

Übersetzung und Erklärung eines bislang rätselhaften Epigramms (*tui-lien*) von Ho Tan-ju

von Hans Steininger (Würzburg)

Der „director of extra-mural studies“ der Chinese University of Hong Kong, T. C. Lai, hat in seinen zahlreichen Publikationen ganz offenbar beherzigt, was A. F. Wright in der Einleitung zu seinem Buch „*Buddhism in Chinese History*“ (1959) fordert, wenn er schreibt, die Rechtfertigung allen Gelehrtentums bestehe letztlich darin, daß Experten von Zeit zu Zeit den Kreis ihrer Zunft verließen, um ihre Studienergebnisse einem breiteren Publikum „to the cumulative growth of understanding“ bekanntzugeben. So erlebten z. B. Lai's Büchlein *Selective Chinese Sayings, ch'eng-yü*^[1], von 1960 bis 1973 ganze fünf Auflagen, und seine Publikation „Chinese Couplets, *tui-lien*“^[2] von 1969 bis 1976 drei Auflagen. Wenngleich beide kleinen Werke ob ihres wissenschaftlichen Apparates und der dankenswerterweise beigegebenen chinesischen Zeichen auch den Fachmann belehren, sind sie doch gleichzeitig wegen ihres flott dahingeschriebenen Stiles und der gut herausgearbeiteten Pointen nicht nur in Hongkong zu richtigen ‚Leseschmökern‘ geworden, die ein breites, interessiertes Laienpublikum ergötzen.

In dieser Hinsicht hat T. C. Lai gemeinsame Züge mit dem verehrten Jubilar Werner Eichhorn, der uns in seinen Büchern immer wieder vorführt, wie amüsant und kurzweilig und dabei doch streng wissenschaftlich Sinologie ausfallen kann.

Ich möchte nun versuchen, mit meinem kleinen Beitrag meinen Freund Eichhorn und eine geneigte Leserschaft durch „amusements“ zu belehren. Wir wenden uns zu diesem Behufe den „Chinese Couplets“^[1] von T. C. Lai zu. Beiläufig erwähnenswert sind die nützlichen Informationen aus der Geschichte der *tui-lien*-Epigramme, mit denen Professor Ma Meng in die Broschüre einführt. Dankbarer noch wäre der Sinolog', wenn er hinter Zitaten nicht nur lapidar „The Book of Odes“ oder „The Elegies of Chu“ oder *Tu Fu*“ gesetzt hätte, sondern mit genaueren Stellenverweisen dem auf Nachvollzug bedachten Studenten und Kollegen zeitsparende Hilfen an die Hand gegeben hätte. Es ist hier jedoch nicht unsere Aufgabe, uns mit der historisch-genealogischen Entwicklung der *tui-lien* abzugeben; wir blättern darum lieber weiter im Büchlein bis zur ersten Seite des „Preface to the second edition“ auf p. XIV aus der Feder oder aus dem Pinsel von T. C. Lai selber. Und hier sind wir auch schon „medias in res“, ohne den langen Weg „ab ovo usque ad mala“, über den schon Horaz in „Sat.“ 1, 3, 6 so kräftiglich schimpft, gegangen zu sein.

T. C. Lai schreibt dort, vor allem sei es der gescheite Kantonese *Ho Tan-ju*^[3] gewesen, ein Großmeister in „coupletry“, der ihn angeregt hätte, es einmal mit Übersetzungen dessen meist satirischer Epigramme ins Englische zu versuchen. Jener Dichter *Ho* ist wohl nur in seiner Region, d. i. im Einzugsgebiet von Kanton,

als pfiffiger Heimatpoet bekannt, denn bisher konnte ich weder seine Lebensdaten noch andere seiner Werke zuverlässig ausmachen. Für unser Spezialvorhaben sind sie auch ganz und gar unwichtig.

