

袖
珍
漢
學

minima sinica

Zeitschrift zum chinesischen Geist

31 (2019)

herausgegeben von
Dorothee Schaab-Hanke und Li Xuetao

OSTASIEN Verlag

minima sinica: Zeitschrift zum chinesischen Geist

Begründet von Wolfgang Kubin

Herausgeber:

Dorothee Schaab-Hanke und Li Xuetao

Herausgeberbeirat:

Ralph KAUZ (Universität Bonn)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Hans VAN ESS (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Wir bedanken uns bei der Beijing Foreign Studies University für die Förderung der Redaktion und des Druckes dieser Zeitschrift im Rahmen des „Multilingual Periodical Project“.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliographie;

detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über

<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0936-5419

© 2020. OSTASIEN Verlag

www.ostasien-verlag.de

Anschrift der Redaktion:

OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: dshaab-hanke@t-online.de

Redaktion und Satz:

Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Titelkalligraphie: ZHANG Zhen, Kanton

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

minima sinica

Jahrgang 31

2019

Inhalt

Geleitwort der Herausgeber VII

Nachrufe

Zu Lebzeiten die Dinge durchdringen: Erinnerungen an Rolf Trauzettel 1
(*LI Xuetao*, üs. von *Marc HERMANN*)

Die Sage vom Rollator: Rolf Trauzettel (1930–2019) in Memoriam 23
(*Wolfgang KUBIN*)

Krebs in Zeiten des Rechners: Rudolf G. Wagner (1941–2019) 24
in Memoriam (*Wolfgang KUBIN*)

Der Dritte im Bunde: Zur poetischen Erinnerung an Roman Malek 25
(1951–2019) (*Wolfgang KUBIN*)

Das letzte Mal in Jerusalem: Irene Eber (1930–2019) in Memoriam 26
(*Wolfgang KUBIN*)

Dossier: Axial Age and China

Alfons LABISCH 29

Axial Age: Philosophy, Sociology and Historiography – Methodological
Requirements of Theoretically Grounded Historical Research

David BARTOSCH 45

Karl Jaspers' *philosophischer Glaube* (Philosophical Belief)
and Wang Yangming's *zixin* 自信 (Self-Believing)

Mario WENNING 65

From the First to the Second Axial Age

LI Jianjun 81

History and Supra-history:
Reflections on Karl Jaspers' Theory of the Axial Period

<i>Eric S. NELSON</i>	91
Karl Jaspers on Confucius and the Task of Intercultural Philosophy	
<i>Cord EBERSPÄCHER</i>	101
No "Auspicious Incident" in China: The Multiplicity of Modernity in the 19th Century World	
Weitere Artikel	
<i>Roderich PTAK</i>	111
Nissologica Sinica: Zum Umgang mit der Geschichte küstennaher Inseln vor Zhejiang, Fujian und Guangdong (ca. Song bis Ming)	
<i>Hartmut WALRAVENS</i>	145
Chinesische Werke im Linden Museum, Stuttgart	
<i>Hartmut WALRAVENS</i>	149
William Harrison Hudspeth (1887–1976) and His Correspondence with D. C. Graham	
<i>LI Xuetao</i>	169
Die Idee des „atheistischen“ Humanismus bei Erich Fromm	
<i>LI Xuetao</i>	189
Anteil fremder Kulturen am Aufbau des neuen China	
<i>Peter KUPFER</i>	207
Fidel Castro und seine drei chinesischen Generäle	
<i>Goat Koei LANG-TAN</i>	223
Vom „Erleben der Musik“ in Zuo Si (ca. 250–305) „Eremitengedicht“, im Vergleich mit Goethes „Mignon-Ballade“	
<i>CAO Juan</i>	259
Übersetzungsstrategie vs. <i>fanyi celüe</i> 翻译策略	
<i>Kathrin BODE</i>	283
Feng Jikai: Wahrung der Kultur und <i>Sushi qiren</i> (Wundersame Geschichten wundersamer Menschen)	
<i>Heiko LÜBBEN</i>	299
Werkstattbericht zur Übersetzung von „Dinner zu sechst“	
<i>TIE Ning (au.), Ylva MONSCHEIN (üs.)</i>	321
„Andrejs Abend“	

