

# Xingprojekt Übertragungen № 01 :

## Einige Gedichte aus der Tang–Dynastie

### *Vorabversion*

Versuch einer Hinführung

Erich Hoffmann (霍英旭)

28. Januar 2024

### Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Vorwort</b>	<b>3</b>
(1)	Textauswahl und Ziel . . . . .	3
(2)	Textpräsentation . . . . .	3
(3)	Ergänzende Anmerkung zur Mentalität . . . . .	5
<b>2</b>	<b>Textteil</b>	<b>7</b>
(1)	王维《鹿柴》 Wáng Wéi: Lù Zhái <i>Lù Zhái</i> . . . . .	7
(2)	王维《竹里馆》 Wáng Wéi: zhú lǐ guǎn <i>Im Bambus ein Haus</i> . . . . .	8
(3)	王维《送别》 Wáng Wéi : sòng bié <i>Begleitung zum Abschied</i> . . . . .	9
(4)	孟浩然《春晓》 Mèng Hào Rán : chūn xiǎo <i>Frühlingsmorgen</i> . . . . .	11
(5)	李白《静夜思》 Lǐ Bái : jìng yè sī <i>Gedanken in stiller Nacht</i> . . . . .	12
(6)	王之涣《登鹳雀楼》 Wáng Zhī Huàn : dēng guàn què lóu <i>Den Guàn Què Lóu ersteigen</i> . . . . .	13



# 1 Vorwort

## (1) Textauswahl und Ziel

Dieser Gedichtband ist sowohl ein Versuch als auch ein „Work In Progress“. Er soll, irgendwann, die 37 绝句 jué jù vorlegen, die in die klassische Sammlung 唐诗三百首 táng shī sān bǎi shǒu *Der Táng-Gedichte dreihundert höchsten* aufgenommen wurden, und stammen damit aus der Zeit zwischen den Jahren 618 und 907 u.Z. 绝句 juéjù ist eine traditionelle Lyrikgattung mit festen Regeln.

Was ist ein 绝句 jué jù ? An dieser Stelle kommt es nur auf die Grundregeln an:

1. Das juéjù hat 4 Zeilen.
2. Die Zeile hat 5 Silben<sup>1</sup>.
3. Die Zeile hat eine Zäsur jeweils nach der 2. Silbe (in der Wiedergabe durch · kenntlich gemacht).
4. Zwischen der 2. und 3. Zeile ist eine inhaltliche Zäsur.
5. Reimpflicht besteht für die Zeilen 2 und 4.
6. Zeile 1 darf sich nicht auf 2 und 4 reimen.

Die Übertragungen setzen sich zum Ziel, Interessierten auf breiter Ebene einen ersten Zugang zu klassischer chinesischer Lyrik zu geben. Zielgruppe sind vor allem Chinesisch Lernende der ersten Niveaus, wobei auch an diejenigen gedacht würde, die zwar keine spezielle Motivation zu einem *Spracherwerb*, dennoch aber ein allgemeines Interesse an der chinesischen Kultur haben. Für mich, den Autor, kommt es sicherlich auch sehr darauf an, mich in die Thematik einzuarbeiten und meine eigenen Kompetenzen im Übertragen aus dem Chinesischen zu entwickeln und zu verbessern. Akademische Standards kann ich nicht einhalten. Vielleicht bleibt es dennoch ein Beitrag, der der einen oder dem anderen hilfreich oder interessant wird. Vielleicht hat meine Nähe zu den Unerfahrenen in dieser Sache einen gewissen Vorteil; den nämlich, dass ich mir vielleicht vorstellen kann, was weniger Erfahrene hier brauchen könnten. Dabei gehe ich notwendigerweise von mir aus. Ich frage mich jedesmal: Was könnte ich brauchen, was würde mich interessieren, wenn ich mich diesen Sprachgebilden nähere?

## (2) Textpräsentation

Die Textpräsentation wird nach dem von mir so genannten „Waben-Modell“ angestrebt. An den mir erreichbaren Übersetzungen aus dem Altchinesischen fehlen mir mehrere Aspekte. Einer dieser Aspekte ist oft der, dass, bei der Fremdartigkeit der Originale, eine einzige Übertragung das Original nicht wirklich erschöpfen kann.

Um diesen Mangel, wenn es denn einer sein sollte, wenigstens annähernd auszugleichen, versuche ich einen Ansatz aus sechs Perspektiven heraus, die gemeinsam (um in der Metapher zu bleiben) in jeweiliger Ergänzung die Honigwabe ergeben, die dann den Honig enthält, welcher wiederum mit der

<sup>1</sup>Allgemein gesprochen sind es 5–7 Silben. Die juéjù der tángshī sānbái shǒu jedoch halten sich durchweg an die Fünzfahl.

