Über die Kinetik von Namen, Körpern und Kulturen 2

Ein dynamisches Journal zur Übersetzung des Romans *Der Schwur der Adlerkrieger* von Jin Yong

von *Karin Betz*

Dynamik der Poesie II

Dynamische Helden III – Die Handlung

Dynamische Helden IV: Eine kulturgeographische Reise durch China

Dynamische Künste I: Kampfkunst geht durch den Magen

Dynamische Namen VI: Kampfkunst mit Witz und Poesie

Dynamische Künste II: Kampfkunst, Musik und Kalligrafie

Dynamik der Wandlung I: Das *Yijing*, die Fünf Elemente und die Wissenschaft

Schluss: Dynamische Kultur – Kampfkunst und kulturelle Identität



Cover der deutschen Ausgabe. (Heyne Verlag, August 2021)
Heyne Verlag: https://www.penguinrandomhouse.de/Paperback/Der-Schwur-der-Adlerkrieger/Jin-Yong/Heyne/e547093.rhd

Und es bewegt sich weiter. Noch einmal darf ich die Wege beschreiben, auf denen ich den Wegen der Helden, der Sprache, der Kampfkünste in *Die Legende der Adlerkrieger* gefolgt bin, dem berühmtesten der Romane des 2018 verstorbenen Hongkonger Autors Jin Yong (siehe *Dynamische Namen II*). Was? Noch ein Kungfu[1]-Journal? Nun, wie in Journal I geschildert, sind dieser Roman und die Übersetzungsarbeit daran nicht nur sehr dynamisch, sondern auch episch. Die Hongkonger Ausgabe, der der Verlag folgt, hat vier Bände und einen Umfang von etwa zwölf Millionen chinesischen Schriftzeichen, soeben habe ich die Arbeit an Band 2 der deutschen Ausgabe abgeschlossen, 662 Normseiten, Band 3 und 4 folgen 2022 und 2023. Insgesamt wird diese Übersetzung mehr als zweitausend Buchseiten umfassen; zweitausend Seiten, die neben einer atemlosen, abenteuerlichen Geschichte aus einer sehr eigenen Welt von Kungfukämpfern eine unfassbare Fülle von lebendigem Wissen zu chinesischer Geschichte, Philosophie, Dichtkunst, oder Geographie und natürlich Kampfkunst vermitteln. Mit diesem Journal noch einmal etwas tiefer in diese Fülle abzutauchen und sich dabei auch unversehens in allerhand Gewässern oder an den Kochtöpfen zu tummeln, wird hoffentlich vergnüglich und erkenntnisreich genug sein, um ein zweites Journal zu rechtfertigen. Da die chinesische (Kampfkunst-)Kultur vielen fern und fremd ist, ist es zwar nicht unbedingt erforderlich, aber sinnvoll, dazu das erste Journal gelesen zu haben. Um mich nicht zu wiederholen, verweise ich hin und wieder auf Abschnitte in Journal I.

Karin Betz' erstes Journal *Über die Kinetik von Namen, Körpern und Kulturen I. Ein dynamisches Journal zur Übersetzung des Romans Die Legende der Adlerkrieger von Jin Yong* findet sich unter **diesem Link**.

Dynamik der Poesie II

Im ersten Journal habe ich bereits Beispiele für die poetische Schönheit von Jin Yongs Beschreibungen von Kampfszenen oder Landschaftsschilderungen gegeben. In Band 2 rücken die schönen Künste, die Malerei, die Musik oder die Dichtkunst zunehmend als Wesensmerkmale der hohen Kampfkunst in den Vordergrund. Gekämpft wird nicht nur mit Faust und Schwert und allerhand originellen Waffen; die wahren Großmeister liefern sich daneben ein Kräftemessen mit Worten, Gelehrsamkeit und künstlerischer Versiertheit. Dazu mehr unter *Dynamische Künste*.

In Band 2 werden nicht ganz so viele Gedichte der Tang- und Song-Zeit zitiert wie im ersten Band, was schade ist, aber immerhin etwas weniger Kopfzerbrechen für die Übersetzerin bedeutete. Die Poesie ist trotzdem allgegenwärtig, zum Beispiel beim Kochen (siehe *Kampfkunst geht durch den Magen*). Da wird unversehens ein Gedicht absichtlich falsch zitiert, das in China wirklich ausnahmslos jeder Schüler und jede Schülerin in der Schule lernt – das erste Gedicht der ältesten Gedichtsammlung der chinesischen Sprache, dem *Shijing*□□ (*Buch der Lieder*).

Das Gedicht beginnt mit einem Vogelschrei, wir werden mitten in die Natur befördert. Aber sofort drängt der Mensch in das Bild der Landschaft, ein Mann spricht eine Frau an. Es ist das Werbegedicht eines Liebenden, wie wir es aus mittelalterlichen Minneliedern kennen und einer von 305 Liedtexten, die trotz ihres stattlichen Alters von dreitausend Jahren auch westliche Leser·innen unmittelbar ansprechen. Es ist auch das erste Gedicht, das ich während meines Sinologie-Studiums im Seminar übersetzen musste.

