

**Günther DEBON:** *Mein Haus liegt menschenfern, doch nah den Dingen. Drei-tausend Jahre chinesischer Poesie.* München: Eugen Diederichs Verlag 1988. 303 S. 8°

Günther Debon gehört zu den profiliertesten Übersetzern chinesischer Lyrik. *Die Lyrik des Ostens* (München 1952) brachte erstmals eine größere Zahl seiner Übertragungen, und dann folgten *Herbstlich helles Leuchten überm See. Chinesische Gedichte aus der Tang-Zeit* (Piper 1953); *Ein weißes Kleid, ein grau Gebände. Chinesische Lieder aus dem 12.-7. Jh. v. Chr.* (Piper 1957); *Li Tai-bo. Rausch und Unsterblichkeit* (Desch 1958); Lao-tse, *Tao-Tê-King. Das Heilige Buch vom Weg und von der Tugend* (Reclam 1962) – keineswegs eine weitere der zahlreichen "Nachdichtungen", sondern eine sorgfältige, an Waley und Duyvendak orientierte Neuübertragung; Li Tai-bo, *Gedichte. Eine Auswahl* (Reclam 1962). Weiterhin: *Chinesische Dichter der Tang-Zeit* (Reclam 1964). Der vorliegende Band enthält einiges aus den früheren Publikationen, aber auch 200 neue Gedichtübersetzungen. Debon hat sich stets für eine metrische und gereimte Wiedergabe der gereimten und meist prosodisch streng strukturierten chinesischen Gedichte ausgesprochen. Damit hat er sich der vielfach vertretenen Meinung widersetzt, chinesische Dichtung sei wegen der Verschiedenheit der Sprache und des Reims sowie der literarischen Anspielungen nur in Prosa oder in freie Rhythmen zu übersetzen. So steht er in der Tradition von Viktor von Strauß, dessen *Shih-ching*-Übersetzung auch heute noch seine Reize hat, und von Alfred Forke, dessen *Dichtungen der T'ang- und Sung-Zeit* freilich manchmal etwas zu mechanisch und zu leblos wirken. Debon hat es nicht zuletzt dank seiner guten Beherrschung der deutschen Sprache verstanden, Mängel früherer gereimter Übersetzungen zu vermeiden und sich zugleich an ein breites Publikum zu wenden, das er nicht durch eine Überfülle gelehrter Anmerkungen abschreckt. Über sein Vorgehen sagt Debon selbst: "Als Prinzip der Übersetzung galt, jedes Wort bzw. jede Silbe des Originals mit einer Hebung im Deutschen wiederzugeben. Wenn es der Sinn erforderte, ist eine Silbe mehr in Kauf genommen worden. Der Monoreim konnte nicht nachvollzogen werden. Grundsätzlich aber soll gereimte Dichtung gereimt übersetzt werden. Denn wie sollen wir sonst die ungereimte Dichtung wiedergeben? Daß eine metrisch strenge, gereimte Übertragung dem Sinn Gewalt antue, ist leicht behauptet. Wir dürfen, in aller Bescheidenheit, auf etliche Stellen verweisen, wo unsere Version dem Urtext näher kommt als die Prosafassung, wenn eine solche vorlag. Kompromisse bleiben; doch hoffen wir, ein möglichst getreues Bild der chinesischen Dichtung vermittelt zu haben."

Debon ist sich der Tatsache bewußt, daß Prosaübersetzungen chinesischer Dichtung allenfalls eine Zwischenstufe der Vermittlung sein können, so wie Erwin von Zach seine umfangreichen meisterlichen Li Po- und Tu Fu-Übersetzungen lediglich

als ein Hilfsmittel für den Studenten oder den Dichter verstanden wissen wollte. Es ist nichts gegen Prosa-Versionen von Dichtung in Dissertationen und anderen wissenschaftlichen Arbeiten zu sagen, doch wenn es um die Wiedergabe chinesischer Gedichte als literarische Kunstwerke geht, ist eine möglichst große Annäherung auch an die Form des Originals und eine entsprechende Übersetzung unerlässlich. P.E. Bödefelds *Sinensis fidicen lyrae*<sup>1</sup> ist in diesem Kontext immer noch eine lesenswerte Lektüre.

Debon hat die Gedichte in Themenbereiche zusammengefaßt wie "Den Staat lenken, das Leben meistern", "Der liebende Mann", "Die liebende Frau", "Die Freunde", "Der Wein", "Vom Elend des Krieges" und führt jeweils in kurzen Worten in diese Abschnitte ein. Die unumgänglichen Anmerkungen zu einzelnen Gedichten sind jeweils unten auf die Seite gesetzt worden, aber ohne Fußnotenziffern, so daß der Leser nicht abgelenkt wird.

Bemerkenswert ist auch das Vorwort, das in wenigen Seiten eine präzise und gut lesbare Einführung in die Dichtung der T'ang-Zeit gibt.