Wabe selbst nicht identisch ist. Noch weniger mit einer der Seiten. Gegeben werden kann nur die Wabe, nicht der „Honig“. Bei der Durchsicht dieser Punkte mag es hilfreich sein, ein beliebiges Beispiel aus den Übersetzungen heranzuziehen, so dass griffiger wird, was gemeint ist.

Abgebildet wird:

1. *Der Originaltext in 汉字 hàn zì chinesischen Schriftzeichen:*

Diese Position steht für die Schriftliche Seite aller Literatur, der im Chinesischen überhaupt eine besondere Bedeutung zukommt. Denn die chinesische Schrift ist, verglichen mit den Alphabeten, nicht *mehr*, sondern *etwas Anderes* als ein Instrument der Informationsvermittlung. Hier wäre eigentlich auch der Ort für Kalligraphie. Zugunsten der Lesbarkeit wurde auf Kalligraphie zwar verzichtet, dafür aber wurde der Text sowohl in den sogenannten 简体字 jiǎntǐzì *Kurzzeichen* oder *vereinfachten (neuen) Zeichen* wiedergegeben, als auch in den sogenannten 繁体字 fántǐzì *Langzeichen* oder *traditionellen (alten) Zeichen*.

Dies ist gewiß nicht der Ort, die volksrepublikanische Schriftreform im 19. Jahrhundert zu diskutieren. Der Grund für die doppelte Textwiedergabe ist ganz pragmatisch der, dass einerseits die jiǎntǐzì für den Normaleuropäer leichter zu lesen sind und die Schrift darstellen, die im allgemeinen in Deutschland als „Chinesisch“ unterrichtet wird. Die fántǐzì dagegen stellen die Schrift dar, die in allen Textausgaben vor dieser Schriftreform benutzt werden, von vielen aktuellen Textausgaben im Internet sowie von taiwanesischen und anderen außerhalb der Volksrepublik China erscheinenden Editionen. Auch diese sollen parallel benutzbar sein.

Ein weiterer Grund ist die zugegeben persönlich motivierte Positionierung des Übersetzers zur Parallelexistenz der beiden Schriftsysteme, langfristig jiǎntǐzì als „aktive“ Schreibkompetenz zu erwerben und fántǐzì als „passive“ Lesekompetenz.

2. *Die Wiedergabe des Texts in Pīnyīn–Umschrift:*

Diese Position steht für den Lautcharakter der Lyrik. Erst seit der Mitte des letzten Jahrhunderts ist es möglich, eine *verbindliche* Umschrift des Chinesischen zu benutzen, und zwar das 汉语拼音 hànyǔ pīnyīn. Dieses wird in der vollständigen Form wiedergegeben, einschließlich der Auszeichnung der Töne. Hier wäre eigentlich auch der Ort für einen Tonträger.

Der bei der Internationalen Organisation für Normung als ISO 7098:1991 festgelegte Standard der chinesischen Umschrift Hànyǔ Pīnyīn sieht eine Auszeichnung der Töne zwingend vor. Abweichend davon hat sich die unselige Konvention etabliert, die entsprechenden Akzente (ˊ ˋ ˊ ˋ) einfach wegzulassen. Für uns Lernende ist diese Konvention wieder einmal eine sinnlose Hürde mehr vor einem sinnvollen Spracherwerb, ganz als sei die Sache nicht an sich schon aufwendig genug. In der klassischen Lyrik nun kommt dem Tonverlauf eine besondere, vers–strukturierende Funktion zu. Aus diesem Grund wurde der Tonverlauf noch einmal gesondert aufgezeichnet. Zweifellos ist die Originallautung und die Original–„Tonung“ in der Sprachgeschichte vom Alt– zum Gegenwartschinesisch nicht immer korrekt erhalten, dennoch bietet dieser Aspekt eine eigene Seite unserer Honigwabe. Zusätzlich zu beachten wären allerdings Lautangleichungen wie die Regel, dass zwei aufeinanderfolgende dritte Töne (ˋ ˋ) wie die Abfolge zwei–drei (ˊ ˋ) zu sprechen sind. Beispielsweise wird das 不 bù in der Kombination 不是 bú shì gesprochen, nicht bù shì.

3. *Eine dem Wortmaterial verpflichtete Interlinear–Übersetzung.* Ein Text an der Grenze zur Inhaltsangabe, der nichts anderes will als wiederzugeben, was das Original Wort für Wort benennt. Diese Textfassung mag stellenweise ohne unfreiwillige Komik nicht auskommen. Sie soll ermöglichen,

das Original sinngemäß nachvollziehen zu können und ohne ein mühsames durchforsten des Glossars unmittelbar an Ort und Stelle die Zeichen des Texts zumindest vorläufig zu verstehen.