Rezensionen

- Gerd Kaminski. *Das Spiel von Wolken und Regen: Erotik im alten China* (Wolfgang KUBIN) 237
- Li Shuhong 李述鸿 [Hg. und Ill.]. *Der chinesische Zauberhut: Philosophische Fabeln aus dem alten China* / 魔袋: 中国寓言故事新绘. Deutsch / Chinesisch, übersetzt von Martin Krott (Wolfgang KUBIN) 239
- Manfred W. Frühauf. *Neunzehn Alte Gedichte* (*Gushi Shijiu Shou* 古诗十九首) *aus der Han-Zeit* (Wolfgang KUBIN) 240
- Anthony B. Chan. *Li Ka-shing. Hong Kong's Elusive Billionaire* (Wolfgang KUBIN) 242
- Heinrich Detering und Yuan Tan. *Goethe und die chinesischen Fräulein* (Wolfgang KUBIN) 244
- Ha Jin. *The Banished Immortal: A Life of Li Bai* (Wolfgang KUBIN) 245
- Windgeflüster: Chinesische Gedichte über die Vergänglichkeit*, übertragen von Thomas O. Höllmann 247
Unzertrennlich, sorglos und verrückt: Chinesische Gedichte über die Freundschaft.
 Chinesisch Deutsch, ausgewählt und übertragen von Thomas O. Höllmann
 (Wolfgang KUBIN)
- Blicke auf Berge: Chinesische Berglandschaften in Holzschnitten aus dem 17. Jahrhundert*, mit erläuternden Bemerkungen von Hans Stumpfheldt (Wolfgang KUBIN) 249
- Zhang Zao. *Briefe aus der Zeit: Gedichte*. Chinesisch und deutsch, aus dem Chinesischen und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Kubin (Wulf NOLL) 251
- Ouyang Jianghe. *Der Doppelphönix 鳳凰: Ein Langgedicht sowie andere längere Poeme*, Gedichte in chinesischer Schrift und deutscher Übersetzung, aus dem Chinesischen mit einer Nachbemerkung von Wolfgang Kubin (Wulf NOLL) 255

Zhang Zao. Briefe aus der Zeit: Gedichte. Chinesisch und deutsch, aus dem Chinesischen und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Kubin, hg. von Roswitha Th. Heiderhoff und Bernhard W. Hippeli. Lyrikreihe „Das Neueste Gedicht“, N.F. 48. Eisingen: Heiderhoff, 1999. 187 S. ISBN 9783923547630¹

Zhang Zao (1962–2010) gilt als einer der großen modernen Lyriker Chinas, welcher der posthermetischen Schule (Hou-menglong shipai) zuzurechnen ist, der auch Ouyang Jianghe und Wang Jiaxin nahestehen.² Um es vorwegzunehmen, die *Briefe aus der Zeit* sind Gedichte. Aber was ist ein Gedicht? Es ist, um eine Metapher Zhangs aufzugreifen, ein „Weideplatz der Illusion“, von dem aus, wie es im Gedicht „Chor“ heißt, die „Seele“ ihren Aufflug versucht: „Aufwärts, alles reitet auf dir, wie auf einem / Begriff; ja schwierige Metaphysik / Eine nebenbei weggeworfene Notiz // Sie ziehen mich an den Rand des Universums / Asche essen, ja, Weideplatz der Illusion“ (S. 27).

