Der Traum der roten Kammer –
Ein buddhistischer Schlüssel zum Verständnis des großen chinesischen Romans

Karl-Heinz Pohl

Abb. 1: Die Hauptfiguren des Romans (von links):
Lín Dàiyù 林黛玉 Jiǎ Bǎoyù 賈寶玉 Xuē Bǎochāi 薛寶釵

Der Traum der Roten Kammer (*Hónglóumèng* 紅樓夢), im Englischen auch als *The Story of the Stone* (*Shítóu jì* 石頭記) bekannt, wird zu Recht als der größte aller klassischen chinesischen Romane gefeiert. Kein anderer erreicht ihn in seinem inhaltlichen Reichtum, seiner psychologischen Charakterisierung, seiner detaillierten Beschreibung des gesellschaftlichen Lebens des 18. Jahrhunderts und seiner Sensibilität für Standards der traditionellen chinesischen Ästhetik, wie die Freude an Gärten, Poesie, Malerei und Kalligraphie. Aus diesem Grund sind die Studien über den Roman (die „Rotologie", chin. *Hóngxué* 紅學) so zahlreich geworden, dass sie von einzelnen Forschern kaum noch überblickt werden können. Die ersten 80 Kapitel des Romans wurden von Cáo Xuěqín 曹雪芹 (um 1715 – 1763) verfasst und etwa 1759 vollendet. Vervollständigt um weitere 40 Kapitel wurde der Roman von Gāo È 高鶚 (ca. 1738 – 1815); erschienen ist er im Jahre 1791.

Die Handlung des sehr umfangreichen Romans (die vollständige deutsche Übersetzung umfasst 2188 Seiten in 3 Bänden[1]) spielt sich um den Aufstieg und Verfall

1 Rainer Schwarz & Martin Woesler, übers., Der Traum der Roten Kammer (3 Bände), Bochum: Europäischer Universitätsverlag, 2006. Es gibt auch eine gekürzte Fassung von Franz Kuhn, Der Traum der roten Kammer, Leipzig: Insel, 1941.

Abb. 2: Jiǎ Bǎoyù 賈寶玉 und Lín Dàiyù 林黛玉. Wandgemälde im Korridor des Sommerpalastes Běijīng.

einer wohlhabenden Familie ab. Im Mittelpunkt steht die Geschichte des verwöhnten, aber gebildeten Sohnes Jiǎ Bǎoyù 賈寶玉 (Inkarnation eines übernatürlichen Jadesteines). Er führt nach außen hin ein sorgenfreies und dekadentes Leben, ist nur interessiert an Mädchen, Dichtung – und *Zhuāngzi* 莊子... Er erfüllt schließlich seine konfuzianischen Pflichten (besteht die Beamtenprüfung, zeugt einen Sohn), entsagt aber zum Schluss der Welt und wird Mönch.

Die Haupthandlung spielt sich um Jiǎ Bǎoyù und seine zwei Cousinen ab: Lín Dàiyù 林黛玉 (Inkarnation einer magischen Blume) und Xuē Bǎochāi 薛寶釵. Er liebt die sensible, kränkliche und gebildete Lín Dàiyù, wird aber mit der robusteren Xuē Bǎochāi verheiratet (woraufhin Lín Dàiyù stirbt). Xuē gebiert ihm einen Sohn.

Traditionell gibt es mehrere etablierte Lesarten des Romans: als Sittenroman (vergleichbar mit dem *Jīn Píng Méi* 金瓶梅 („Schlehenblüten in goldener Vase“)[2]; als Chronik des Niedergangs einer wohlhabenden Familie (wie Thomas Manns Buddenbrooks) mit einem politisch-historischen Bezugsrahmen (und entsprechender versteckter politischer Kritik); als verschlüsselte Biographie des Autors Cáo Xuěqín; als traurige Liebesgeschichte; als Roman der Bildung oder des Erwachsenwerdens (was im Deutschen als Entwicklungsroman/Bildungsroman bezeichnet wird); oder – im daoistisch-buddhistischen Sinne – als Roman, der den philosophischen Sinn des Lebens auslotet. Schließlich wirft das Buch auch die philosophische Frage auf: Was ist wahr und was ist falsch? Oder, als halbbiographischer Roman: Was ist Wirklichkeit (*zhēn* 真) und was ist Fiktion (*jiǎ* 假)? – in der Sprache Goethes: das Verhältnis von „Dichtung und Wahrheit“.

Die daoistisch-buddhistische Lektüre ist sicherlich eine der faszinierenderen Lesarten. Hier ist der zentrale Gedanke der einer Einsicht in die Eitelkeit des Lebens – und zwar indem zunächst die Fülle des Lebens erfahren wird (auch aller Begierden, Leidenschaften und Lust).

Wenn das Buch so gelesen werden soll, muss man die jeweiligen Signale im Roman verstehen, was insbesondere für ein westliches Publikum, das mit dem jeweiligen Hintergrund nicht allzu vertraut ist, eine anspruchsvolle Aufgabe ist. Für nicht-chinesische Leser ist das Buch

2 Ein berühmter (wenn auch etwas pornografischer) Roman von ungewisser Autorenschaft aus der Zeit um 1600. Ausgaben (u.a.): Djin Ping Meh – Schlehenblüten in goldener Vase. Ein Sittenroman aus der Ming-Zeit. Übers.: Otto und Artur Kibat. Hrsg. u. eingel. von Herbert Franke. 5 Bände und Kommentarband. Hamburg: Die Waage, 1967–1983. Neuauflagen: Ullstein Verlag, Berlin 1987; Diogenes, Zürich 1989. Kin Ping Meh oder Die abenteuerliche Geschichte von Hsi Men und seinen sechs Frauen. Übers.: Franz Kuhn. Leipzig: Insel, 1931 (zahlreiche Neuauflagen).