Das Chinesische, speziell das klassische Chinesisch, scheint sich aufgrund seines weitgehend isolierenden Sprachbaus für Interlinearversion sehr zu eignen. Denn eine Wort-für-Wort-Wiedergabe fremdsprachlicher Texte geht vor allem zu Lasten der grammatischen Bezüge innerhalb des Satzbaus. Was in einem indoeuropäischen Sprachzusammenhang „Grammatik“ heißt, ist in altchinesischen Texten eher minimalistisch ausgeprägt. Bei einem lateinischen Autor wie etwa Quintus Horatius Flaccus, *Horaz*, stünde die Interlinearübersetzung vor ganz anderen Problemen.

#### 4. *Der Versuch einer mehr oder weniger lyrischen Übertragung.*

So bald der Inhalt nachvollziehbar wird, wird der Versuch eines freieren deutschen Texts möglich, der Atmosphärisches, Klangliches, Poetisches des Originals nachbilden möchte und sich um so freier bewegen kann, da die Interlinearversion vorliegt. Eine allein gültige lyrische Übertragung von Lyrik überhaupt ist jedenfalls mir nicht möglich, und ich sehe auch nur wenige Vorbilder. Vergleichen wir nur die Fülle an Nachdichtungen von Shakespeares Sonetten.

Auf eine Nachbildung der Reime des Originals, sofern vorhanden, wird aus prinzipiellen Gründen gänzlich verzichtet; die Reimstruktur wäre von den Lesenden über das *Pinyin* im Eigenmanagement nachzuvollziehen.

#### 5. *Ein Kommentar, eine Reflexion auf den Text.*

Die Meta-Ebene, das Nachdenken über einen Text ist eine der vielen Seinsweisen, die ein Text hat; Hintergrundmaterial, Gründe dafür, eine Silbe oder Passage so oder nicht anders übersetzt zu haben, Analysen der manchen Texten zugrundeliegenden Bilder und Vergleiche mit vorbestehenden Übersetzungen finden hier ihren Ort.

#### 6. *Ein Kurzglossar oder Wortverzeichnis.* Erst nur angedacht ist ein Wortverzeichnis, das in einer späteren Auflage vorbehalten bleibt. Auch die Interlinearübersetzung ist eine Auswahl aus den verschiedenen Möglichkeiten der Übersetzung. Das Wortverzeichnis gibt die Chance, unabhängig vom Text die einzelnen Zeichen zu verstehen.

### (3) **Ergänzende Anmerkung zur Mentalität**

Die hier vorgelegten Texte stammen aus einem Land auf der anderen Seite des Globus und zum Teil aus einer Zeit, in der es die Deutsche Sprache noch gar nicht gab. Sie sind in einer Mentalität entstanden, die auch dem heutigen China fremd ist — wie sollte es anders sein —; um wieviel fremder wird sie der unsrigen sein. Was kann eine Textpräsentation, die selbst schon fast miniaturischen Charakter trägt, hier leisten?

Texte von der Kürze eines 绝句 *juéjù* haben durch eben diese Kürze die Eigenschaft, mit einer besonderen Spracharmut geschlagen zu sein. Mit 20 Silben auf 4 Zeilen lässt sich nur sehr wenig *benennen*. Andererseits kann wiederum viel damit oder darin *gesagt* werden. Man möchte Paul Celan zitieren, der von der Gegenwartslirik sagte: „...das Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst; es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück“<sup>2</sup>. Das Gedicht, kaum das wir es zu lesen begonnen haben, ist schon fast zuende; will es sich erhalten, so

<sup>2</sup>Paul Celan: *Der Meridian*. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. Darmstadt, am 22. Oktober 1960. Tübinger Ausgabe. Suhrkamp Verlag: Tübingen 1999. S. 8.

braucht es ein Lesen, dass sozusagen mit dem Nachhall des Gedichts weiter arbeitet und aus dem minimalen Material den darin virtuell enthaltenden Reichtum überhaupt erst realisiert und verwirklicht. 绝句 juéjù sind geschrieben als Bilder, die im Gedächtnis sein und bleiben, und durch fortgesetzte Erfahrung im individuellen Leben des Einzelnen und, nicht zu vergessen, fortgesetzte Lektüre anderer Literatur erst mit Leben gefüllt werden sollen.

Um in dieser Richtung eine Tür aufzustoßen, der Kommentar. Denn eines kann auch eine halbe Seite Text: Phänomene *benennen*. Der Kommentar soll auf innertextliche Bezüge aufmerksam machen und *eine* Möglichkeit *von vielen* (!) auf den Punkt bringen, wie der Text in ein konsistentes Bild umgesetzt werden kann. Damit tut er dem Original ein ähnliches Unrecht an, wie es jede Übersetzung ihrem Original antut, ganz im Sinne der italienischen, selber unübersetzbaren Wendung *traduttore, traditore* „Übersetzer, Verräter“: „*Der Übersetzer ist immer ein Fälscher*“. Das Deutsche ist durch seine grammatische Struktur oft zu erheblich mehr Eindeutigkeit gezwungen als das Chinesische. Das Original, möchte ich sagen, eröffnet eher Möglichkeiten und Assoziationsfelder, als dass es präzise Bilder oder Gedanken konstruiert. Daher legt der Kommentar zwar Wert auf Genauigkeit und Benennung, begreift sich aber, wie gesagt, als *eine* Möglichkeit unter vielen. Er hat die Funktion der sprichwörtlichen Leiter, die wir hinter uns lassen, so bald wir die nächsthöhere Ebene erstiegen haben. Erst dann beginnt die „wahre Lektüre“, der aktive kreative Umgang mit dem Text.