Das posthermetische Gedicht drängt stärker als andere auf die Autonomie der Dichtung und der Sprache, die sich von den gewöhnlichen Zwecken, der Ziel- und Handlungsausrichtung der Gebrauchs- und Alltagssprache, absetzt. Gedichte, die wie Briefe aus der Zeit erscheinen, bleiben zwar dem Geschehen der Zeit verbunden, öffnen und erweitern sich allerdings. Briefe richten sich an jemanden. An wen? An die verbundene oder verwandte Seele, an den „compagnon der route“, den Begleiter oder die Begleiterin oder doch nur an sich selbst (dialogue intérieur)? Zhang Zao, der als junger Mann viele Jahre in Tübingen lebte, promovierte ebendort zum Thema „Auf (der) Suche nach poetischer Modernität: die neue Lyrik Chinas nach 1919“ (2004). Während dieser Zeit arbeitete Zhang zugleich als Lektor am Institut für Sinologie und als literarischer Übersetzer. Der nach dem modernen Gedicht fragende Zhang schnitt in seinem eigenen lyrischen Werk die Wurzeln zur chinesischen Tradition allerdings nicht ab. Zhang lässt den Blick auf die alten chinesischen Dichter zu, aber nicht rückwärtsgerichtet, sondern mit verändertem Blick,

1 Vertrieb – mit neuer ISBN 9783902735492 – über den Bacopa Verlag in Schiedlberg, Österreich.

2 Zur Zuordnung Zhangs zur „Posthermetischen Schule“ siehe Kubins „Nachwort“, S. 172-180, besonders S. 174 u. 178.

modern, bei gleichzeitiger Öffnung auf Neues, Grenzüberschreitendes, Westliches. Ja, Westliches und Deutsches spielen bei Zhang eine Rolle; Hölderlin wirkt, symbolisch gesprochen, auf diesen posthermetischen Dichter ein. Ost und West, alt und neu, Zhang Zao muss diesen Spagat mit sprachkünstlerischen Mitteln bewältigen. Zhangs Sprache, in der zu Recht ein hoher Stil erkannt wird (Kubin S. 176 u. 180), sucht nach einem Tor, einem Fenster, vielleicht bloß nach einem Spalt, der aus dem „Turm der Abschottung“ heraus ins Freie führt: „[...] Der Spalt im Fenster / Legt ein geheimes U-Bahn-Gleis, ich fahre zum Göttlichen, / Steige unterwegs um, schwebe ins leere Zimmer der Stadt, / Da geht der Karneval mächtig los: mein Ich und mein armes Ich / Verstreut, auf der Kippe, ein Springball, weder Blüte noch Dunst“ (S. 107).

Das poetische Subjekt erfährt eine Konfrontation mit dem Unberechenbaren, wobei es, wie bei Arthur Rimbaud (1854–1891) in dessen Lyrik, durch leere Räume geschleudert wird. „Mein Ich“ und „mein armes Ich“, man wird auch an Freud denken, nach dessen Erkenntnissen der „psychische Apparat“ dreigeteilt ist, während sich andere Analytiker mit der „Sprengung des Charakterpanzers“ befassen. Das Ich, das dichterische Subjekt, wird nach der in den aufgeklärten kulturellen Mustern vorherrschenden „Sprengung“ bei Zhang zum „Psychonauten“, der auf dem „Stream of Consciousness“ dahintreibt, um die Welt mittels Sprachbildern und Imagination zu erkunden, festzuhalten und sich anzueignen. Das soeben zitierte Gedicht „Das dreißigste Jahr“ lässt ein Innehalten zu. Das Bild von der „Häutung“ weist auf Veränderungen hin. Die Schlange und der Mensch häuten sich: „[...] eine bunte Schlange, so speziell, die Haut muss fahren, / Entscheidend die Fülle nach der Häutung, die Möglichkeit zur Besingung / Veränderter Welt, Sänger sind Melancholiker; unter Schnurbäumen / Bei Abendwind und Abendbrot eine verfallene Pumpe, / Dort ist der Leib einer Drächin der Liebe ausgestickt“ (S. 105).