> □□□□
> *guan guan* *jujiu*
> *(lautmalerisch: Vogelstimmenlaut, Fischadler/Reiher)*
>
> □□□□
> *zai* *he* *zhi* *zhou*
> *(auf/in Fluss* *Genitivpartikel* *kleine Insel/Sandbank)*
>
> □□□□
> *yaotiao* *shunü*
> *(anmutig und still* *Jungfrau/junge Frau)*
>
> □□□□
> *junzi* *haoqiu*
> *(Edler/Gentleman* *ideales/glückliches Paar)*

Übersetzen könnte man es so:

> *Guan guan, ruft der Fischadler*
> *Auf der Sandbank im Fluss*
> *Wie gut passt das anmutige Mädchen*
> *Zu mir, dem feinen Edelmann!*

Oder, reimend:

> *Auf der Sandbank im Fluss*
> *Ruft der Fischadler „Gwan gwan“*
> *Welch schönes Paar, die anmutige Frau*
> *Und der stattliche Edelmann!*

In der zweiten Version werden die „holde Maid“, wie die Frau im Gedicht in früheren Übersetzungen betitelt wurde und der „fesche Junker“ von einem außenstehenden Beobachter (vielleicht vom Fischadler) zu einem trefflichen Paar gekürt; in der ersten ist es der Edelmann selbst, der keck (lüstern vielleicht) die Frau ungefragt als passendes Gegenstück erwählt. Diese Interpretation liegt grammatisch näher am Original. Wobei allein der Begriff *junzi* (hier als Edelmann übersetzt) viele Deutungen zulässt, denn *junzi* ist im Konfuzianismus das Ideal eines moralisch integren Menschen, unabhängig von seinem sozialen Status, meistens übersetzt als „der Edle“. Da das *Shijing* älter ist als die konfuzianische Philosophie, entscheide ich mich für einen Edelmann im Sinne von gesellschaftlicher Stellung. Diese beiden Versionen bleiben ansonsten syntaktisch und semantisch näher Original als die Rhythmus und Reim ignorierende Übersetzung, die 2015 bei Reclam erschienen ist.[2]

An der Stelle, in der diese Verse nebenbei in einen Dialog eingestreut werden, geht es Jin Yong nicht darum, ein Gedicht um des Gedichts willen rezitieren zu lassen. Das Gedicht ist der Schlüssel zu einem Rätsel, das dialogisch gelöst wird; und wieder einmal erlaubt sich der Autor ein feines Wortspiel durch die Veränderung eines einzigen Schriftzeichens. Die Veränderung ist so winzig, dass sie mir beinahe entgangen wäre, hätte nicht der Kontext nahegelegt, dass dieses Gedicht an dieser Stelle ein wenig anders lauten muss als das Original. Jin Yong hat einen einzigen Strich verändert, statt□□□□ (guan guan jujiu) steht bei ihm □□□□ (guan guan suijiu) – ju□, ein altes Schriftzeichen ohne Eigenbedeutung, das in Kombination mit jiu □ (Turteltaube) Reiher oder Fischadler bedeutet, wird durch die Änderung des linken Zeichenbestandteils zu sui□ (sorglos). Dadurch ergeben die beiden Schriftzeichen jetzt eine sorglose (Turtel-)Taube. Warum er diese geradezu dreiste Veränderung an einem klassischen, allen chinesischen Leser·innen bekannten Gedicht vornimmt, wird aus dem Kontext deutlich. Guo Jings Freundin Huang Rong bezirzt den Kungfu-Großmeister Bettlerfürst Hong, einen Gourmet und unverbesserlichen Vielfraß, mit ihrer Kochkunst, um ihn dazu zu bringen, Guo Jing die ihm eigene Kampfkunst der *Drachenbezwingenden Hände* beizubringen (siehe *Kampfkunst geht durch den Magen*) und setzt ihm fantasievolle Gerichte vor, deren Namen er erraten muss:

> Er nahm den Löffel und machte sich an die Suppe. „Wie wundervoll und farbenprächtig diese Brühe aussieht, man wagt sie kaum zu kosten!“, schwärmte er. „Hmm.“ Mit geschlossenen Augen versuchte er die Kirschen. Womit waren sie gefüllt? Das