Ich hoffe, dass diese Gedanken nicht dazu anstiften, das Chinesische gegen das Deutsche aufzuwiegen und zu fragen, welche Sprache die bessere Literatur hat. Wie wird sich das Chinesische vor der Dichtung Hölderlins oder der Prosa Jean Pauls, oder Arno Schmidts fühlen? Seien wir dankbar, dass es diese Unterschiede im Sprachbau gibt. Sie sind der größte Reichtum, den die Weltliteratur hat. Gäbe es ihn nicht, dann könnten alle Esperanto schreiben<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Im Esperanto ([www.esperanto.net](http://www.esperanto.net)) sehe ich ebenfalls eine Bereicherung der Welt der Sprachen; solange es nicht als die Einzige aller Sprachen gehandelt wird.

## 2 Textteil

### (1) 王维《鹿柴》 Wáng Wéi: Lù Zhái Lù Zhái

空山不见人 但闻人语响 返景入深林 复照青苔上	空山不見人 但聞人語響 返景入深林 復照青苔上	-- 〃〃 〃〃 〃〃 〃〃 〃〃 〃〃 〃〃	kōng shān · bú jiàn rén dàn wén · rén yǔ xiǎng fǎn yǐng · rù shēn lín fù zhào · qīng tái shàng
----------------------------------	----------------------------------	----------------------------------	---

#### Lù Zhái

Verlassener Berg · wahrzunehmen kein Mensch  
Dennoch zu hören · Mensch Sprache Klang  
wieder Schatten · eintreten tiefer Wald  
wieder leuchten · grünes Moos darauf

#### Lù Zhái

Sichtbar niemand mehr auf dem verlassenen Berg,  
nur mehr zu hören der Klang menschlicher Stimmen.  
Die Schatten treten nun wieder zurück in die Tiefe des Waldes,  
und wieder leuchtet darin das hellgrüne Moos.

*Der Angelpunkt dieses Naturgedichts ist das wiederholte „wieder“ (返 fǎn, 复 fù), das eine allmähliche zeitliche Entwicklung nahelegt: Die Szene findet statt auf einem zur Hälfte bewaldeten Berg. Die Baum­schatten auf dem Boden vor dem Waldsaum werden wieder kürzer, ziehen sich in den Wald zurück, und dadurch wird auch dieser dunkler in der Wahrnehmung. Kürzer werdende Schatten bedeuten fortschreitend sich neigende Sonnenstrahlen. Die Sonne schreitet von Osten nach Westen fort, von Morgen zu Abend. So bald die Schatten in den Wald zurückgetreten sind, aus dem sie gekommen waren, fällt das Sonnenlicht auf das helle Moos auf dem Baumschäften, das nun im Widerschein der Abendsonne zu leuchten beginnt. Wenn die Vorstellung der Bäume herabhängende Äste einbezieht, dann muss die Abendsonne wirklich tief stehen, um das Moos mit ihren Strahlen zu erreichen.*

*Damit ändert sich auch der Impuls des Gedichts von einer Beschreibung des Orts auf der Bergkuppe zu einer Entwicklung der Abendstimmung, zu der auch die Stimmen aus dem Wald passen, wenn sie wahrgenommen werden als die sich entfernenden Stimmen der Leute, die zuvor auf dem Berg waren und nun ebenso wie die Schatten wieder in die Tiefe des Waldes zurückgekehrt sind. Es bleibt die Abendsonne, die durch ihr Leuchten auch das kleine helle Moos zum Leuchten bringt und sich insofern in ihm spiegelt, im Sinne des Großen im Kleinen und des rötlichen (Abendsonne) im grünlichen Farbton. Die die Szene beherrschende Sonne wird dabei mit keinem Wort genannt. Das Grundmotiv der Szene ist Harmonie: Zwischen Licht und Dunkel, Tag und Abend, Bild und Klang, oben und unten und letztlich Mensch und Natur.*

(2) 王维《竹里馆》 Wáng Wéi: zhú lǐ guǎn *Im Bambus ein Haus*

独坐幽篁里 弹琴复长啸 深林人不知 明月来相照	獨坐幽篁裡 彈琴復長嘯 深林人不知 明月來相照	^^ -^^ ^^ ^^ -^ ^^ ^^ ^^	dú zuò · yōu huáng lǐ tán qín · fù cháng xiào shēn lín · rén bù zhī míng yuè · lái xiāng zhào
----------------------------------	----------------------------------	-----------------------------------	--