Was für eine einprägsame, konzentrierte Bildfolge – auch der Übersetzer muss gerühmt werden: „Dort ist der Leib einer Drächin der Liebe ausgestickt“. Was wird gemeint sein? Fällt der Blick auf ein chinesisches Kopfkissen? Oder haben sich ein Drache und eine Drächin – nach der Häutung – aufs Liebeslager begeben, als „höfische“ Liebhaber oder am

Ende als „Wildlinge“, feuerspeiend.³ Der Begriff „Drächin“ ist selten, kommt aber vor, so bei der feministisch orientierten österreichischen Schriftstellerin Judith Gruber (geb. 1952), die in ihren mythisch-magischen Werken gern von der „Drächin“ spricht, die unter ihren Flügeln die LeserInnen in abgelegene Zeiten und Landschaften führt.⁴

Obschon ich der C.G. Jung'schen Richtung in der Psychoanalyse nicht folge, dürften hier viele Sprachbilder in Hinblick auf Farbe, Schatten oder magischer Sprachverwendung tiefenpsychologisch erforschbar und entwicklungspsychologisch, in Bezug auf Mensch und Gattung, zu deuten sein. Hermetiker und Posthermetiker befürchten allerdings, dass es mit der Aura des Gedichtes vorbei sei, wenn ihre Werke „in terms of something else“, hier der Psychologie, erklärt werden. Sie beschwören wie Zhang die „Kunst des Gedichts“ im Gedicht selber (S. 127). Man kann das machen und vom „poetologischen Gedicht“ oder vom „Dichten über das Dichten“ sprechen, verbleibt dann freilich im beschworenen „Hölderlinischen Turm“, obschon man ins Freie gelangen will. Die Autonomie von Kunst ist erstrebenswert, trotzdem weiß man, dass auch die Kunst „fait social“ ist. Die Ängste vor dem Durchlaufen aller aufklärerischen Prozesse, auch der psychoanalytischen, kenne ich selber nicht: Wenn man/frau diese Prozesse durchlaufen hat, ist entgegen der vorherrschenden Meinung eine „angemessene Wiederverzauberung“ durchaus möglich, welche AutorInnen und LeserInnen eben *nicht* auf Eindimensionalität hin ausrichtet.

3 Zhangs Texte sind voller Energie, und sie sind erotisch aufgeladen. Simon Patton und Yu Jian schreiben aus Anlass eines literarischen Festivals in den *Poetry International Archives* (2004): „By turns erotic and enigmatic, Zhang Zao's poetry is driven by two compulsions: to push language relentlessly beyond its routines and to make life new through words.“ Auf der folgenden Seite können mehrere ins Englische übersetzte Gedichte Zhangs aufgerufen werden: <https://www.poetryinternational.org/pi/poet/979/Zhang-Zao/en/tile>.

4 In der Mythologie scheint der Drache kein Geschlecht zu haben. Bei einer naturkundlichen Rückführung von „Drachen“ auf Schlangen oder Saurier gäbe es selbstverständlich beide Geschlechter. Interessant ist die psychoanalytische Deutung C.G. Jungs; hier symbolisiert der „Drachenkampf“ die Auseinandersetzung zwischen zwei Teilen der Persönlichkeit des Mannes. Der „Drache“ wäre der negative Aspekt des „Mutterarchetyps“ und müsste, zwecks Reifung, überwunden werden.

Poetisch und künstlerisch verdichtete Sprache bleibt anerkennenswert, diesem Ziel haben sich oftmals die nachdenklichsten Dichter und Schriftsteller, von der Mehrheitsmeinung abweichend, verschrieben. War die moderne Dichtung eher „monologisch“, so ist die (moderne) posthermetische Dichtung „dialogisch“, das heißt, sie öffnet sich, sucht nach dem anderen und will die poetische Kommunikation, obgleich auf diese Weise die Grenzen der Autonomie überschritten werden. Zhang Zao spricht fraglos (gebildete) Leser an, nicht selten ist der deutsche Leser gemeint: „Das Blatt eines Baumes. Das Universum leckt / Zum Fenster herein, es lockt einen Wald vom Straßenende. / Ein deutscher Himmel, eine Bogentür aus dem Rokoko, / Deine schwalbengleichen Laute schlüpfen hindurch“ (S. 115).