> schmeckte doch nach Fleisch, nach Gefieder ... Rebhuhn vielleicht? Er nahm noch eine. Nein, das war ... „Turteltaube!“, rief er laut.
> Er schlug die Augen auf und sah, wie Huang Rong anerkennend ihren Daumen hochreckte. Sie konnte nicht verbergen, wie stolz sie war. „Und was für einen absonderlichen Namen hast du diesem Gericht aus Lotusblättern, Bambusschößlingen, Kirschen und Turteltaube gegeben?“, fragte er.
> „Eine Zutat habt Ihr noch nicht erraten.“
> „So ... meinst du die Blütenblätter?“
> „Genau, aus diesen fünf Zutaten leitet sich der Name dieses Gerichts ab. Kommt Ihr darauf?“
> „Der Teufel soll mich holen. Rätsel sind nicht meine Stärke. Verrat es mir, Kind.“
> „Denkt an das Buch der Lieder.“
> Fürst Hong winkte ab. „Das hilft mir nicht weiter. Ein Bettler wie ich versteht sich nicht auf Literatur.“
> „Nun, ein Gesicht, eine Blume und ein Kirschmund machen eine schöne Frau, nicht wahr?“
> „Ah, also ‚Trank der Schönen‘?“
> Huang Rong schüttelte den Kopf. „Aufrecht und unverwüstlich ist der Bambus und die Lotusblüte ist die männliche unter den Blumen.“
> „‘Suppe des Edelmanns?‘?“
> „Und was ist mit der Turteltaube? Kennt Ihr nicht das erste Gedicht des Buchs der Lieder?
> Gurr, gurr, macht die Taube auf der Insel im Fluss,
> Der Edelmann gibt der lieblichen Maid einen Kuss“, rezitierte sie.
> „Das Gericht nennt sich Wie füreinander gemacht.“
> Fürst Hong krümmte sich vor Lachen. „Herrlich! Das ist tatsächlich ein passender Name für deine außergewöhnliche Suppe.“ (S.82/83)

Fischadler werden selbst in der chinesischen Küche nicht gegessen, Tauben dagegen schon. Um das Gericht mit dem Gedicht in Verbindung zu bringen, muss der Fischadler kurzerhand zur Taube gemacht werden, was Jin Yong durch die Veränderung eines einzigen Strichs gelingt. Der Titel des Gerichts entstammt der letzten Zeile des Gedichts; *haoqiu*□□, was „ideales Paar“ bedeutet, plus *tang* □, Suppe. Als Eigenname für ein Gericht schien mir „Wie füreinander gemacht“ etwas griffiger. Und wenn der Autor schon ein klassisches Gedicht frei verändert, um seinen Pointen zu setzen, habe auch ich mir erlaubt, frei und pointiert zu übersetzen, damit der Text funktioniert; ein formelhafter Reim und eine Zuspitzung auf das erotische Element des Gedichts sind hier wichtiger als die philologische Nähe zum Original. Es ist eine Wonne zu verfolgen, wie der Autor die pfiffige Pragmatikerin Huang Rong und den patenten Bettlerfürst Hong – die gebildete, verzogene Tochter aus einem Gelehrtenhaushalt und der verfressene, derbe Großmeister mit dem großen Herzen – in Gesprächen wie diesem zu besten Freunden werden lässt. Hier kommt es ganz auf den pointierten Dialog an, mit dem Jin Yong das berühmte Gedicht Wort für Wort und wortwörtlich auf der Zunge zergehen lässt.

Dynamische Helden III – Die Handlung

Doch bevor wir uns auf einen Exkurs zur chinesischen Kochkunst begeben, sollte ich kurz erzählen, wie denn in Band 2 der abenteuerliche Bildungsroman um den unfreiwilligen Helden Guo Jing weitergeht. Wie bereits geschildert, erschien die *Legende der Adlerkrieger* zuerst als Fortsetzungsroman in Jin Yongs Hongkonger Tageszeitung *Mingbao* und die Unterteilung in mehrere Bände mit unterschiedlichen Titeln ist willkürlich; keiner der vier Bände ist in sich abgeschlossen und die Handlung nimmt immer wieder unvorhersehbare Wendungen. *Der Schwur der Adlerkrieger* hat

der Heyne-Verlag Band 2 der Legende getauft. Um welchen Schwur geht es? Wo es um Treue, Verrat, Heldentaten und Ehre geht, wird immer tüchtig geschworen und im zweiten Teil des Romans ganz besonders, dazu kommt neben gleich mehreren Schwurbrüderschaften auch eine Schwurschwesternschaft. Der Titel ist also ganz und gar nicht unpassend. Da sich die spannende Geschichte ohnehin schwer zusammenfassen lässt und nicht zu viel verraten werden soll, will ich einfach von Schwur zu Schwur schweifen.

Zunächst geht es um den alten Schwur der beiden werdenden Väter (Guo Xiaotian und Yang Tiexin) zu Beginn von Band 1, den der sterbende Yang Tiexin im ersten Kapitel des *Schwurs der Adlerkrieger* noch einmal bekräftigt:

