Zweig, Brecht), (Böll, Nossack, Borchert)
25 Shuei Sha	1976 -79	38	5	13,2	Kafka, Broch, Nossack, Grass, Johnson
26 Gakushu Kenkyu Sha	1977 -79	50	7	14,0	Goethe, (Novalis, Stifter, Storm, Meyer-Förster), Th.Mann, Hesse, (Rilke, Carossa), (Kästner, S.Zweig), Kafka

Verlag	Jahr	G	D	%	deutschsprachige Schriftsteller
27 Shuei Sha	1977 -81	88	8	9,1	Goethe(2), (Meyer+2), (Rilke, Hofmannsthal), Th.Mann(2), Hesse, (Kafka, R.Walser)
28 Chikuma Shobo	1977 -78	38	3	7,9	Th.Mann(2), (Goethe, Rilke, Kafka)
TOTAL		1634	197	12,1	

Anmerkungen zur Tabelle 1 :

G=die Zahl der gesamten Bände

D=die Zahl der Bände der deutschsprachigen Schriftsteller

%=Prozentsatz der Bände der deutschsprachigen Schriftsteller

(Goethe, Schiller) = in einem Band

Goethe(3) = 3 Bände von Goethe

(Rilke+1) = Rilke + ein nicht-deutschsprachiger Schriftsteller in
einem Band

Tabelle 2 Liste der in Japan beliebten deutschsprachigen Schriftsteller (Aufnahme in Sekai Bungaku Zenshu)

	Schriftsteller	Male	Bde.		Schriftsteller	Male	Bde.
1	Th. Mann	23	31	14	Eichendorf	4	4
2	Goethe	22	31	15	Broch	4	4
3	Kafka	22	22	16	Brecht	4	4
4	Hesse	21	25	17	Stifter	3	3
5	Rilke	17	17	18	Storn	3	3
6	Carossa	10	10	19	Hölderlin	3	3
7	Nossack	6	8	20	Heine	3	3
8	Novalis	6	6	21	Keller	3	3
9	Schiller	6	6	22	Nietzsche	3	3
10	Musil	6	6	23	S. Zweig	3	3
11	E.T.A.Hoffmann	5	5	24	Schnitzler	3	3
12	Hofmannsthal	5	5	25	Meyer	3	3
13	Kleist	5	5	26	Seghers	3	3

Tabelle 3 Geschichte der Kafka-Übersetzung in Japan

1932	*Hiroshi OKAMURA	Franz Kafka--Einsamkeit und Klassenbewußtsein (Essay)
1933	Yukio HAJIRO	6 Erzählungen: Ein Brudermord, Das nächste Dorf, Die Brücke, Kleine Fabel, Prometheus, Das Ehepaar
1940	Koichi MOTONO	Der Prozeß (Shinpan, Hakusui Sha Verlag)
1950	Kiyoteru HANADA	6 Erzählungen: Die Brücke, Prometheus, Das Schweigen der Sirenen, Der Kübelreiter, Das Stadtwappen, Von den Gleichnissen
1951	*Albert CAMUS	Der Mythos von Sisyphus
1952	Yoshitaka TAKAHASHI	Die Verwandlung (Henshin, Shincho Bunko)
	Masafumi NAKAI	Die Verwandlung (Henshin, Kadokawa Bunko)
1953	HARADA, TSUJI u.a.	Gesammelte Werke (Kafka Zenshu, Shincho Sha Verlag): Bd. 1=Das Schloß, Bd. 2=Der Prozeß+Amerika, Bd. 3=Erzählungen+Beschreibung eines Kampfes,
1959	KONO, KONDO u.a.	Bd. 4=Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, Bd. 5=Briefe an Milena, Bd. 6=Tagebücher
1980/ 81	KAWANURA, MARUKO u.a.	Gesammelte Werke in 12 Bänden (Ketteiban Kafka Zenshu, Shincho Sha Verlag): Bd.1=E, Bd.2=BK, Bd.3=H, Bd.4=A, Bd.5=P, Bd.6=S, Bd.7=T, Bd.8=M, Bd.9=Br, Bd.10,11=F, Bd.12=O

Tabelle 4

Übersetzung von Kafkas Werken (1940-88, aber nicht vollständig)

	Werk	Zahl der Übersetzer	Herausgabe
1	Die Verwandlung	11	26
2	Ein Hungerkünstler	8	15
3	Das Schloß	7	15
4	Der Prozeß	7	15
5	In der Strafkolonie	6	11
6	Das Urteil	8	9
7	Ein Landarzt	5	7
8	Amerika	4	5

Tabelle 5 Übersetzungen von *Die Brücke*

Übersetzer	Jahr	Ausgabe	das erste Personal- pronomen	Rock	Geschlecht des[r] Ich-Erzähler[in]
Y. Hajiro	1933		boku	uwagi	männlich
K. Hanada	1950		ore	uwagi	männlich
S. Kono	1953	Kafka Zenshu	watashi	kimono	männlich/weiblich
S. Hasegawa	1954	Kawade Bunko	boku	uwagi	männlich
K. Maeda	1981	Kafka Zenshu	watashi	sukato	weiblich
O. Ikeuchi	1987	Iwanami Bunko	watashi	uwagi	männlich