schwierig genug wegen seiner vielen (unübersetzbaren) Wortspiele, die auf der Homophonie der Namen der Protagonisten, die oft auf den doppelten Bedeutungen von *zhēn* („wahr", aber auch ein gewöhnlicher Familienname) und *jiǎ* („falsch", aber ebenfalls ein gewöhnlicher Familienname, nämlich der Familienname der Hauptfigur: Jiǎ Bǎoyù) beruhen. So gibt es eine Figur mit dem Namen Zhēn Shìyǐn 甄士隱, der, wenn die Schriftzeichen homonym gelesen werden, bedeutet: „Wahre Dinge bleiben verborgen" (真事隱). Ein anderer heißt Jiǎ Yǔcūn 賈雨村, der homonym gelesen werden kann als „Falsche Worte bleiben bestehen" (假語存). Schließlich gibt es auch bedeutungsvolle Verschränkungen der Namen durch Namensbestandteile miteinander: Jiǎ Bǎoyù und Lín Dàiyù haben das Schriftzeichen *yù* (玉) für Jade gemeinsam, wohingegen Jiǎ Bǎoyù und Xuē Bǎochāi das Schriftzeichen *bǎo* (宝 wertvoll) gemein ist.

Daher gibt es bei der Übersetzung des Romans für ein westliches Publikum einige entscheidende Fragen: Was sind die Grenzen von Übersetzbarkeit in westliche Sprache? Können solche Übersetzungen überhaupt ohne allzu viele Fußnoten verstanden werden? Was sind und wo finden wir die Signale für die buddhistische Lesart? Welche buddhistischen Inhalte sind im Roman verarbeitet?

Diese kurze Studie kann und will nicht versuchen, mit der ungeheuren Menge chinesischer Gelehrsamkeit zu konkurrieren, die zur buddhistischen (und daoistischen) Bedeutung des Romans bereits vorliegt. Sie soll einem deutschen Publikum lediglich gewisse Anhaltspunkte liefern, die in den Standardübersetzungen – leider – nicht zu finden sind.

Um die buddhistische Dimension des Romans zu verstehen, ist es notwendig, zunächst einige wichtige Begriffe des Denkens des Mahayana-Buddhismus hervorzuheben. Die zentrale Idee des Buddhismus (und einer seiner Hauptunterschiede zum indischen Vedanta, aus dem der Buddhismus entstand) ist der Begriff des „Nicht-Ich" (*an-atman – wúwǒ* 無我), oder, mit anderen Worten, unser „Selbst/Ich" ist eine Illusion, die als Illusion erkannt werden muss, um Erlösung oder Nirvana

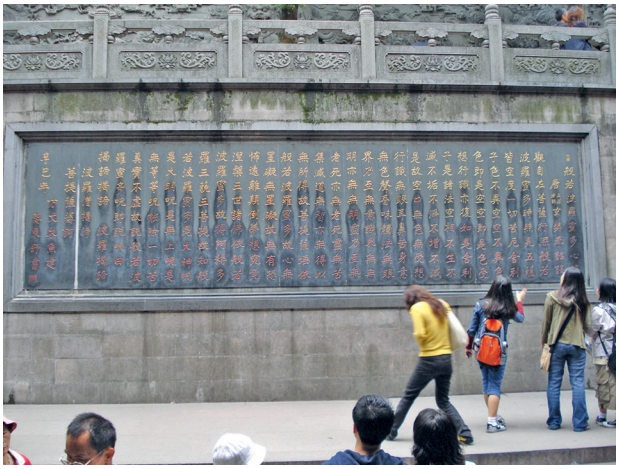

Abb. 3: Studenten lesen in Hángzhōu das Herz-Sutra, das in Gold auf eine große Wandtafel geschrieben ist.

(Befreiung von Samsara: dem Zyklus von Geburt und Wiedergeburt) zu erreichen. Anstelle eines permanenten „Ich" oder einer Seele spricht der Buddhismus von fünf Daseinsfaktoren (*Skandhas, wǔ yùn* 五蘊), die als fünf Funktionen verstanden werden können, die fühlende Wesen konstituieren und so zu einem Gefühl des „Selbst" führen. Diese Fünf *Skandhas* sind: Form/Körperlichkeit (*sè* 色), Gefühle/Empfindungen (*shòu* 受), Wahrnehmungen der Sinne (*xiǎng* 想), Willensregungen (*xíng* 行) und Bewusstsein (*shì* 識). Beim Tod lösen sich diese Fünf Daseinsfaktoren auf, überleben also den toten Körper nicht. Doch obwohl es keine bleibende Entität oder Seele gibt, die wiedergeboren wird, sehen Buddhisten, dass neues Leben immer noch in einer Art Kontinuum stattfindet. Mit anderen Worten, das alte Leben (im Sinne von guten oder schlechten Taten, d.h. *Karma*) beeinflusst das neue Leben. Dies wird in dem oft anzutreffenden Gleichnis veranschaulicht: Wie eine Billardkugel, die auf eine andere Billardkugel trifft. Während nichts Physisches übertragen wird, beziehen sich Geschwindigkeit und Richtung der zweiten Kugel direkt auf die erste.[3]

Eine der Hauptideen des Mahayana-Gedankens ist, dass man die „Leere" des „Selbst/Ich" und damit auch dieser fünf Daseinsfaktoren erkennen muss. Daher beginnt das *Herz-Sutra* (*Bōrě bōluómìduō xīnjīng* 般若波羅蜜多心經)