Wie flüssig, wie beinahe volksliedhaft Debons Übertragungen manchmal sind, mag Tu Fu's Kurzgedicht nach einer Zecherei in seiner Bibliothek (S. 128) zeigen:

Der Mond im See, der Wind im Wald,  
sie waren beide so rein.  
Du stiegst noch einmal von deinem Pferd,  
zu trinken den restlichen Wein.  
Schon lange vergaß ich mein Schläfenhaar,  
weiß wie der Kranichflaus.  
Nicht kümmern soll uns zur fünften Stunde  
der Hahn im Nachbarhaus.

Getreue Übersetzungen chinesischer Gedichte, die einen wirklichen Eindruck vom Original wiedergeben, sind rar – in deutscher Sprache ist seit dem Zweiten Weltkrieg gleichrangig mit Debon nur noch Günter Eich zu nennen, dessen Übertragungen gleichfalls in der *Lyrik des Ostens* erschienen sind.<sup>2</sup> Philologische Akribie und eine hervorragende, kreative Beherrschung der eigenen Sprache sind nun einmal eine seltene Verbindung.

Die Typographie ist großzügig; fünfzehn Abbildungen lockern die Präsentation weiter auf. In einem Anhang werden Hinweise zur Umschrift und Aussprache, ein Dichterverzeichnis, Quellenhinweise und eine Bibliographie gegeben.

<sup>1</sup> *Collectanea Commissionis Synodalis in Sinis*. 11.1938, 112–139.

<sup>2</sup> Seither noch in einer gesonderten Ausgabe des Suhrkamp-Verlages: G. Eich: *Aus dem Chinesischen*. Frankfurt a. M. 1976. (Bibliothek Suhrkamp. 525.)

Dem Übersetzer wie dem Verlag ist zu dieser umfassenden und schönen Sammlung von T'ang-Gedichten sehr zu danken. Hoffentlich wird sie weite Verbreitung finden und das Interesse an chinesischer Literatur fördern!

Hartmut Walravens, Berlin

**Rudolf G. WAGNER:** *The Contemporary Chinese Historical Drama – Four Studies*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1990.

Der wesentliche Zweck literarischer Texte zu historischen Themen liegt darin, etwas zu sagen, was nicht gesagt werden darf, und das so zu tun, daß doch jeder es versteht – in der Verschlüsselung von Botschaften also, verbunden mit der sicheren Annahme, daß der Leser den Schlüssel zu ihrem Verständnis kennt. Diesen Texten liegt eine gewisse Konvention über die Möglichkeit zugrunde, das politisch schlechthin Unaussprechliche auszusprechen. Die katastrophalen Jahre nach dem Großen Sprung 1958 waren eine Zeit heftiger politischer Macht- und Richtungskämpfe in China. Es gab viel mitzuteilen; es war gefährlich, das zu tun – das meiste war also zu verschlüsseln. Diese Jahre waren daher die Zeit, in der historische Texte in seltener Fülle geschrieben wurden. Die Formen, in denen Geschichtliches benutzt wurde, um auf die gegenwärtigen Verhältnisse kritisch hinzuweisen, reichten von den wissenschaftlichen Abhandlungen über die Essays (*zawen*) bis hin zu den Dramen. Letztere waren besonders beliebt; sie konnten auf eine lange Tradition zurückgreifen.

Die politische und parteiische Entschlüsselung einiger der historischen Dramen und Essays läutete die chinesische Kulturrevolution ein. Die wissenschaftliche Suche nach den Schlüsseln ist in China offenbar ohne Interesse; auch im Westen ist sie bisher nur oberflächlich betrieben worden. Hier hat Rudolf Wagner sein Thema gefunden. Er wählte aus gutem Grund und ausdrücklich nicht das bekannteste historische Drama der Zeit aus, Wu Hans *Hai Rui wird entlassen* (*Hai Rui baguan*), obwohl nach seinen Worten (81) bisher in den zahlreichen westlichen Veröffentlichungen zu diesem Stück weniger das Stück selbst, als Wu Hans Artikel zu diesem Thema untersucht wurden. Die historischen und politischen Implikationen dieses Dramas erschienen ihm für das vorliegende Buch zu weitgespannt. Allerdings kommt er doch nicht darum herum, *Hai Rui baguan* mehrfach zu Vergleichen heranzuziehen, besonders im Kapitel über *Xie Yaohuan*. Beide, Hai Rui und Xie Yaohuan, verkörpern den Typ des gerechten und mutigen Beamten. Vor allem aber geht er im abschließenden Kapitel doch noch ausführlich auf mehrere Stücke zu Hai Rui ein. Für die Studien im Hauptteil des Buches wählte Wagner drei Dramen aus, über die bisher kaum etwas geschrieben worden ist: zwei Dramen von Tian Han, das Sprechtheaterstück *Guan Hanqing* und die Pekingoper *Xie*