T. C. Lai bemerkt dann traurig, daß ihm seine Übersetzungsbemühungen mißlingen; denn „*most of his couplets contain colloquialisms, ribald phrases, ingredients of local colour, and peculiarities in Chinese syntax all of which conspire to defeat me.*“

Als Beispiel seiner Frustration bietet er dann folgendes couplet: *k'o shang T'ien-jan-chü/chü-jan t'ien-shang k'o Jen kuo Ta-fo-szu/szu-fo ta kuo jen*^[4]

Die meisterliche Komposition des *tui-lien* springt einem sofort ins Auge: In der ersten Zeile des Epigramms ist die zweite Satzhälfte aus den Komponenten der ersten zusammengesetzt, dabei stehen die Zeichen in umgekehrter Reihenordnung; ebenso verhält es sich in der zweiten Zeile – und so „*The second half of the couplet not only matches the first antithetically, but also in its word order.*“

Trotz dieses ‚Durchblicks auf den ersten Blick‘ schreibt T. C. Lai weiter: „*The composition requires consummate skill, and some amount of luck. I have not yet succeeded in translating that couplet.*“ Ich bilde mir nun ein, „some amount of luck“ gehabt zu haben.

Der Ausgangspunkt zu des Rätsels Lösung liegt in der richtigen Übersetzung der Verbindung *T'ien-jan-chü*. Das Binomen *t'ien-jan* ist in den Wörterbüchern reich belegt und bezeichnet in unserem Falle einen „natürlichen Zustand, in dem man sich ganz und gar ungekünstelt geben kann“. Es liegt aber in der Tat noch mehr „Himmliches“ in der Dreiwortverbindung, wenn wir nämlich die leicht verkürzte Form *t'ien-chü* unter die Lupe legen. Am eindrucksvollsten kommt die Verbindung mindestens zweimal im Werk des Dichters *Pao Chao (Ming-yüan)*^[5] vor. Die schönsten seiner Gedichte sind in die Sammlung *Wen-hsüan*^[6] eingegangen. In seinem berühmten Fu-Gedicht „Tanzende Kraniche“ steht geschrieben „... sie (die Kraniche) blicken auf zu den höchsten Höhen himmlischer Wohnstätten (*t'ien-chü*)...“³ und in einem weiteren Gedicht desselben Verfassers heißt es unter dem Titel „*Als Ersatz (für das alte Gedicht) Gedanken eines Edlen*“: „*Die gewaltigen Gebäude (des kaiserlichen Palastes) erinnern in ihrer Majestät an himmlische Wohnstätten, (t'ien-chü)*“⁴.

Ich glaube, daß diese einstens so hehre Bedeutung „coelestische Wohnstätten“ in der Verbindung *T'ien-jan-chü* mitschwimmt. Es handelt sich ganz allgemein um einen Ort, „*wo man sich vollkommen natürlich geben, wo man sich quasi himmlisch wohl fühlen kann*“. Natürlich haben wir es im vorliegenden Epigramm nicht mit „Himmlichen Wohnstätten“ zu tun, nach denen die Tiere der Unsterblichkeit, die Kraniche, auslugen, und auch nicht mit einem Palaste, der in seiner Großartigkeit mit solchen Himmelsschlössern verglichen werden könnte; nein, wir haben es ganz einfach mit dem freilich anspruchsvollen Namen einer Kneipe, eines Teehauses, eines Weinhauses zu tun,⁵ in dem man ganz ohne Zweifel auch schönen Mädchen begegnen kann, die dann den Gast in jeder Hinsicht laben und erquicken, so daß er sich dorten wie im Himmel fühlt. Bewiesen wird diese Auffassung in der ersten Zeile gleich zweifach: einmal durch den Gast (*k'o*), der zum

Orte der Freuden hinansteigt – ein Gast steigt doch in aller Regel ganz einfach ins Gasthaus?! – und zum andern durch die Tatsache, daß er sich ebenda wie ein Gast im Himmel fühlt (*t'ien-shang k'o*). Meine freie Interpretation von *T'ien-jan-chü* als einem Freudenlokal, wo man sich wie im siebenten Himmel fühlen kann, rechtfertigt zusammen mit all den oben genannten Gründen auch die Bemerkung von T.C. Lai, der seinem poeta laureatus kräftige und frivole Wörter und Sachen zutraut.