3 http://buddha101.com/p_nirvana_frames.htm

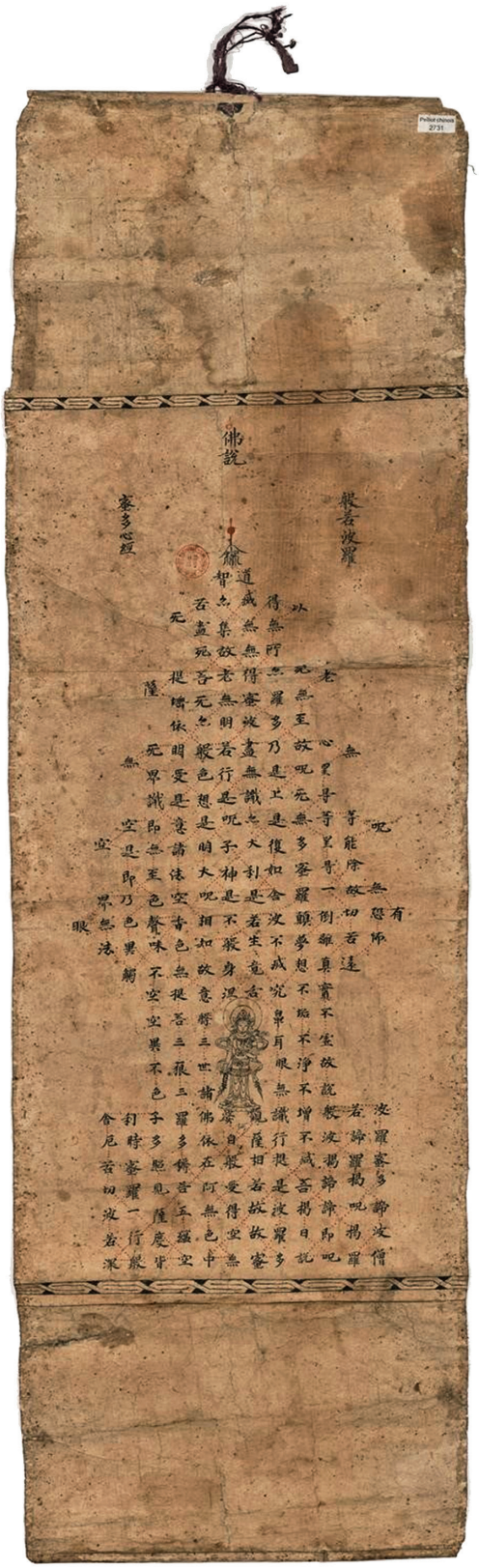

Abb. 4: Das Herz-Sutra, in Form einer Pagode geschrieben, Dūnhuáng 敦煌, 8. Jh.

mit der Einsicht des Bodhisattva Avalokiteshvara (Guānyīn 觀音), dass diese „Fünf Skandhas alle leer sind“ (*wǔ yùn jiē kōng* 五蘊皆空). Aber nicht nur diese Fünf Skandhas, und damit das menschliche Selbst, sind „leer“, sondern alle Phänomene (*dharma*, *fǎ* 法) sind leer, d. h. sie sind nicht aufgrund einer permanenten Substanz existent, sondern entstehen in Abhängigkeit von Bedingungen (genannt: „abhängiges Entstehen“, *yuánqǐ* 緣起). Leere bedeutet also, dass nichts aus sich selbst heraus (unabhängig von anderem) existiert. Hier stellt sich die Frage: Was ist der – religiöse – Sinn der Leere? Die Erkenntnis der Leere der Welt (d. h. dass nichts in der Welt Substanz zukommt), soll zur Befreiung von Begierde und Anhaften-Wollen an den Dingen führen, zu Weisheit und Erleuchtung – und insofern auch zur Entfaltung der zentralen buddhistischen Tugend: dem Mitleid mit allen Lebewesen.

Aus dieser Perspektive betrachtet, scheint die Leere (*shunyata* – *kōng* 空) die ultimative Essenz der Realität – und der Botschaft des Buddha – zu sein. Aber nach der höheren buddhistischen Weisheit muss auch die Leere als Konzept zurückgelassen werden. Wenn Menschen an der Leere festhalten, gibt es immer noch Anhaftung – und damit Illusion und Leid. Das ist es, was der Buddha im *Diamant-Sutra* lehrt:

> Die Lehre des Buddha von der Leere ist wie ein Floß, das den einen zum anderen Ufer bringen kann, aber wenn das Ufer erreicht ist, muss es zurückgelassen werden.[4]

Die Lehre der Leere ist also nur ein „geschicktes Mittel“ (*upaya, fāngbiàn* 方便) des Buddha, um seine Jünger zum anderen Ufer zu führen. Die weitere – und höhere – Idee ist die der „Nicht-Dualität“ (*bú'èr* 不二). Und dies ist die Hauptbotschaft des *Herz-Sutra*, dessen Titel für das „Herz“, d.h. den Kern, der sogenannten „Sutras der Vervollkommnung der Weisheit“ (*Prajnaparamita Sutras, Bōrě jīng* 般若經) steht.