Man mag an Rokokogebäude in Tübingen oder in anderen süddeutschen Kleinstädten, auch an Schlösser denken, doch beim Idyllischen und beim Beschaulichen bleibt es nicht. Ähnlich wie in Rimbauds „Le Bateau ivre“ (1871) wird das poetische Subjekt durch Räume und Kulturen getrieben, wobei es nicht sprachlos bleibt, sondern Gedichte wie „Briefe aus der Zeit“ von sich gibt. Anders als bei Rimbaud ist das Boot nicht steuerlos. Jemand steuert, „es“ steuert, der Dichter in seiner Komplexität, der allerdings weiß, um ein Wort Wittgensteins zu gebrauchen, dass „die Grenzen meiner Sprache“ „die Grenzen meiner Welt“ bedeuten. Das Gedicht Zhangs, wir haben es in einer treffenden Formulierung erfahren, ist ein „Weideplatz der Illusionen“, auf welchem überdies so etwas wie die „Fütterung der Utopie“ geschieht. Zumindest wird dazu die Frage gestellt: „Was ist nah? Schwer zu sagen – / Vielleicht die Ferne. Fern der Nähe / Ist die Ferne eine Konservendose // Zur Fütterung der Utopie? Die Ferne ist ein / Ausgestopfter Wirbel...“ (S. 117).

Zhangs Sprache ist stark und aufmunternd, sie will nicht nur die Poesie, sondern sie will auch das Leben verändern. Sicher, die Formulierungen sind paradox, aber sie wirken nachhaltig wie die Koans (Sprüche) im Chan-Buddhismus oder bei Ezra Pound und im Taoismus auch. Der „Imagismus“ spielt eine Rolle, das Sprachbild schult sich zudem am „Vortizismus“ in der Malerei. Zhang Zao, der selber vielsprachig ist, übersetzte aus dem Deutschen, dem Französischen, dem Englischen, dem Russischen. Aber Zhang Zao traf auf den literarisch interessierten Sinologen Wolfgang Kubin, der aus dem Chinesischen auch die dun-

kelsten und schwierigsten Texte gern ins Deutsche überträgt, seien sie lyrischer oder philosophischer Natur. Dank geheimnisvoller wahlverwandtschaftlicher Übereinstimmung erwies sich Kubin als der „ideale Adressat“, dem die Übertragung der „Briefe aus der Zeit“ in eine inspirierende, ansprechende, sprachkünstlerisch gestaltete Sprache zu verdanken ist.

Wulf Noll
(Düsseldorf)

Ouyang Jianghe. Der Doppelphönix: Ein Langgedicht sowie andere längere Poeme, Gedichte in chinesischer Schrift und deutscher Übersetzung, aus dem Chinesischen mit einer Nachbemerkung von Wolfgang Kubin / Fenghuang 鳳凰. Leipzig: Lychatz Verlag, 2015. 123 S. ISBN 978-3-942929-88-2¹

Um es vorwegzunehmen, kaum ein Gedichtband hat mich in letzter Zeit so nachhaltig beeindruckt wie *Der Doppelphönix*, ein herausragendes Poem, das besondere Aufmerksamkeit verdient. Mit Wang Jiaxin (geb. 1957) und mit Zhang Zao (1962–2010) gehört Ouyang Jianghe (geb. 1956) zur posthermetischen Schule (Hou-Menglong Shipai) in der chinesischen Gegenwartslyrik.² Der Übersetzer Wolfgang Kubin, zugleich ein beachtenswerter Dichter und Wissenschaftler, sieht den *Doppelphönix* auf der Höhe von T. S. Eliots *The Waste Land*, nur dass „the waste land“ mit Ouyangs Blick als ein kosmopolitisches China erscheint. Bei der Lektüre des Gedichtes fühlt sich ein aufmerksamer Leser überdies an Ezra Pounds Cantos, an Hölderlins Elegien, an Paul Celans eigenwillige Gedichte erinnert. Der Dichter Ouyang hat sich mit der Lyrik der Welt auseinandergesetzt, wobei der Rückblick auf die eigene Tradition, hier besonders die Dichtung der Tang-Zeit (618–907), ebenfalls eine wichtige Rolle spielt.