> Ein Lächeln glitt über Yang Tiexins Gesicht. „Weißt du, Guo Jing“, hauchte er, „dein Vater und ich, wir haben uns damals geschworen, dass … wenn wir einen Sohn und eine Tochter hätten, dass die beiden heiraten sollten …“ Er rang nach Luft. „Meine Adoptivtochter hier, sie ist wie meine eigene Tochter …“ Er sah Qiu Chuji an. „Wenn du mir diesen Wunsch erfüllen könntest, Bruder Qiu … dann … kann ich in Frieden sterben.“
> „Ich werde dafür Sorge tragen, Bruder Yang, das verspreche ich“, sagte Qiu Chuji.
> Halb bewusstlos klammerte sich die sterbende Bao Xiruo an Yang Tiexins Arm, um ihn vor dem eigenen Tod nicht noch einmal zu verlieren. Als sie ihn den alten Schwur wiederholen hörte, zog sie mit letzter Kraft einen Gegenstand aus ihrem Kleid. „Hier … das Symbol …“
> Qiu Chuji nahm den Dolch aus ihrer Hand, den er selbst vor achtzehn Jahren Yang Tiexin geschenkt und in dessen Griff er eigenhändig den Namen „Guo Jing“ geritzt hatte.
> „Wie glücklich ich bin … Endlich vereint, nach so langer Zeit … auf ewig.“ Mit einem seligen Lächeln auf ihrem schönen Gesicht schloss Bao Xiruo die Augen.
> „Im Namen deines toten Vaters“, wandte sich Yang Tiexin noch einmal an Guo Jing. „Pass gut … auf meine Tochter auf.“
> „Ich … aber …“, stammelte Guo Jing.
> „Ich kümmere mich darum, du kannst in Frieden sterben“, versicherte Qiu Chuji.
> Das Duell um die Braut, ein Wettbewerb, mit dem Yang Tiexin unter dem Decknamen Mu Yi mit Mu Nianci vorgeblich durch das Land gezogen war, um einen Gatten für seine Adoptivtochter zu finden, hatte keinem anderen Zweck gedient, als den Sohn seines Schwurbruders Guo Xiaotian aufzustöbern. Nun hatte er am selben Tag nicht nur seine geliebte Frau wiedergefunden, sondern auch den erwachsenen Sohn seines Freundes kennengelernt. Und auch für seine Adoptivtochter war nun gesorgt. Alles, was er sich vom Leben noch erhofft hatte, war in Erfüllung gegangen und er konnte ohne Reue sterben.
> Guo Jing dagegen beunruhigten Yang Tiexins letzte Worte. Unter die Trauer um den Freund seines Vaters mischte sich ein anderer Kummer. Aber es ist doch Huang Rong, der mein Herz gehört, wie könnte ich eine andere heiraten? Siedend heiß fiel ihm noch etwas anderes ein: Ich habe Khojin ganz vergessen! Der Khan hat mir persönlich seine Tochter versprochen … Was mache ich nur? (S. 42)

Schon am Ende des ersten Kapitels von Band 2 ist Guo bereits zwei Frauen versprochen: Khojin, der Tochter Dschingis Khans und Mu Nianci, der Adoptivtochter Yang Tiexins. Dabei will er niemand anderen als seine Huang Rong, die Tochter des Herrn der Pfirsischblüteninsel, Großmeister Huang Yaoshi. Während das Versprechen des Khans später in Band 3 noch zu dramatischen Verwicklungen führen wird, löst sich die Sache mit Mu Nianci etwas leichter auf. Mu Nianci hat sich nämlich beim Duell um die Braut in Wanyan Kang verliebt, den leiblichen Sohn ihres Adoptivaters Yang Tiexin. Und sie will auch keinen anderen. Davon weiß die eifersüchtige Huang Rong zunächst nichts und duelliert sich einige Kapitel später mit der vermeintlichen Rivalin, bis sie

ihren Irrtum bemerkt.

> „Wovon redest du?“ Mu Nianci riss die Augen auf und starrte Huang Rong verwundert an.
> „Wenn du mir nicht schwören willst, dann ist das eben so. Aber er wird dich nicht wollen!“
> „Von wem redest du?“
> „Guo Jing.“
> „Guo Jing? Was soll ich schwören?”
> “Schwöre, dass du ihn nicht heiraten wirst. Schwöre es bei deinem Leben.“
> Mu Nianci lächelte. „Und wenn du mir den Dolch an die Gurgel legst – ich würde ihn nicht heiraten wollen.“ (S. 135)

Die beiden jungen Frauen werden Freundinnen, nennen einander freundlich „Schwester“ und haben neben Guo Jing noch einen gemeinsamen Freund, nämlich Bettlerfürst Hong, einen Großmeister des Kungfu, der keine Schüler annimmt – nur bei Guo Jing kann er irgendwann nicht anders, als eine Ausnahme zu machen.

> „Auf die Knie“, befahl der Bettlerfürst. „Du musst schwören, dass du niemandem – einschließlich deiner pfiffigen Braut – jemals etwas von dem weitergibst, das ich dir jetzt beibringe.“
> Und was, wenn Huang Rong mich darum bittet?, fragte sich Guo Jing. Er wusste, dass er ihr keinen Wunsch abschlagen konnte. „Ich glaube, ich lerne besser nichts von Euch, Fürst Hong“, sagte er.
> „Wie bitte?“
> „Es wäre ihr gegenüber nicht recht, wenn sie mich darum bittet und ich ihren Wunsch nicht erfülle, aber es wäre Euch gegenüber nicht recht, wenn ich es tue.“ (S. 91/92)

Gerührt von Guo Jings Aufrichtigkeit weiht der Bettlerfürst ihn doch in die Geheimnisse seiner Kunst ein. Und er verspricht, sich bei Huang Rongs gefürchteten Vater, dem alten Ketzer Huang, als Ehestifter für Guo Jing und Huang Rong einzusetzen.