Anmerkungen

- (1) Naoji KIMURA, Die Lage der japanischen Germanistik in Japan, in: *Dogilmunhak*, Heft 41 (1988), S. 457–482. Vgl. auch seinen Aufsatz: Die japanische Germanistik im Überblick, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Jahrgang XX-Heft 1 (1988), S. 138–154.
- (2) Hiroshi OKAMURA, Franz Kafka. Sekiryō no Kaikyūsei (jap.), in: *Doitsu Bungaku Kenkyū* Nr. 1 (1932), S. 203–216.
- (3) Diese Feststellung verdanke ich Masahiko KAWANAKA, Kafka to Hanada Kiyoteru, in: T. Arimura/H. Yagi (Hrsg.), *Kafka to Gendai Nihon Bungaku* (jap.: Die moderne japanische Literatur und Franz Kafka), Tokyo (Dogakusha Verlag) 1985, S. 248ff.
- (4) Franz Kafka, *Nikki* (Tagebücher). Kafka Zenshu Band 4, übersetzt von K. Kondo und H. Yamashita, Tokyo (Shinchosha Verlag) 1959, S. 182. Einer der beiden Übersetzer dieses *Tagebücher*-Bandes in der ersten japanischen Kafka-Werkausgabe (1953–59) hält in seinem Kommentar die Tagebucheintragung vom 23. September 1912 für die Beschreibung der Entstehung von *Shinpan*. Dieser Titel bezeichnet aber in dieser Werkausgabe nicht *Das Urteil*, sondern den *Prozeß*-Roman.
- (5) Hajime YAMASHITA, *Kafka. Gendai no Shomin* (jap.: Kafka. Der Zeuge der Gegenwart), Tokyo (Asahi Shuppansha Verlag) 1971, S. 304.
- (6) M. Kawanaka, *ibid.*, S. 250.
- (7) M. Kawanaka, *ibid.*, S. 251.
- (8) Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes*. Novellen. Skizzen. Aphorismen. Aus dem Nachlaß, Frankfurt am Main 1954, S. 111 (Alle anderen Zitate aus *Die Brücke* in meinen folgenden Ausführungen stehen auf derselben Seite dieses Bandes.) Vgl. auch M. Kawanaka, *ibid.*, S. 251, S. 271 die Anmerkung 10.
- (9) Franz Kafka, *Henshin. Rukeichi nite. Shina no Chojo. Kansatsu* (Die Verwandlung. In der Strafkolonie. Beim Bau der Chinesischen Mauer. Betrachtung). Kafka Zenshu Band 3, übersetzt von T. Oyama u. a., Tokyo (Shinchosha Verlag) 1953, S. 339.
- (10) Franz Kafka, *Kafka Kessaku Tanpenshu* (Kafkas Meister-Erzählungen), übersetzt von Shiro Hasegawa, Tokyo (Fukutake Shoten Verlag) 1988, S. 151 (Nachdruck der Ausgabe von 1954).
- (11) M. Kawanaka, *ibid.*, S. 250f.
- (12) M. Kawanaka, *ibid.*, S. 250.
- (13) Hikaru TSUJI, Übersetzungsprobleme vom Deutschen ins Japanische bei Franz

- Kafka, in: *The Proceedings of the Department of Foreign Languages and Literatures*, College of Arts and Sciences, University of Tokyo, Vol. XXIV No.1 (1976), S. 95. (Dieser Aufsatz ist abgedruckt auch in: D. Papenfuss/J. Söring [Hrsg.], *Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1976).
- (14) Friedrich Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in: *Sämtliche Werke* (Kritische Studienausgabe in 15 Bänden), hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Bd. 1, München/Berlin/New York 1980, S. 878.
- (15) *Wahrig Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh 1968.
- (16) Franz Kafka, *The Great Wall of China and Other Pieces*, translated by Willa and Edwin Muir, London 1946 (Revised and Reset Edition), S. 120.
- (17) Franz Kafka, *Description of a Struggle and Other Stories*, translated by Willa and Edwin Muir, Malcolm Pasely, Tania and James Stern, Harmondsworth/New York/Ringwood/Markham/Auckland 1985 (Penguin Modern Classics), S. 86.
- (18) Franz Kafka, *Aru Tatakai no Kiroku. Shina no Chojo*. Ketteiban Kafka Zenshu Bd. 2, übersetzt von Keisaku Maeda, Tokyo (Shinchosha Verlag) 1981, S. 90f.
- (19) Hiroshi IKEDA, Hanada Kiyoteru to Kafka, in: H. Ikeda/F. Komura/A. Kogishi/O. Nomura/O. Mihara, *Kafka no Kaidoku* (jap.: Kafka entziffern), Kyoto (Shinshindo Verlag) 1982, S. 341.
- (20) Hartmut Binder, *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München 1977 (2. durchgesehene Auflage), S. 193.
- (21) Gerhard Neumann, Die Arbeit im Alchimistengäßchen (1916–1917), in: Hartmut Binder (Hrsg.), *Kafka-Handbuch*. Band 2, Stuttgart 1979, S. 335.
- (22) Martin Buber, *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*. Band 1, Heidelberg 1972, S. 491f.
- (23) Ritchie Robertson, *Kafka. Judaism, Politics, and Literature*, Oxford 1985, S. 134.
- (24) Franz Kafka, *Briefe 1902–1924*, Frankfurt am Main 1966 (7. bis 9. Tausend), S. 392.
- (25) Franz Kafka, *Briefe an Felice*, Frankfurt am Main 1967 (6. bis 9. Tausend), S. 66.
- (26) Franz Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt am Main 1951, S. 293ff.
- (27) Naoji Kimura, Die japanische Germanistik im Überblick, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Jahrgang XX-Heft 1 (1988), S. 145.