4 以是義故如來常說汝等比丘知我說法如筏喻者法尚應捨。Diamant-Sutra, Kap. 6: http://www.diamond-sutra.com/

In Bezug auf die „Nicht-Dualität“ lautet die zentrale Passage des *Herz-Sutra* wie folgt:

> Form (*sè* 色) unterscheidet sich nicht von Leere (*kōng* 空); die Leere unterscheidet sich nicht von der Form. Form ist nichts anderes als Leere; Leere ist nichts anderes als Form.[5]

Die Konsequenz aus dieser Einsicht in die „Nicht-Dualität“ ist, dass es keinen Unterschied gibt zwischen „konventioneller“ und „letztendlicher Wahrheit“ (*shìsúdì* 世俗諦，*shèngyìdì* 勝義諦), zwischen „relativer“ Welt und „absoluter“ Realität, zwischen *Samsara* (*lúnhuí* 輪迴) und *Nirvana* (*nièpán* 涅槃) sowie zwischen Form/Außenwelt (*sè* 色) und Leere (*kōng* 空).

Aber gemäß der buddhistischen Tradition ist diese höhere Weisheit der „Nicht-Dualität“ etwas, das jenseits des Ausdrucks liegt; in der Tat ist sie unsagbar. So hat sich auch im Buddhismus eine entsprechende – „nichts-sagende“ – Begrifflichkeit entwickelt: Die letztendliche Wirklichkeit wird als „Soheit“ bezeichnet[6] – das heißt: sie ist wie sie ist..., und Buddha (der Erwachte) wird genannt: „Der, der so gekommen (oder gegangen) ist“ (sanskr.: *Tathāgata,* chin.: *Rúlái* 如來).

Am besten wird die Unaussprechlichkeit im *Vimalakirti-Sutra* (*Wéimójié jīng* 維摩詰經) veranschaulicht. Dieses Sutra, das im Táng 唐-zeitlichen China (7. – 11. Jh.) sehr beliebt war, beschreibt einen Streit zwischen buddhistischen Heiligen und dem Laien Vimalakirti, in dem sich der Laie in der buddhistischen „Doktrin der Leere“ besser auskennt als ihre eigentlichen Vertreter. Der Höhepunkt des Sutra ist ein Gespräch zwischen Vimalakirti und Manjushri (einem Hauptschüler des Buddha) über den Eintritt in das „Dharma-Tor der Nicht-Dualität“ (*bú'èr fǎmén* 不二法門). Nachdem die anderen Bodhisattvas ihre Meinung zu diesem Thema geäußert haben, wenden sie sich an Manjushri als den ehrenwertesten unter ihnen (tatsächlich ist er der Bodhisattva der Weisheit) und bitten ihn um seine Meinung. Zunächst kritisiert er die Beiträge seiner Vorredner als unzureichend, dann geht er eloquent auf das Thema ein. Nachdem er geendet hat, wendet er sich an Vimalakirti und sagt:

Abb. 5: Vimalakirti in Debatte mit Manjushri. Wandmalerei in Dūnhuáng 敦煌, 8. Jh.

> Jeder von uns hat seine eigenen Erklärungen abgegeben. Mein Herr, Sie sollten nun erklären, wie der Bodhisattva in das Dharma-Tor der Nicht-Dualität eintritt.[7]

5 色不異空, 空不異色, 色即是空, 空即是色。Eine Übersetzung des Herz-Sutras findet sich in Michael von Brück (Hrsg. u. Übers.), Weisheit der Leere, Sutra-Texte des indischen Mahayana-Buddhismus, Zürich: Benziger, 1989, 238-241.

6 Im Mahayana-Buddhismus weist der Begriff „Soheit“ (engl.: Thusness oder Suchness), Sanskr.: tathātā, Chin.: zhēnrú 真如, auf die letztendliche Wirklichkeit hin. Die chinesische Wiedergabe bedeutet wörtlich „genau wie“. Die Bedeutung des Wortes ist, dass die wahre Natur der Wirklichkeit unbeschreiblich ist, jenseits von Beschreibung und Konzeptualisierung – sie ist einfach so, wie sie ist. Daher wird es oft synonym mit „Leere“ verwendet.

7 Kap. IX, 32-33, McRae. J. R. trans. (2004), The Vimalakirti Sutra, Übersetzung aus dem Chinesischen (Taishō Band 4, Nummer 475), Numata Center for Buddhist Translation and Research, 148.

An diesem Punkt schweigt Vimalakirti und sagt nichts. Manjushri ruft aus: „Ausgezeichnet, ausgezeichnet! Nicht einmal Worte oder Rede zu haben, das ist der wahre Eintritt in das Dharma-Tor der Nicht-Dualität."

Während Manjushri immer noch wortreich versucht, über das Unsagbare zu sprechen, reagiert Vimalakirti auf die einzig mögliche Weise: mit Schweigen. In der Kulturgeschichte Chinas ist es als das „donnernde Schweigen Vimalakirtis" (*rú léi xiǎng de chénmò* 如雷響的沉默) bekannt geworden.[8]

Wenden wir uns nun der buddhistischen Lesung des *Traums der Roten Kammer* zu. Wie zu zeigen sein wird, rahmen zentrale Begriffe und Ideen des *Herz-Sutra* den Roman ein, d.h. sie erscheinen am Anfang und am Ende, insbesondere die Begriffe Leere (*kōng* 空) und Form (*sè* 色). Obwohl der Begriff der Nicht-Dualität (*bú'èr* 不二) nicht explizit erwähnt wird, ist er, wie man sehen wird, implizit vorhanden.