Mu Nianci hat schwierigere Gewissensentscheidungen zu treffen als Guo Jing, denn ihr geliebter Wanyan Kang sieht sich selbst immer noch lieber als den Sohn des mächtigen Jin-Prinzen Wanyan Honglie, anstatt als den seines armen leiblichen Vaters. Damit stünde er auf der Seite der Feinde des chinesischen Volks, was Mu Nianci als Vertreterin des Jianghu wider die Natur läuft. Als sie ihn als Gefangenen der Piraten vom Tai-See wiederfindet, weiß sie nicht, ob sie ihm vertrauen und aus seiner misslichen Lage befreien soll.

> „Warte im Tempel der Dunklen Magie in Suzhou auf mich.“
> „Erst musst du mir schwören, dass du niemals dein Volk verraten wirst und dass du diesen Feind unseres Volks nicht länger als Vater anerkennst.“
> „Ich werde mich so verhalten, wie es mein Gewissen verlangt, sobald ich alles verstanden habe“, sagte Wanyan Kang etwas ungehalten. „Wozu soll ich das jetzt schwören? Wenn du mir nicht helfen willst, dann lass es bleiben.“ (S. 187/88)

Sie hilft ihm trotzdem, aber frei kommt er erst nach vielen Verwicklungen, an deren Ende er geläutert scheint und der nächste Schwur fällig wird:

> Wanyan Kang trat als letzter vor die Inschrift und machte einen mehrfachen Kotau.

> Dann erhob er sich und wandte sich Guo Jing zu. „Guo Jing, mein Bruder, erst heute habe ich verstanden, dass mein … dass Wanyan Honglie unser Feind ist. Ich war ein Ignorant und mein Benehmen ist unverzeihlich. Ich verdiene tausend Tode.“ Beim Gedanken daran, wie sehr seine Mutter gelitten haben musste, fing er an zu weinen.
> „Was wirst du jetzt tun?“, fragte Guo Jing.
> „Mir ist erst jetzt bewusst geworden, dass ich ein Yang bin, der Name Wanyan hat keine Bedeutung mehr für mich. Von heute an heiße ich Yang Kang.“
> „So spricht jemand, der weiß, wo seine Wurzeln liegen“, sagte Guo Jing. „Morgen reise ich nach Yanjing und töte Wanyan Honglie. Kommst du mit?“
> Yang Kang wusste nicht, was er antworten sollte. Er dachte daran, dass Wanyan Honglie ihn aufgezogen und behandelt hatte wie seinen eigenen Sohn. Als er jedoch Guo Jings missbilligende Miene sah, sagte er rasch: „Ich komme mit dir und wir rächen deinen Vater.“
> „Gut. Meine Mutter und dein verstorbener Vater haben gesagt, unsere Väter hätten einst feierlich vereinbart, dass wir beide Schwurbrüder werden sollen. Was denkst du?“
> „Nichts wäre mir lieber.“
> Sie stellten fest, dass Guo Jing einen Monat vor Yang Kang geboren worden und damit der Ältere war.
> Seite an Seite knieten sie sich vor Guo Xiaotians Gedenktafel und verneigten sich acht Mal. Guo Jing und Yang Kang wurden Schwurbrüder. (S. 281/82)

Mit dieser Schwurbrüderschaft ist das Verhältnis zwischen Guo Jing und Yang Kang allerdings längst noch nicht an ein glückliches Ende gelangt. Als aus dem Rachefeldzug nichts wird, reist Guo Jing zunächst mit Huang Rong weiter auf die Pfirsischblüteninsel, wo die Geschichte auf einen fulminanten vorläufigen Höhepunkt zusteuert. Der erste seltsame und äußerst unterhaltsame Mensch, den er dort trifft, ist der kindischste Kungfu-Meister, den man sich vorstellen kann. Deshalb kommt er auch auf die Idee, gegen alle Sitten den wesentlich jüngeren Guo Jing zu seinem Schwurbruder zu machen.

> Auch Zhou Botong ging auf die Knie. „Ich, Zhou Botong, genannt Alter Kindskopf“, deklamierte er inbrünstig, „will von diesem Tag an Bruder des hier anwesenden Guo Jing sein und schwöre, fortan all mein Glück und all sein Leid mit ihm zu teilen. Sollte ich mein Wort brechen, will ich für immer mein Kungfu verlieren und kein Hundewelpen und kein Katzenjunges mehr bezwingen können.“
> Guo Jing musste sich beherrschen, um nicht laut loszulachen. Alter Kindskopf? Was war das für ein Titel?
> „Was ist so komisch? Du bist dran!“
> Guo Jing schwor feierlich, hiermit der Schwurbruder von Alter Kindskopf Zhou Botong zu werden. „Sollte ich mein Wort brechen, will ich fortan kein Mäusekind und keine neugeborene Schildkröte mehr bezwingen können.“
> Sie verschütteten Wein auf den Boden und Guo Jing machte vor seinem älteren Schwurbruder einen Kotau. (S. 361)

Auch Bettlerfürst Hong ist am Ende auf der Pfirsischblüteninsel gelandet, wo ihm das Ehestiften beinahe gelingt, aber wieder kommt etwas dazwischen und das ist unter anderem den kindischen Launen Zhou Botongs zu verdanken, der sich nach langen Jahren der Gefangenschaft so sehr über Gesellschaft freut, dass er gleich jeden zu seinem Schwurbruder machen will.