**Bambus darin Haus**

allein sitzen · still Bambus darin  
zupfen Qin · wiederholt anhaltend pfeifen  
tief Wald · Mensch(en) nicht kennen  
hell Mond · kommen erscheinen erleuchten

*Im Bambus ein Haus*

Hier sitze ich allein im stillen Bambuswald  
und zupfe auf dem Qin, und pfeife, pfeife meine Lieder  
für mich allein im tiefen Wald, den Menschen unbekannt.  
Hell steigt der Mond, und rings beginnt das Schimmern.

*Die Szene wird gesetzt durch den Titel: Ein Bambuswald mit einer Lichtung, auf der sich ein Gebäude befindet. Bambus gehört zu den Süßgräsern und wird mehrere Meter hoch. Damit besteht ein dichter Bambuswald aus sehr vielen Bambushalmen, so viel wie Sterne am Himmel. Am Haus in Einsamkeit sitzt einer allein, spielt die chinesische Zither und pfeift dazu. Weniger im Sinn eines lockeren Zeitvertreibs dürfte es sich um das konzentrierte Pfeifen traditioneller Melodien handeln, 词 cí im Sinne traditioneller Melodiemuster<sup>4</sup>. Dieses Musizieren ist mehr Arbeit als Vergnügen, wie überhaupt die Szene eher melancholische Einsamkeit ist als freiwilliges Alleinsein in Harmonie mit sich selbst. Kompetenzen im Abfassen und Vortragen von Literatur gehörten zu den Voraussetzungen für den Erwerb eines höheren Amtes. Wird das 官 guān Gebäude als reales Gebäude aufgefaßt, dann wohnt der Sänger dort und es handelt sich um mehr als einen „Liederabend im Wald“, sondern um eine Lebenssituation. Es könnte sich um einen bestimmten Moment in einer Biographie handeln, einen Moment nach dem Verlust eines Amtes und vor dem Erwerb eines anderen. Metaphorisch aufgefaßt könnte auch die Musik als momentanes Gasthaus für den Sänger gelten. Beide Interpretationen wären möglich.*

*So bald der Mond hoch genug steht, verteilt sich ein unbestimmter Schimmer über der ganzen Szene. Es handelt sich also um einen Prozeß, einen Verlauf: Der Mensch macht Musik, im Bambuswald verborgen, beleuchtet vom Mond: Zeit und Raum, Klang und Licht, Licht und Dunkel, oben und unten Für sich sein und Gemeinschaft ergeben ein komplexes Bild.*

<sup>4</sup>Die Übersetzung *Töne* für die Melodie, die gepfiffen wird, lehnt sich an an den europäisch mittelalterlichen Begriff des *Tons* (lateinisch „tonus“) für das damals übliche Ensemble aus Reimschema und Melodiestructur. Vergleichbar steht auch 词 cí für Melodie und Versform.

(3) 王维《送别》 Wáng Wéi : sòng bié *Begleitung zum Abschied*

山中相送罢 日暮掩柴扉 春草明年绿 王孙归不归	山中相送罷 日暮掩柴扉 春草明年綠 王孫歸不歸	-- -` `- ~'- -- ^^ -- -`-	shān zhōng · xiāng sòng bà rì mù · yǎn chái fēi chūn cǎo · míng nián lǜ wáng sūn · guī bù guī
----------------------------------	----------------------------------	------------------------------------	--

## Begleiten Abschied

Wildnis Mitte · einer den anderen begleiten beenden

Tag Abend · leicht verschließen hölzernes Gatter

Frühling Gras · hell Jahr grün

Enkel Könige · wiederkehren nicht wiederkehren

*Ein letzter gemeinsamer Gang*

Bis weit hinaus ging ich zum Abschied mit Dir fort.

Aus Tag wird Abend, sanft fällt nun das Gatter zu.

Im Frühling leuchtet neues Gras hell durch das grüne Jahr:

Du Enkel großer Männer, gibt es denn eine Wiederkehr?