Wichtig ist auch ein Verständnis für die doppelte Bedeutung von *sè* (色): Tatsächlich, und zuallererst, gibt es eine buddhistische Doppelbedeutung dieses Zeichens: Es steht nicht nur für „Form" (als erstes der fünf Skandhas), sondern auch für „Außenwelt" und „Erscheinung" im Allgemeinen. Dazu muss man aber auch die Bedeutung in Betracht ziehen, die das Zeichen in konfuzianischen Schriften hat, nämlich als „Sex", „Lust" und Anziehungskraft „weiblicher Schönheit". So heißt es bei Menzius (Mèngzi 孟子, 370 – 290 v.u.Z) (bzw. in einem Gegenargument seines Diskussionspartners Gàozi 告子): „Das Verlangen nach Nahrung und Sex (*sè* 色) – das ist die menschliche Natur."[9] In diesem moralischen Kontext gehört *sè* zu den „Lastern", vor denen traditionell in den sogenannten „Vier Verboten" (*sì jiè* 四戒) gewarnt wird: Trunksucht (*jiǔ* 酒), Sex (*sè* 色), Reichtum (*cái* 財) und Zorn (*qì* 氣) – und Sex ist eben das „Laster" (heute vielleicht eher als „Vergnügen" zu werten), dem sich Jiǎ Bǎoyù im Roman vor allem hingibt.

In Kapitel 1 wird der mythologische Handlungsrahmen des Romans dargelegt – und sein Ende schon vorweggenommen. Es hat insofern eine ähnliche Funktion wie der „Prolog im Himmel" in Goethes *Faust*, indem nämlich ein überirdischer Rahmen vorgegeben wird, in dem der Ausgang der Geschichte schon vorbestimmt ist. Vor Äonen hat die Göttin Nǚwā (女媧) an der Klippe „Unerforschlich" (*Wújī Yá* 無稽崖) des großen „Wüsten Gebirges" (*Dàhuān Shān* 大荒山) Steine geschmolzen, um den Himmel auszubessern. Einen empfindungsfähigen Stein hat sie dabei als untauglich verworfen, und zwar auf die Felswand „Grüne Erhebung" (*Qīnggěng Fēng* 青埂峰) (homonym: Wurzel der Leidenschaften *qínggěng* 情梗 … !). Er klagt über sein Schicksal. Zwei Mönche (buddhistisch und daoistisch) begegnen ihm und erzählen ihm vom „roten Staub" (Glanz) der irdischen Welt. Der Stein möchte diese Welt erleben. Der buddhistische Mönch warnt ihn aber:

> In der Welt des roten Staubes gibt es wohl einige Freuden, aber sie dauern nicht ewig, außerdem sind sie eng mit den Sätzen verknüpft: Das Schöne ist unvollkommen, und das Gute birgt viele Qualen. In einem einzigen Augenblick erwächst auf dem Gipfel der Freude das Leid, die Menschen vergehen, die Dinge verändern sich, und am Ende war alles nur ein Traum und kehrt ins Nichts zurück.

Der Stein lässt sich jedoch nicht von seinem Verlangen abbringen. Der buddhistische Mönch willigt ein, sagt aber:

> Wenn die Zeit zu Ende ist, kehrst du in deinen Urzustand zurück, damit die Sache ihren Abschluss findet.[10]

Der Stein wird in einen kostbaren Jadestein verwandelt – und die Mönche nehmen ihn mit in die Welt. Jiǎ Bǎoyù (homonym: „falsche kostbare Jade" 假寶玉)

8 Die Episode ist auf zahlreichen Wandgemälden buddhistischer Höhlen zu finden, und die legendäre Weisheit des Laien Vimalakirti – und die Popularität des gleichnamigen Sutra – hat sicherlich dazu beigetragen, eine Art von Buddhismus zu fördern, der nicht nur von Mönchen (und Nonnen) getragen wurde, die ihre Familien verlassen sollten, sondern der auch mit den chinesischen (konfuzianischen) Familienwerten vereinbar war.

9 Menzius, 6A, 4. Menzius selbst argumentiert gegen diese Ansicht zur menschlichen Natur. Für ihn ist nämlich die moralische Anlage des Menschen wesentlicher Teil seiner Natur.

10 Schwarz & Woesler, 1/3.

Abb. 6: Zhēn Shìyǐn 甄士隱 begenet im Traum den beiden Unsterblichen Mángmáng Dàshì 茫茫大士, der den Jadestein in der Hand hält, und Miǎomiǎo Zhēnrén 渺渺真人. Illustration von Sūn Wén 孫温 (1818 – 1904).

wird mit einem Jadestein im Mund geboren, und die Geschichte des Steins als Mensch entfaltet sich im – und als – Roman. In diesem Zusammenhang ist auch ein mythischer Hintergrund der nun beginnenden Liebesgeschichte bedeutsam: Der magische Jadestein (Jiǎ Bǎoyù) hatte eine magische Blume (Lín Dàiyù) mit Tau benetzt – und dadurch gerettet; sie will ihm diese Wohltat vergelten.

Äonen später kommt der Daoist Kōngkōng Dàorén (空空道人 – der Mann des Dào, der die Leere der Leere versteht), auf seinem Weg der Suche nach dem Dào zu der Klippe „Unerforschlich" des großen „Wüsten Gebirges". Er erblickt einen Stein, auf dem Schriftzeichen und eine Geschichte zu lesen ist:

> Kōngkōng las sie von Anfang an, und es war die Geschichte des Steins, der zur Ausbesserung des Himmels nicht getaugt hatte und als Truggestalt auf die Erde gekommen war (...), wo er Freude und Kummer von Begegnung und Trennung sowie die Unbeständigkeit der menschlichen Beziehungen zur Genüge kennengelernt hatte. (...) Er schrieb es von Anfang bis Ende ab, um es der Welt als Übermittlung von Wunderbarem bekannt zu machen.[11]

Daher ist es derselbe Stein, aber in einer anderen Erscheinung, denn er war aus seinem sterblichen Lauf zurückgekehrt und hatte das Nirwana erlangt. Kōngkōng Dàorén spricht mit dem Stein und erfährt mehr über die faszinierende Geschichte seines Lebens als sterblicher Mensch. Am Ende kopiert er die Inschrift von Anfang bis Ende und nimmt sie mit, um einen Verleger zu finden.