Hermetisch, posthermetisch ..., den deutschsprachigen Leser wird's erfreuen, wenn Friedrich Hölderlin (1770–1843) und Paul Celan (1920–1970) zu Bezugspunkten auch in der chinesischen Lyrik werden,

1 Vertrieb – mit neuer ISBN 978-3-903071-79-7 – über den Bacopa Verlag in Schiedlberg, Österreich.

2 Siehe Kubins „Nachwort“ zu seinem Übersetzungsband *Zhang Zao, Briefe aus der Zeit. Gedichte. Chinesisch und Deutsch* (Eisingen: Heiderhoff, 1999), S. 172–180, bes. S. 174.

die ihrerseits zur europäischen Literatur aufgeschlossen hat. Der Einfluss Celans auf Ouyang Jianghe – und noch mehr auf Wang Jiaxin, der seit über zwanzig Jahren Celan ins Chinesische übersetzt – ist unbestritten. So porträtiert Ouyang sich und seine Arbeitsweise mit den Worten: „[...] kurzer Celan, langer Ouyang.“ Das Werk Celans nennt er sein „explodierendes Vorbild“.³ Der Bezug auf die westliche Literatur, die englische, die französische, die amerikanische, die deutsche, ist ein Kennzeichen der chinesischen Posthermetiker, die auch die alte, klassische chinesische Dichtung in ihre Arbeit mit einbeziehen. „Als Meister der Intertextualität“ schreibt Kubin, wird für Ouyang „eine jede Möglichkeit zur Anspielung ein sattes Geschenk“ (S. 112). Die Philologen müsste es ob so viel guter Bildung freuen, den gebildeten Leser ebenfalls. Gedichte werden freilich nicht für Spezialisten verfasst; sie wollen gelesen werden und wirken. Sie verlangen nach Lesern, die sich auf explodierende Bilder, die Entregelung der Sinne, auf Interesse an asiatischer Kultur und auf ein kosmopolitisches Geschehen gern einlassen. In einer längst eindimensionalen Welt, in der alles gewöhnlich ist, wird das Außergewöhnliche und Mehrdimensionale zum gesuchten Thema. Dabei kommt dem von Ouyang beschworenen „Doppelphönix“, in dem sich das weibliche und das männliche Prinzip verbinden und ergänzen, die Aufgabe zu, zwischen oben und unten, hell und dunkel sowie zwischen gegensätzlichen Welten und Kulturen zu vermitteln.

„Der Doppelphönix“, dieses fulminante Langgedicht, hat einen konkreten Ansatzpunkt; es nimmt Bezug auf das avantgardistische Werk des Beijinger Künstlers Xu Bing (geb. 1955). Dessen im Jahr 2010 aus zwölf Tonnen Altmaterial angefertigte Vogelskulptur stieß in Beijing auf Unverständnis und Ablehnung, fand aber schließlich einen geeigneten Standplatz in Shanghai (Kubin, S. 5). Dem „Doppelphönix“ kommt in der chinesischen Kultur eine Bedeutung zu, die nur vom „Drachen“ übertroffen wird. Im „Doppelphönix“ (Fenghuang) bilden der männliche Phönix (feng) und der weibliche (huang) eine Einheit. Ouyang findet somit reichlich Gelegenheit, die chinesische Phönix-Mythologie, die Vorgänge um das Kunstwerk, die Skulptur selbst und das poetische Geschehen mittels eines kühnen Weitblicks in Verbindung zu bringen.