> „Du bist ein guter Mensch, alter Bettler. Wir sollten Schwurbrüder werden!“
> Hong Qigong wollte etwas antworten, aber Guo Jing kam ihm zuvor. „Aber du bist doch schon mein Schwurbruder, wäre es da nicht merkwürdig, wenn du auch noch der Schwurbruder meines Meisters wirst?“

> „Was macht das schon?“, lachte Zhou Botong. „Dein Schwiegervater lässt uns in seinem herrlichen Prunkschiff davonsegeln. Das gilt es zu feiern, warum nicht mit einer Schwurbrüderschaft?“ (S. 517/18)

Ob es zu dieser Schwurbrüderschaft kommt, ist für den Fortgang der Geschichte weniger wichtig als die Frage, ob alle wieder heil von der Pfirsischblüteninsel wegkommen. Denn dort sind auch der als Gift des Westens bekannte Großmeister Ouyang Feng und sein Neffe Ouyang Ke, die beide das Ideal der Rechtschaffenheit eines Kampfkünstlers hinter ihre eigennützigen Ziele stellen ...



Illustration zum berühmten „Schwur im Pfirsischblütengarten“ aus dem Roman *Die drei Reiche* aus der Ming-Zeit.

Dynamische Helden IV: Eine kulturgeographische Reise durch China

Können Kungfu-Helden schwimmen? Bei den Filmbildern, die mir beim Gedanken an Martial-Arts-Filme durch den Kopf gehen, spielen Gewässer keine Rolle. Notfalls gehen die Helden spielend über Wasser, gehen Wände hoch und fliegen mühelos auf Hausdächer, aber baden gehen sie nie. Überraschenderweise tummeln sich im zweiten Band der Adlerkrieger-Saga die Helden nicht nur auf Gewässern, sondern auch in Gewässern – Flüssen, Seen und Meeren –, nicht immer freiwillig, aber ausgiebig.

„Be water my friend“, sagte Bruce Lee 1971 in einem vielzitierten Interview mit dem amerikanischen Fernsehsender AMC:

https://www.youtube.com/embed/cJMwBwFj5nQ

„Sei wie Wasser, das seinen Weg durch Risse findet. Sei nicht selbstbewusst, sondern passe dich an das Objekt an, und du wirst einen Weg finden, um oder durch es. Wenn nichts in dir starr bleibt, werden sich äußere Dinge offenbaren. Leere deinen Geist, sei formlos. Formlos wie Wasser. Wenn Sie Wasser in eine Tasse geben, wird es zur Tasse. Füllen Sie Wasser in eine Flasche, wird es zur Flasche. Wenn Sie es in eine Teekanne geben, wird es zur Teekanne. Das Wasser kann fließen oder es kann abstürzen. Sei Wasser, mein Freund. " (übersetzt aus dem Englischen)

Bruce Lee hat bei seiner schönen Wassermetapher bestimmt nur an die fließenden

Bewegungen der Kampfkunst und den reinen Geist des Kämpfenden gedacht; ich habe nach so viel Beschäftigung mit Jin Yongs Welt der Kampfkunst bei seinen Ausführungen aber sofort zwei Schriftzeichen vor Augen: □□ (jianghu)