Die zweite Zeile bietet kaum noch Schwierigkeiten, wenn man bedenkt, daß *ta kuo jen* im Kantonesischen ein Komparativ ist.

„Ein Mensch geht am ‚Großen-Buddha-Tempel‘ vorbei, der Tempelbuddha ist größer als der Mensch.“

Es bleibt uns nur noch, Sinn und Verstand in das ‚couplet‘ zu bringen, es als Ganzes gehörig zu verstehen.

Zuvor biete ich die freie Übersetzung der nun erarbeiteten Version des ganzen Epigramms:

„Wenn ein Gast ‚hinaufsteigt‘ in die ‚Gaststätte zur Himmlischen (Paradiesischen) Natürlichkeit‘, dann wird er allsogleich (*chü-jan*) sich fühlen wie ein Gast im Himmel (Paradiese).

Wenn jemand am ‚Großen-Buddha-Tempel‘ vorbeigeht, so ist der Tempel-Buddha (immer noch) größer als man selber.“

Das Schwergewicht der Interpretation muß um des Verständnisses willen in der jeweils zweiten Hälfte der beiden Sätze gesucht werden. Man kann sich ohne weiteres, ohne alle Schwierigkeiten (*chü-jan*), wie ein Gast im Himmel fühlen, wenn man nur sich dazu entschließt, die Stätten der *T'ien-jan-chü*-Gastlichkeit aufzusuchen.

Andererseits bleibt der Buddha stets unerreichbar groß, auch wenn man am Buddha-Tempel vorbeigeht, scil, man wird nicht so schnell ein dem Buddha Gleicher beim Passieren eines Tempels, wie man im freundlich-fraulichen Lokal ein himmlischer Gast wird, der sich wie in paradiesischen Seligkeiten schwelgend vorkommt.

Im Epigramm kommt also m. E. eine aparte Spannung zum Ausdruck, nämlich die zwischen dem Lotterleben eines Bonvivant und den Bemühungen, Vollendung zu erreichen, etwa eines Mönches, der sich arg abplagen muß. Wie in einem Satori-Erlebnis kommt der Hallodri zu paradiesischen Freuden, während der brave Mann, der z.B. ein Mönch sein kann, einen weiten und mühevollen Weg zur Buddhaschaft zurückzulegen hat, diese eben nicht im Vorbeigehn erhaschen kann.

Dahinter verbirgt sich, in anderen Worten wiederholt, die freche Ansicht: ein Wirtshaus- und Weiberheld kommt schneller und müheloser in seinen Himmel als der fromme Mann in den von ihm erkämpften.

- 1 *Chinese Couplets*, translated & annotated by T.C. Lai with an introduction by Ma Meng, Professor of Chinese, University of Hongkong; Hongkong 1969, 2 und. ed. 1970, reprint 1976.
- 2 Zu Pao Chao (Ming-yüan) 414 n.Chr. (?) bis 466 (?) vergl. *Ajia Rekishi Daijiten*, Bd.8, p.266/67.
- 3 S. *Wen-hsüan so-yin* – eine nach dem *Bunsen shakuin*, Kyôto 1970 von der Cheng-chung Book Co., Taipei, 1971 nachgedruckte Ausgabe – 037/14/10a und E. von Zach, *Die chinesische Anthologie*, Cambridge, Mass., p.208, die exakte Stelle der betr. Übersetzung findet sich auf p.210.
- 4 S. *So-yin* 309/31/06b und v. Zach p.581
- 5 Es handelt sich um eine „angeberische Profanisierung“; in Würzburg gibt es ein sehr fesches Weinlokal mit dem Namen „Zur Himmelsleiter“. Kein Gast des Hauses denkt darinnen ans Alte Testament oder an Jakob und seinen Traum. Wohl aber an himmlische Weinfreuden.

[1] 成語 [2] 對聯 [3] 何淡如 [4] 客上天然居, 居然天上客
 人過大佛寺, 寺佛大過人 [5] 鮑照 (明遠) [6] 文選