3 Kubins „Nachbemerkung“ zu *Der Doppelphönix*, S. 108-114, bes. S. 111.

Bleiben wir für einen Moment bei der Skulptur und blicken mit Ouyangs Augen auf das Werk Xu Bings: „Schau, er hat aus einer Vogellunge / herausgezogene Einzelteile von Langusten, / und nacheinander ein paar Mikrochips, Codes / für Entschlüsselungen, die Feuerkraft ...“

Das Werk, Teile des Werkes, mögen einen solchen Eindruck hervorrufen. Doch Ouyang löst sich von der Vorlage, und die Fantasie übernimmt die Macht: „Provinzen und ferne Länder“ entspringen dem „Doppelphönix“, der zum „Sternenhimmel“ strebt. Bild auf Bild, Image auf Image lässt der Dichter folgen, doch wenn der poetische Raum, die Vorstellungswelt, mit Bildern endlich übertoll ist, zieht der Dichter „den Stecker aus der Ästhetik heraus“ und lässt den Leser lichtlos im Dunkeln zurück. Hier lässt sich das programmatische Verfahren Ouyangs erkennen. Geht das Licht wieder an, werden neue Bilder und neue Ideen entworfen. So spricht Ouyang mit Blick auf den Künstler Xu Bing und dessen Phönix: „Er montiert nun König und Königin, aber reißt alle Herrschaft nieder. / Er montiert nun das ewige Leben, aber schenkt es armen Seelen. / Er montiert nun die Gegenwart, / aber lässt den Menschen im Altertum wohnen. // Und: / Der Doppelphönix ist erwacht zur ganzen Wahrheit des Fliegens, / aber er fliegt nicht.“ (Alle zuletzt gebrachten Zitate stehen auf S. 35.)

Die erwähnte Programmatik steckt im Widerspruch, im Widerruf, in dialektischen Bildern, die sich verneinend ergänzen und neue Bilder hervorbringen. Paradoxien dieser Art kennen wir in China seit seiner Frühgeschichte, besonders seit Zhuang Zi (um 365–290) und einigen anderen taoistischen Philosophen sowie seit dem Chan-Buddhismus ... Das Geschehen ist zudem psychologisch und psychoanalytisch interessant; die Vorgänge basieren auf einem „poetischen Subjekt“ mit Doppelbindung (double bind) oder Mehrfachbindung. Das erfolgreiche Subjekt, das sich artistisch zu steuern weiß, wird von den Ambivalenzen nicht verunsichert, sondern angeregt; dabei entfaltet es sein kreatives Potenzial, sei es in der Literatur, in den Künsten, in der Philosophie, auf jeweils spezifische Weise.

Ouyang Jianghe mag wie die meisten Dichter in einer solchen ambivalenten Situation stecken, auf die er sprachgewaltig und sprachkünstlerisch reagiert. Der „Doppelphönix“, die Skulptur, bleibt daher nicht bekümmert am Boden hocken, der vergeistigte Vogel, das mythische Wesen, fliegt in vielen anderen Textpassagen „himmelwärts“. So kann Meister

Ouyang im Gedicht sagen: „Der Doppelphönix hat sich selber hoch gehievt, / um offen zu sein wie eine Himmelsfrage“ (S. 45) Die „Himmelsfrage“ führt ins Unbegrenzte, ins Offene, in die Zukunft. Der Blick wird auch in die andere Richtung, in die Vergangenheit, gelenkt. Dieser Rückblick lässt das Mythologische anmutig erscheinen, wenn wir verstehen, dass „die Alten Phönixwarten gebaut“ hatten:

„[...] Der Riesenvogel bei Meister Zhuang / flog von der Südsee zur Nordsee, er aß keinen Bambus. // Der Doppelphönix bei Li He kam über das Metrum herbei. / Bizarre Schreie ließen die Jade des Kunlun zerspringen. // Ganz so wie Li Bai über den Doppelphönix zu sprechen / wäre viel zu eloquent, besser ist es, wie Han Yu still zu lauschen: / In Meister Yings alter Zither vernahm er des Doppelphönix' / Einsamkeit“⁴ (alle Zitate S. 27).