Im ersten Journal hatte ich bereits ausführlich erklärt, was es mit dem Begriff *Jianghu* auf sich hat und warum ich ihn nicht übersetze. Er besteht aus den beiden Schriftzeichen jiang□ (Fluss) und hu□ (See). Beide sind im Wörterbuch unter dem Radikal „Wasser" (shui □) zu finden, das als Bestandteil eines Schriftzeichen auf drei Punkte (der linke der beiden Zeichen: □), genannt *sandianshui* □□□ „drei Tropfen Wasser" vereinfacht wird. Die Handlung von Band 2 führt uns direkt ins etymologische Detail dieses Begriffs, besser gesagt, sie führt uns an und in die Gewässer, mit denen Jianghu in seiner allgemeinsprachlichen Bedeutung heute gar nichts mehr zu tun hat. Gemeint sind ursprünglich nicht irgendein Fluss oder See, sondern der Jangtse (chinesisch *changjiang*□□, „Langer Fluss") und der Dongting-See[3] (chinesisch *dongtinghu* □□□; „See der Höhlen und Höfe") und damit die größten Gewässer Chinas. Beide stehen sinnbildlich für die Ufer der Flüsse und Seen, an denen zum Beispiel die vagabundierenden Helden des Romans *Shuihu zhuan*□□□ leben□*Sage des Sumpflands,* auf Deutsch in der Übersetzung von Franz Kuhn: *Die Räuber vom Liang-schan Moor*; die Handlung spielt rund um den Liangshan-See in der Provinz Shandong). Wie zuvor erwähnt, steht der Begriff heute entweder sinnbildlich für Menschen am Rande der Gesellschaft (Banditen, Obdachlose, Prostituierte, Bettelmönche, Triaden, die Welten abseits des kaiserlichen Hofs genauso wie abseits der von der modernen Pekinger Zentralregierung gewünschten Gesellschaftskonformität). Und er steht für mythische Figuren der Literatur allgemein, wie man sie auch in Europa kennt (Don Qichotte, El Cid, Robin Hood oder die drei Musketiere) – „alle, die die gesellschaftliche Ordnung mit einer Gegengesellschaft mit eigenen Traditionen herausfordern", wie der große, leider noch nie ins Deutsche übersetzte Wuxia-Autor Gu Long[4] im Vorwort zu seinem Roman *Geschichte des wandernden Schwertkämpfers* (□□ □) schreibt.

Aber zurück zu den Gewässern. Jin Yong wäre nicht Jin Yong, wenn er nicht auch diesen Begriff beim Wort, besser: beim Schriftzeichen nehmen und in der Romanhandlung mit Leben füllen würde. Fluss und See spielen in Band 2 eine prominente Rolle, in diesem Fall der Jangtse und der Tai-See.



Das Gebiet rund um den Tai-See, in dem die Handlung von Band 2 vorwiegend spielt.
Google Maps

Guo Jing, der fern der Heimat seiner südchinesischen Vorfahren in der mongolischen Steppe aufgewachsen ist, hat nie Schwimmen gelernt. Zum Glück hat er Huang Rong, die als Kind des Herrschers über eine Insel im Wasser zuhause ist.

> Huang Rong lenkte ihr Pferd durch die dichten Baumreihen hindurch und stieß einen lauten Freudenschrei aus. Guo Jing ritt ihr eilig hinterher. Vor ihnen lag ein so klarer wie tiefer Strom, bunte Kiesel leuchteten in allen Farben auf seinem Grund, zahllose Fische tummelten sich munter darin und an beiden Ufern badeten üppige Trauerweiden ihre herabhängenden Zweige im Wasser.
> Ohne Umschweife legte Huang Rong ihr Oberkleid und den Igelpanzer ab und sprang ins Wasser. Verblüfft sah Guo Jing, wie sie im nächsten Augenblick einen zappelnden Karpfen hochhielt. „Da, fang!“ Sie warf ihm den Fisch zu. Guo Jing bemühte sich nach Kräften, aber der glitschige Fisch glitt ihm aus den Fingern und landete zappelnd am Ufer.
> „Komm ins Wasser!“, rief Huang Rong fröhlich. Guo Jing schüttelte den Kopf. In der Steppe lernte man nicht zu schwimmen.
> „Komm schon! Ich bring’s dir bei.“
> Er legte seinen Mantel ab und stakste vorsichtig ins Wasser. Huang Rong tauchte unter und zog ihn am Bein. Prompt verlor er das Gleichgewicht, ging unter und schluckte eine Menge Wasser. Lachend stützte ihn Huang Rong und zeigte ihm, wie er atmen und wie er mit den Armen Schwimmzüge machen musste. Mit der Atmung hatte Guo Jing dank seiner Übung im Neigong keine Schwierigkeiten. Also konnte er sich auf die Formen konzentrieren und es dauerte nicht lange, bis er sich ganz gut im Wasser machte.
> Huang Rong, die auf einer Insel aufgewachsen war, kannte keine Furcht vor dem Wasser. Ihr Vater Huang Yaoshi mochte ein großer Gelehrter und Kungfu-Meister sein, doch im Wasser übertraf seine Tochter ihn bei Weitem. Mit einer solchen Lehrerin an seiner Seite wurde Guo Jing im Nu zu einem formidablen Schwimmer. (S. 72)

Und dann, nachdem sie dem Kaiserkanal nach Süden gefolgt sind, erreichen sie den Jangtse.

> So erreichten sie eines Tages, als der Abenddunst sich bereits über das Land senkte, das Ufer des Jangtse. Der mächtige Strom floss in schaumgekrönten Wellen gen Osten durch die weite Landschaft. Der ehrfurchtgebietende Anblick weitete Guo Jing die Brust, er fühlte sich eins mit dem Strom. Gebannt starrte er in die Wellen.
> „Na los! Tu’s!“, rief Huang Rong schließlich.
> Sie hatten inzwischen so viel Zeit miteinander verbracht, dass sie auch ohne Worte wussten, was im anderen vorging.
> Guo Jing saß ab und löste seine Satteltasche. „Zieh deines Wegs“, sagte er zu seinem weißen Pferd. Dann band er seine Sachen an Ulaans Sattel fest, gab ihm einen Klaps auf das Hinterteil und das rote Pferd, Huang Rong und Guo Jing sprangen in den Fluss. Das Pferd wieherte und die beiden schwammen Seite an Seite in seinem Kielwasser hinterher.
> Die Nacht war sternenklar. Nur das Rauschen der Strömung durchbrach die Stille. Zwischen Himmel und Erde gab es nur sie beide. (S. 74)