Danach folgt die entscheidende Passage für die buddhistische Lesung des Romans:

> Der Daoist Kōngkōng demzufolge:
> Durch die Leere (*kōng* 空) sah er die Form/Lust (*sè* 色),
> durch Form/Lust wurde Leidenschaft/Gefühl
> (*qíng* 情) geboren,
> die übermittelte Leidenschaft/Gefühl ging ein in
> Form/Lust,

11 Schwarz & Woesler, 1/4.

> und aus der Form/Lust geschah das Erwachen zur Leere.
> So änderte der Mönch seinen Namen in Qíngsēng (Mönch der Leidenschaften 情僧) und den Namen der „Geschichte des Steins“ in „Aufzeichnung des Mönchs der Leidenschaften“.[12]

Die Passage endet mit der Erwähnung, dass Cáo Xuěqín später in den Besitz des Manuskripts gelangte, zehn Jahre lang in seinem „Trauer-um-Rot-Studio“ (*Dàohóng xuān* 悼紅軒) daran arbeitete und es fünfmal umgeschrieben hat.

Dieser entscheidende Teil der obigen Passage beschreibt also die Erfahrung des Lesens der Geschichte des Steins. Es handelt sich um eine dichte Struktur von vier Sätzen mit jeweils vier Zeichen, in denen wir die drei sich wiederholenden Zeichen für „Leere“, „Form“ und „Leidenschaft“ finden (*kōng* 空, *sè* 色, *qíng* 情). Die Passage ist notorisch kryptisch und damit offen für Interpretationen. In der Struktur ist sie jedoch der oben zitierten vierzeiligen Passage aus dem *Herz-Sutra* sehr ähnlich, ebenso wie in der Beziehung der zentralen Zeichen für „Form“ und „Leere“. Interessanterweise beginnt und endet die Passage mit dem Begriff der „Leere“. Neben den beiden Zeichen für „Leere“ und „Form“ gibt es noch ein drittes Zeichen: „Leidenschaft/Liebe“ (*qíng* 情). Sie ist das neue, aber zentrale Element. Die „Leidenschaft/Liebe“ entsteht aus „Form/Lust“ und tritt, nachdem sie übermittelt wurde, wieder in die „Form“ ein. Darauf aufbauend kommt es schließlich zum „Erwachen zur Leere“ (*wù kōng* 悟空)[13]. Folglich ändert der „Mann des Dào, der die Leere der Leere“ versteht (und somit in seinem Namen daoistische und buddhistische Vorstellungen verbindet), seinen Namen in „Mönch der Leidenschaft“ (*Qíngsēng* 情僧). Somit finden wir hier die Idee der Nicht-Dualität aus dem *Herz-Sutra* zusammengefasst – und erweitert um eine kleine, aber wesentliche, Nuance: „Leere“ und „Form“ fallen in eins – mit der Zwischenstation: *qíng* 情 Leidenschaft/Gefühl/Liebe. Also unterscheidet sich nicht nur Form, sondern auch Leidenschaft nicht von Leere; und Leere unterscheidet sich nicht von Leidenschaft.

Die Zeilen 3 und 4 verlangen nach weiterer Interpretation. Da die Passage die Erfahrungen Kōngkōng Dàoréns beim Lesen und Bearbeiten der Geschichte des Steins beschreibt, kann man sie so verstehen, dass er die Leidenschaft übermittelte, indem er sie in die „Form“ eines Romans einfließen lässt. Und aus der „Form“, d.h. dem Lesen des Romans, kann man schließlich zur Leere erwachen. Daher führt die Erfahrung des Lesens – und Verstehens – der ganzen Geschichte über die Liebesaffären und Leidenschaften von Jiǎ Bǎoyù zur Erleuchtung (Erwachen zur Leere).

Wenden wir uns nun einigen wichtigen westlichen Übertragungen des Romans zu und prüfen wir, ob dieser buddhistische Hintergrund deutlich gemacht oder richtig verstanden wird. Eine englische Standardübersetzung ist die von Yáng Xiànyì 楊憲益 (1915 – 2009) und Gladys Yang (geb. Gladys Margaret Tayler; chin. Dài Nǎidié 戴乃迭; 1919 – 1999). Dort lesen wir:

> Since all manifestations are born of nothingness and in turn give rise to passion, by describing passion for what is manifest we comprehend nothingness. So the Taoist changed his name to the Passionate Monk and changed the title of the book from The Tale of the Stone to The Record of the Passionate Monk.[14]

Hier ist die Passage vollständig aus dem Kontext von Kōngkōng Dàoréns Lesung und Bearbeitung der Geschichte des Steins herausgenommen. Sie liest sich wie ein philosophisches Grübeln über die Beziehung zwischen Leidenschaft und dem Nichts (*nothingness*). Der spezifische buddhistische Hintergrund wird nicht erläutert; und das Nichts ist keine angemessene Übersetzung für den chinesischen Begriff *kōng* (空), der in seiner

12 從此空空道人: 因空見色, 由色生情, 傳情入色, 自色悟空。遂易名爲情僧, 改《石頭記》爲《情僧錄》。

13 Man beachte hier auch den Namen des mythischen Affenkönigs aus dem ebenfalls berühmten und beliebten Roman Die Reise in den Westen: Er heißt Sūn Wùkōng 孫悟空, wobei *wùkōng* (悟空) „Erwachen zur Leere“ bedeutet.