Die Sprachverwendung ist schlicht und schwierig zugleich, die Bildfolge muss sorgsam bedacht werden. Wort-für-Wort-Übersetzungen geben wenig her. Der Übersetzer muss selbst ein Sprachkünstler sein, was eine Rolle ist, die Kubin, der selber als Autor bedeutsamer Gedichte in Erscheinung tritt,⁵ als „poet critic“ gut zu meistern versteht. Zwar ist die Lektüre nicht einfach, aber genussvoll. Der Leser stößt auf einprägsame Sprachbilder, an denen er sich erfreuen kann, so etwa, wenn „der langlebige Kranich zur Langbeinmücke“ wird (S. 21). Das umfangreiche Doppelphönix-Gedicht verwandelt sich zum Feld für literarhistorische Anspielungen; Rückblicke auf etwas sehr Altes wechseln mit Blicken in die jüngste Vergangenheit und in die Gegenwart ab. So vieldeutig wie lakonisch heißt es: „Das Politbüro wurde von einer Münze in den Himmel geworfen ...“

4 Meister Zhang: Zhang Zi (um 365–290), taoistischer Philosoph; Li He (um 790/91 – 816/17), Dichter der Tang-Zeit. Li Bai (701–762) und sein Freund Du Fu (712–770), oftmals in einem Atemzug genannt, gelten als die bedeutendsten Tang-Dichter. Der Historiker und Dichter Han Yu (768–824) gehört in dieselbe Periode: Meister Ying ist eine Figur aus Han Yus Gedicht „Ting Yingshi tanqin“ (Listening to Master Ying Playing the Zither).

5 Siehe Kubin, Wolfgang: *Dies eine Leben. Letzte Verse*. edition pen Bd. 99, Wien: Löcker 2020.

Und, dialektische Motive aufgreifend:⁶ „Eine Reise, verschwendet in Raum und Zeit, endet zu Beginn. / Jemand liest im 21. Jahrhundert *Briefe aus der Zeit* ...“

Teil 12 des Gedichtes endet mit einem Derrida-Zitat: „Lesen, das heißt mit dem Schreiben entschwinden“ (Alle Zitate, S. 31).

Auf das Langgedicht „Der Doppelphönix“ folgen andere längere Poeme, auf welche in dieser kleinen Rezension nicht weiter eingegangen werden kann. Es sei aber darauf hingewiesen, dass das letzte Gedicht „Das große Recht, das große Unrecht“, fast wieder ein Langgedicht, dem Übersetzer und Freund Wolfgang Kubin gewidmet ist. An Lyrik interessierte weltoffene Leser werden an dem Buch ihre Freude haben, wohingegen Sinologiestudenten in der zweisprachigen Ausgabe endlich einen guten Anlass finden, um über einen außergewöhnlichen Dichter Zugang zur modernen chinesischen Lyrik und zum posthermetischen Gedicht zu gewinnen. Philologische und/oder literaturwissenschaftliche Deutungen des „Doppelphönix“ stehen noch aus. Im deutschsprachigen Raum kam es bloß zu einer Besprechung in einer der großen Tageszeitungen, die allerdings wenig kenntnisreich ausfiel und von einem Schreiber stammt, der zudem von der Sache wenig versteht.⁷

Wulf Noll

6 Wie Anm. 2: Zhang Zao, *Briefe aus der Zeit*. Gedichte.

7 „Der Doppelphönix“ wurde im *Berliner Tagesspiegel* vom 25.1.2016 im Zusammenhang mit der von Austin Woerner ins Englische übersetzten Ausgabe „Phoenix. A poem by Ouyang Jianghe. Inspired by Xu Bing. Bilingual Chinese/English. Brookline/Massachusetts: Zephyr Press, 64 pages, besprochen. Wir erfahren aber lediglich, dass sich die englische Ausgabe ter“ und leichter als die deutsche Ausgabe lesen lässt, als sei Vereinfachung ein Kriterium. Der Journalist erkennt nicht die poetische und sprachkünstlerische Bedeutung des Gedichtes; mehr noch, er verkennt die übersetzerische Leistung Kubins, welcher den chinesischen Dichtern seit Jahrzehnten auf der Spur ist. Kubins übersetzerisches Vorgehen glättet selbstverständlich nicht, sondern es erfasst die poetische Substanz: „Wir übersetzen ... keine Wörter, wir übertragen Visionen.“ (Nachwort, S. 114.)