*Der Ausdruck 山中 shān zhōng, wörtlich „mitten auf dem Berg“ bzw. „mitten zwischen den Bergen“ steht allgemein für die Natur bzw. Wildnis jenseits der Dorfgrenzen. 送 sòng bedeutet „zum Abschied eine Wegstrecke begleiten“. Der eine begleitet den Anderen — den Freund, auch wenn das Wort „Freund“ nicht genannt wird — bis weit hinaus. Nach dem langen schweren Gang ist der Abschied vollendet, es ist Abend, leicht schließt sich das Gartentor, der Mensch ist nun allein (den ganzen weiten Weg) zum Haus zurückgekehrt. Gerade die Leichtigkeit dieses Geräusches bleibt durch ihren Gegensatz zur Endgültigkeit der Trennung im Gedächtnis und besiegt so den Tag. Ein leiser kleiner Schlag. Es ist nun vorüber.*

*Die Übertragung des dritten Verses nutzt die Figur der Hypallage, um die Beziehungsdichte des Texts nachzubilden<sup>5</sup>: Sogar das Gras kommt wieder. Aber der Freund? 王孙 wáng sūn ist eine respektvolle, zugewandte Anrede. Sinngemäß bedeutet der Vers durchaus die Frage: „Wirst Du wiederkehren?“ Auch beim Gras hängt es nicht vom Menschen ab, ob es wieder wächst, denn niemand hat Einfluß auf die Jahreszeiten. Der Freund ist Mitglied einer hochrangigen Familie, und als solcher mag er Verpflichtungen erhalten, die sich dem Wiedersehen entgegenstellen. Der Text aber bleibt, chinesischerweise, eher unbestimmt.*

<sup>5</sup>Die Hypallage oder Enallage besteht in einer Vertauschung der Wortbezüge, einer scheinbaren Verwechslung einzelner Satzteile. In der Gegenwartsliteratur bekannt aus Ingeborg Bachmanns *Anrufung des großen Bären*: „Großer Bär, komm, zottige Nacht“. Der Bär, nicht die Nacht ist „zottig“, so wie nicht das Jahr, sondern das Gras „grün leuchtet“.

王维《相思》 Wáng Wéi : xiāng sī Gegenseitige Sehnsucht

红豆生南国 春来发几枝 愿君多采撷 此物最相思	紅豆生南國 春來發幾枝 願君多采擷 此物最相思	˘ ˘ ˘ ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - - ˘ ˘ ˘ ˘ - ˘ -	hóng dòu · shēng nán guó chūn lái · fā jǐ zhī yuàn jūn · duō cǎi xié cǐ wù · zuì xiāng sī
----------------------------------	----------------------------------	--	--

Einander Sehnsucht

Rote Bohne · wachsen Süden Land  
 Frühling kommen · wachsen wieviele Zweig  
 Ehrenhaft Adelsperson · alle sammeln aufbewahren  
 dies Ding · besonders gegenseitig erinnern, bedenken

Einander zugetan

Die rote Bohne wächst im Süden.  
 Wie viele Zweige wird der Frühling reifen lassen?  
 Sammelt alle! Bitte ich Euch.  
 Diese Dinge machen uns einander eingedenken.

Das *hóng dòu shù*, der „Rote-Bohne-Baum“ (*ormosia hosiei*) ist eine Fabacee, ein Bohnengewächs, in Südchina beheimatet, wird 20–30 Meter hoch und gehört heute wegen seines begehrten Holzes zu den gefährdeten Arten. Ein besonders stattlicher Baum<sup>6</sup>, den abzuernsten eine größere Aufgabe sein dürfte. Diese Roten Bohnen galten in China als Symbol der Sehnsucht, Liebe und Verbundenheit, wie es der 4. Vers betont.

Wer betont, dass etwas im Süden wächst, nimmt die Perspektive des Nordens ein; wer die Bohnen pflückt und absammelt, befindet sich selbst im Süden. China erstreckt sich in Nord–Süd–Richtung über rund 4500 Kilometer. (Das ist etwa so viel wie die Luftlinie von Helsinki nach Kairo.)

Der Frühling kommt nach dem Winter. 愿君 *yuàn jūn* ist eine respektvolle, wertschätzende Anrede. Der Text wird schlüssig, wenn er als ein Gruß über eine weite Distanz gelesen wird: Jemand weit im Norden, es ist tiefer Winter, kann als einziges Zeugnis seiner Einsamkeit und Sehnsucht nach der Geliebten im Süden an das Symbol der roten Bohne appellieren. Der Frühling steht bevor und noch kann niemand wissen, wie viele fruchttragende Zweige er wachsen lassen wird, und wie viel Wirklichkeit die gegenseitige Sehnsucht erleben kann, denn für diese steht die rote Bohne. Und es soll mehr sein als ein Gruß und ein Wort, das die angeredete Person in Händen hält: Bohnen, Dinge sollen es sein, anfaßbar und irdisch. Viele sollen es sein, um ein Maß der Sehnsucht zu benennen.