14 *A Dream of Red Mansions*, Yang Xianyi & Gladys Yang, übersetzt. (4 Bände), Peking: Fremdsprachige Presse, 1994, 1/7.

spezifischen buddhistisch-philosophischen Bedeutung „Leere“ bedeutet.

Die neuere und heute übliche englische Übersetzung von David Hawkes und John Minford macht deutlich, dass die Passage die Lektüre und Bearbeitung von Kōngkōng Dàorén betrifft:

> As a consequence of all this, Vanitas, starting off in the Void (which is Truth) came to the contemplation of Form (which is Illusion); and from Form engendered Passion; and by communicating Passion, entered again into Form; and from Form awoke to the Void (which is Truth).
> He therefore changed his name from Vanitas to Brother Amor, or the Passionate Monk (because he had approached Truth by way of Passion), and changed the title of the book from The Story of the Stone to The Tale of Brother Amor.[15]

Die Begriffe *kōng* und *sè* werden in Klammern als Wahrheit und Illusion erklärt, was jedoch nicht ihre wirkliche buddhistische Bedeutung ist. Abgesehen davon ist „Leere“ (*emptiness*) als philosophischer Begriff nicht dasselbe wie „*void*“. Der spezifische buddhistische Hintergrund wird nicht erklärt (z. B. in einer Fußnote). Schließlich scheint die Latinisierung der Namen (Vanitas und Bruder Amor) für Schriftzeichen, die sich aus einem chinesischen buddhistischen Hintergrund entwickeln, wenig glücklich.

In der französischen Übersetzung sieht es so aus:

> À dater de ce jour, le moine Vanité des Vanités, à travers la vanité discerna les apparences, des apparences déduisit l'amour, puis réintroduisit l'amour dans les apparences, et par le discernement des apparences, prit pleinement conscience de la vanité.
> Aussi adopta-t-il, au lieu de son ancien nom, celui de Moine d'Amour, et il substitua à l'ancien titre celui de Relation du Moine d'Amour.[16]

Die Übersetzung verdeutlicht den Lese- und Bearbeitungsprozess von Kōngkōng Dàorén, aber der spezifische buddhistische Hintergrund wird nicht erläutert. Außerdem ist *vanité* (Eitelkeit) nicht dasselbe wie *vacuité* (Leere), was im Französischen die richtige philosophische Übersetzung für *kōng* wäre.

Die deutsche Übersetzung von Ernst Schwarz gibt die Passage auf unpersönliche Weise wieder, ähnlich wie die Yáng Xiànyì und Gladys Yang-Übersetzung:

> Weil man aus der Leere den Anblick erschaut und durch den Anblick das Gefühl entsteht, weil man durch die Wiedergabe des Gefühls in den Anblick eindringt und aus dem Anblick die Leere versteht, änderte der Dauist Kung-kung seinen Namen jetzt in Tjing-seng – „Gefühlvoller Mönch“ – und benannte die „Geschichte vom Stein“ in „Aufzeichnungen des Gefühlvollen Mönches“ um.[17]

Weder der buddhistische Hintergrund, noch die buddhistische Terminologie werden angemessen erfasst oder erklärt. Der Begriff „Anblick“ (Aussehen, Aspekt) für *sè* 色 (Form, äußere Erscheinung der Dinge) ist nicht gelungen, insbesondere nicht im letzten Satz: was soll es heißen, dass man „aus dem Anblick die Leere versteht“?

Daher erhält man aus keiner der vorhandenen Übersetzungen die Signale oder Hinweise auf ein spezifisch buddhistisches Verständnis der Geschichte.

Um weiter zu verstehen, wie das Konzept der Nicht-Dualität im Roman wirkt, müssen wir einige Seiten weiter auf eine andere Passage im ersten Kapitel schauen. Dort begegnen wir Zhēn Shìyǐn, der davon träumt, wie der Buddhist des „Unendlichen Raumes“ (*Mángmáng dàshì* 茫茫大士) und der Daoist der „Grenzenlosen Zeit“

15 *The Story of the Stone*, David Hawkes & John Minford, transl. (5 vols.), Harmondsworth: Penguin, 1973, 1/51.

16 *Le rêve dans le pavillon rouge, Li Tche-Houa & Jacqueline Alézaïs, transl. (2 vols.)* Paris: Gallimard, 1981, 1/13.

17 Schwarz & Woesler, 1/9.

Abb. 7: Das auf Hölzer geschriebene Herz-Sutra säumt den Weisheitspfad in Hongkong.

(*Miǎomiǎo zhēnrén* 渺渺真人) den magischen Stein in die Welt des menschlichen Lebens bringen. Er erwacht aus seinem Traum, gerade nachdem die beiden ein Tor mit einer oben angebrachten großen Inschrift erreichen: „Illusorisches Land der großen Leere" (*Tàixū huànjìng* 太虛幻境). Bevor er aufwacht und mit Jiǎ Yǔcūn ins Gespräch kommt, kann er noch das auf den beiden Säulen stehende Parallel-Spruchpaar lesen, auf dem steht:

> Wenn falsch (*jiǎ* 假) für wahr gehalten wird
> (*zhēn* 真), wird wahr falsch.
> Wenn das Nichtsein zum Sein wird, wird das Sein zum Nichtsein.[18]