<sup>6</sup><http://via.lib.harvard.edu/via/deliver/deepLinkItem?recordId=olwork245887&componentId=ARB.JPLIB:479203>

(4) 孟浩然《春晓》 Mèng Hào Rán : chūn xiǎo *Frühlingsmorgen*

春眠不觉晓 处处闻啼鸟 夜来风雨声 花落知多少	春眠不覺曉 處處聞啼鳥 夜來風雨聲 花落知多少	— / \ / ~ \\ / / ~ / / - - - - \ - - -	chūn mián · bù jué xiǎo chù chù · wén tí niǎo yè lái fēng yǔ shēng huā luò · zhī duō shǎo
----------------------------------	----------------------------------	---	--

## Frühling Morgen

Frühling Schlaf · nicht erwachen Morgen  
(an allen Orten) · zwitschern hören Vogel  
Nacht kommen · Wind Regen Geräusch  
Blüte fallen · wissen viel wenig

*Frühlingsmorgen*

Im Frühling, diesen Morgen, wachte ich nicht auf.  
Allüberall auf einmal hörte ich die Vögel.  
Nach dieser Regennacht und Sturm,  
wie viele Blüten sind gefallen nur?

啼 tí weinen, heulen, klagen *bedeutet im Zusammenhang mit Vögeln allgemeiner ein Krähen: 鸟啼 niǎo tí „der Hahn kräht“ oder „der Rabe krächzt“. — Es ist Frühling, und jemand wacht nicht auf zur gewohnten Zeit. Er verschläft. Erst die Vögel wecken ihn irgendwann, und wer in einer Vogelgegend wohnt, weiß, wie laut Vogel, gesang“ sein kann, zumal wenn Krähen und Krächzen dabei ist. Woher weiß der Jemand, dass es eine Sturmnacht war, außer weil er vor dieser Unruhe nicht einschlafen konnte und erst spät in den Schlaf fand? Wodurch auch das verspätete Erwachen erklärt wäre.*

*Man ist geneigt, die „Blüten“ metaphorisch zu nehmen, ebenso wie die „stürmische Nacht“. Aber auch ohne dies ergibt der Text durchaus einen Sinn. Denn Blüten im Frühling, speziell in ländlicher Umgebung, stehen für die Ernte im Herbst. Damit geht es auch um's Überleben.*

*Vor diesem Hintergrund noch einmal die Frage nach dem 啼 tí in Vers 2. ↑[1] (S. 51) übersetzt mit „I heard birds crying“, ↑[2] (S. 85) mit „überrascht von ...der Vögeln lieblich Schallen“. Beides sind Antropomorphisierungen, also Wahrnehmungen menschlicher Emotionen in Naturphänomenen, die jeweils auf ihre Weise sich in den Text einfügen, und sich definitiv widersprechen. Aber vielleicht geht es hier weniger um sprachliche Richtigkeit, die es zwar gibt, aber eher als Problemstellung denn als Lösung. Vielleicht geht es an dieser Stelle eher um Handlungsfragen zum Übersetzen im Allgemeinen und zur Táng-Literatur im Besonderen. Diese Übersetzung hier nimmt die Position ein, im Zweifelsfall eher nicht-interpretierend, nicht-bewertend vorzugehen, und den Text eher beschreibend und unbestimmt zu lassen, so dass Konkretisierungen und Deutungen tendenziell bei den Lesenden bleiben, die wiederum durch die Kommentierung unterstützt werden. Eine Haltung, die auch der Mentalität des Texts entgegenkommen will.*

## (5) 李白《静夜思》 Lǐ Bái : jìng yè sī Gedanken in stiller Nacht

床前明月光 疑是地上霜 举头望明月 低头思故乡	床前明月光 疑是地上霜 舉頭望明月 低頭思故鄉	ˊˊ ˋˋ ˋˋ ˋˋ ˇˊ ˋˋ ˋˊ ˋˋ	chuáng qián · míng yuè guāng yí shì · dì shàng shuāng jǔ tóu · wàng míng yuè dī tóu · sī gù xiāng
----------------------------------	----------------------------------	----------------------------------	--

## Ruhe Nacht Sorgen

Bett davor · Schein Mond Glanz

Zweifel sein · Erde darauf Frost

erheben Kopf · ansehen Schein Mond

neigen Kopf · Sorgen Geburtsort

## Mondnacht–Gedanken

Vor meinem Bett das scharfe Licht des Mondes:

es scheint einen Moment, als sei der Boden überfrostet.

Mein Blick erhebt sich: oben scheint der klare Mond.

Mein Blick senkt sich herab: ich habe — Heimweh, Heimweh.

*Diese Miniatur lebt von ihrer Kürze, die das Original unnachahmlich verwirklicht und auf die es die Übersetzung von vornherein nicht anzulegen versucht.*

*Der Text bildet einen Moment ab, eine Bewegung, die nur Sekunden dauert, eine Art „böses Erwachen“: Es ist eine stille, tiefe Nacht, und ich muß mich einen Moment lang sammeln und mich orientieren über das, was ich vor meinem Bett sehe. Es ist auffallend hell und scheint eine vereiste Stelle auf dem Boden zu sein. Ein Blick hinauf und hinab, und ich bin wieder klar: Es ist das Mondlicht. Und schon präsentiert sich wieder das quälende Gefühl, das ich nur im Schlaf vergessen konnte und das sich unmittelbar geltend macht, so bald ich zu Bewußtsein komme: Heimweh. — Es steht nicht wörtlich im Text, dass es sich um den Moment des Erwachens handelt. Aber der kurze Orientierungsprozess legt es nah. Vielleicht ist es eine uralte Menschheitserfahrung, dass anhaltende nagende Gefühle, wie eben Einsamkeit und Verlassensein, uns über ganze Zeiten hinweg begleiten können. Wir können uns kurzfristig ablenken, doch sie schießen immer wieder ein, so bald sie irgend Raum finden.*

*Die Motive der Nacht, der Stille, des gleißenden Mondlichts und des Frosts evozieren eine Vollmondnacht im Winter. Im Winter steht der Mond am höchsten, und bei Vollmond steht er um Mitternacht im Zenith. Vielleicht ist es zu westlich–konkretistisch gedacht, dennoch scheint alles in allem das Bild am Suggestivsten, wenn wir den Vollmond nach Mitternacht etwas sinken lassen, so dass er direkter durch's Fenster scheinen kann, was dann auch, gegen zwei Uhr nachts, mit der Zeit des Tiefschlafs übereinkommt.*

(6) 王之涣《登鹳雀楼》 Wáng Zhī Huàn : dēng guàn què lóu  
**Den Guàn Què Lóu ersteigen**

白日依山尽 黄河入海流 欲穷千里目 更上一层楼	白日依山盡 黃河入海流 欲窮千里目 更上一層樓	^^ --- ^^ \^^ ^^ --- ^^ \^^	bái rì · yī shān jìn huáng hé · rù hǎi liú yù qióng · qiān lǐ mù gèng shàng · yì céng lóu
----------------------------------	----------------------------------	--------------------------------------	--

aufsteigen Guàn Què Lóu  
 weißer Tag · gemäß Berg erschöpfen  
 Huáng Hé · eintreten Meer fließen  
 wollen gründlich · eintausend Lǐ Auge  
 erneut höher · eine Stufe

*Den Reiherpavillion ersteigen*

Das Tageslicht nimmt ab, so wie der Berg,  
 und strömend geht der Gelbe Fluss ins Meer.  
 Will ich den Blick um tausend Meilen weiten,  
 so steige ich um eine Stufe höher.

*Es liest sich fast wie ein klassisches Epigramm: Zuerst ein Bild, dann der Sinnspruch. Der Tag nimmt ab, der Fluss fließt ins Meer, der Berg wird höher: wer weiter sehen will, muß fortschreiten. Stillstand ist Rückgang. Doch diese Logik könnte täuschen.*

*Wenn die Sonne sinkt, steigt der Abendschatten den Berg hinauf, bishin zum Phänomen des sog. Alpenglühens. Die Verjüngung des Bergs nach oben hin, metaphorisch verwandt mit der Abnahme des Tageslichts, steht spiegelbildlich zur Verbreiterung des Flusses, wenn er ins Meer übergeht. Der Blick über 1000 Lǐ kann nur durch eine Erhöhung des Standorts erhalten werden, aber der Berg nimmt irgendwann ein Ende, über das es nicht hinausgeht. Auch der Tag endet und auch der Fluss, wenn er nämlich ins Meer 入 rù eintritt und sich darin auflöst. Nichts geht unendlich weit auf– oder auch nur vorwärts. Manchmal gibt es keine „höhere Ebene“ mehr.*

*Vielleicht ist hier eine politische Position enthalten. Der Huáng Hé, Gelbe Fluss wird auch betrachtet als die Wiege der Chinesischen Zivilisation. Auf einem Berg oberhalb stand als eine Art Belvedere die Reiherpagode. Die Táng–Epoche war eine Blütezeit. Höhepunkte sind problematisch, weil sie einem Niedergang vorausgehen, wie es auch in den beiden letzten Zeichen des großen chinesischen Klassikers 易经 yì jīng | Ging niedergelegt ist, in Nr. 63 既济 jì jì und 64 未济 wèi jì („nach“ bzw. „vor der Vollendung“). Vielleicht will der Text darauf verweisen.*

*Im Original ist nicht von einem „Ich“ die Rede. Mit diesem Kunstgriff sollte verhütet werden, dass die deutsche Formulierung einen zu direkt imperativen Charakter erhält, der der Vorlage noch weniger angemessen wäre.*



## Literatur

- [1] ZHU Hongda WU Jiemin. 古诗101. *101 Ancient Chinese Poems. Gems of the Chinese Language through the Ages*. Sinolingua, London Ltd., 2012. ISBN 978-1-907838-26-2ISBN.
- [2] Dieter Zhao, Yan; Ziethen. *Leise hör' ich Blüten fallen. Gedichte aus der chinesischen Klassik*. Hefei Huang Verlag GmbH, Gröbenzell, 2009. ISBN 9-783-940497-24-6.