Dieses Spruchpaar ist eine der am häufigsten zitierten Passagen bei der Erläuterung des Romans, da es die Beziehung zwischen Fiktion und Wahrheit, zwischen „Dichtung und Wahrheit" verwischt und somit gerne im Hinblick auf die Tarnstrategie des Autors gelesen wird.[19]

Die Passage muss aber auch aus der Perspektive der Nicht-Dualität gelesen werden. Sie betrifft dann die Fragen: Was ist wahr und was ist falsch? Was ist Realität und was ist Fiktion? Was ist Sein und was ist Nichtsein? Was ist Erleuchtung und was ist Leidenschaft (oder Anhaftung)? Wenn wir den Abschnitt aus buddhistischer Sicht lesen, dann können diese Fragen nicht mehr eindeutig beantwortet werden. Mit anderen Worten: wahr ist falsch, Realität ist Fiktion, Leidenschaft ist Erleuchtung.

Diese Lesart erhalten wir auch, wenn wir uns schließlich dem letzten Kapitel (120) des Buches zuwenden, in dem die Frage nach der Natur des „Illusorischen Lands der Großen Leere" beantwortet wird. Zhēn Shìyǐn und Jiǎ Yǔcūn, die beiden Figuren, die am Anfang des Romans stehen, kommen am Ende wieder zusammen, und die erstere klärt die letztere über Jiǎ Bǎoyùs Schicksal auf, nämlich dass der geheimnisvolle buddhistische Mönch „Unendlicher Raum" und der Daoist der „Grenzenlosen Zeit" Bǎoyù, den Edelstein, an seinen ursprünglichen Platz zurückgebracht haben. Daraufhin stellt Jiǎ Yǔcūn die Frage:

> Doch wenn Bǎoyù eine Person eines solch erlesenen spirituellen Ranges ist, warum musste er zuerst derart von menschlichen Begierden geblendet werden, bevor er die Erleuchtung erreichte?

Die Antwort von Zhēn Shìyǐn lautet:

> Das Land der Täuschungen und das Paradies der Wahrheit (Soheit) sind ein und dasselbe.[20]

Hier, am Ende, finden wir den deutlichsten Hinweis auf die Nicht-Dualität und damit auf die buddhistische Lesart des Romans: Das Illusorische Land der großen Leere (太虛幻境), das für unsere menschliche Welt der Leidenschaft und Wünsche steht, und das (buddhistische) Paradies der Soheit (*zhēnru fudi* 真如福地 – so lautet die wörtliche Übersetzung) – sind ein und dasselbe. Es ist bezeichnend, dass das chinesische Original die gleiche Konstruktion verwendet, wie wir sie in der zweiten Hälfte der oben zitierten entscheidenden Passage des *Herz-Sutra* finden: „Das illusorische Land der Großen Leere *ist nichts anderes* (*jíshì* 即是) als das (buddhistische) Paradies der Soheit".[21]

18 假作真時真亦假，無爲有處有還無。Vgl. Schwarz & Woesler 1/12.

19 Bekanntlich beschäftigen sich die meisten Studien im Bereich der „Rotologie" mit der Frage, wie sich der biographische Hintergrund des Autors im Roman niederschlägt.

20 Schwarz & Woesler, 3/2183.

So umrahmt die Botschaft des *Herz-Sutras* von der Nicht-Dualität den Roman: am Anfang und am Ende. Sie ist daher entscheidend für das Verständnis des *Traums der Roten Kammer*. Die Schlussfolgerung ist, dass es keinen Unterschied zwischen buddhistischem Erwachen und Leidenschaft/Liebe gibt. So wird aus dem „Mann des Dào, der die Leere der Leere versteht" der „Mönch der Leidenschaft". Es gibt auch keinen Unterschied zwischen „wahr" (Realität, *zhēn* 真) und „falsch" (Fiktion, *jiǎ* 假); keinen Unterschied zwischen „Leere" (*kōng* 空) und „Form/Lust" (*sè* 色) und schließlich keinen Unterschied zwischen Samsara und Nirvana.

Aber man muss erst – wie Jiǎ Bǎoyù – die Welt der Leidenschaft und Liebe („die Welt des roten Staubs" *hóngchén* 紅塵) durchquert haben, um zu dieser Erkenntnis zu kommen, d. h., um zur Leere (und zur Weisheit der Nicht-Dualität) zu erwachen – und dieses Erwachen kann auch das Ergebnis der Lektüre des Romans sein.

Bildnachweis:

Abb. 1: https://zh.wikipedia.org/wiki/林黛玉, https://zh.wikipedia.org/wiki/賈寶玉, https://zh.wikipedia.org/wiki/薛寶釵[15.05.2021]

Abb. 2: https://zh.wikipedia.org/wiki/林黛玉#/media/File: Long_Corridor-Jia_Baoyu_and_Lin_Daiyu.jpg [01.06.2021]

Abb. 3 und 7: Foto: K.-H. Pohl

Abb. 4: https://hobblecreek.us/assets/images/Sutra-of-the-Heart-of-Perfection-of-the-Perfectiono-f-Wisdom.jpg [15.05.2021]

Abb. 5: https://es.wikipedia.org/wiki/Vimalakirti#/media/Archivo:Vimalakirti_debating_Manjusri,_ Tang_Dynasty.jpg [25.05.2021]

Abb. 6: https://bkimg.cdn.bcebos.com/pic/30adcbef76094b36acafe23833866bd98d1000e93799 [20.05.2021]

Verfasser

Prof. Dr. Karl-Heinz Pohl, Sinologe
Universität Trier, FB II Sinologie, 54286 Trier
pohlk@uni-trier.de