Verfolgt man auf der Karte den Weg nach, den Guo Jing und Huang Rong von ihrer letzten Station Baoying bis zum Tai-See, an dem bald ankommen werden, genommen haben, müssen sie den Fluss auf der Höhe der heutigen Stadt Zhenjiang durchschwimmen, wo er etwa einen Kilometer breit ist. Die Strömung ist dort, am Unterlauf des Flusses, bevor er in Schanghai ins Ostchinesische Meer mündet, wesentlich stärker und von den Gezeiten abhängiger, der Fluss bis zu hundert Meter tief. Diese Flussüberquerung ist in mehrerer Hinsicht von großer Symbolik. Zum einen für den Roman selbst: Die beiden Protagonisten sind danach endlich im Süden (*jiangnan*; siehe Journal 1) angekommen, dem wasserreichen Gebiet südlich des Jangtse-Deltas, im Herrschaftsgebiet der südlichen Song-Dynastie und in den lieblichen grünen Landschaften, in denen Jin Yongs Welt des Jianghu wirklich zuhause ist. Dort liegen die berühmten kaiserliche Gartenstädte von Hangzhou (damals Lin’an) und

Suzhou und die alten Wasserstädte Zhouzhuang, Wuzhen, Xitang und Tongli. Bis 1957 gab es keine Brücken über den Jangtse.

Symbolträchtig ist dieses Schwimmen aber auch in politischer Hinsicht. Jin Yong war aus Angst vor Verfolgung als Sohn eines angeblichen Reaktionärs nach Hongkong geflohen und wenn er jemanden nicht leiden konnte, dann war es Mao Zedong. Schon lange vor Maos berühmt gewordenem Propagandaschwimmen im Jangtse am 16. Juli 1966[5] (angeblich legte der 73-jährige Mao dabei in einer Stunde fünfzehn Kilometer zurück, was doppelt so schnell wäre wie der aktuelle Weltrekord über 1500 Meter Freistil), hatte der Große Vorsitzende seine Macht gerne anhand physischer Fitness demonstriert. Seit seinem ersten Schwimmen in Chinas größtem Fluss 1956 soll er elf Mal (und jedes Mal in einem Affentempo) durch den Fluss geschwommen sein. Zum Lachen war diese Propaganda nicht, denn sie war ein Werkzeug zur Demonstration seiner Macht. Schwimmen war wie kein anderer Sport ein integraler Bestandteil des Mao-Kults.



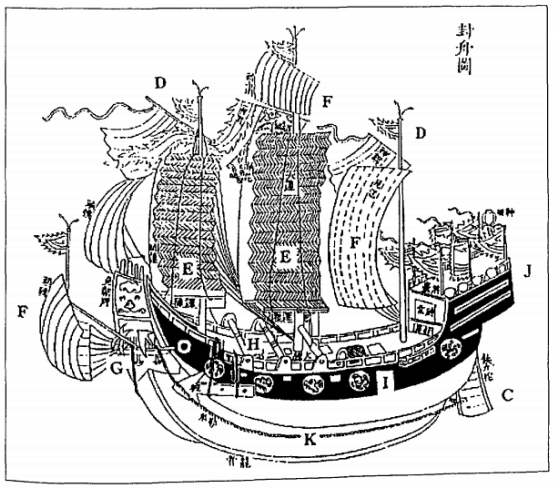
Mao Zedong schwimmt im Jangtse

Ich kann mir nicht vorstellen, dass Jin Yong dem Großen Vorsitzenden Mao nicht symbolisch die Zunge herausstrecken wollte, indem er seine Helden in einer zwischen 1957 und 1959 veröffentlichen Geschichte mühelos durch den Jangtse schwimmen lässt. Die rebellische Welt des Jianghu in Opposition zum korrupten Kaiserhaus kann bei Jin Yong ohne Weiteres als Gegenentwurf zu allen korrupten Diktaturen gelesen werden. Als *Mingbao*-Herausgeber verfasste er regelmäßig anti-maoistische Leitartikel, die ihm Morddrohungen vom kommunistischen Untergrund Hongkongs einbrachten.

Interessant ist die Verlegung von weiten Teilen der Handlung auf und in das Wasser auch in historischer Perspektive. Abgesehen davon, dass die Notwendigkeit der Errichtung und Unterhaltung von Anlagen der Wasserwirtschaft für die Bewässerung von Feldern, Deichbauten gegen Überflutungen und zum Transport des Steuergetreides als Grund für die chinesische Bürokratie und die Kontrolle der Gesellschaft durch ein Beamtensystem gesehen wird[6], wird gerne übersehen, dass China in der Südlichen Song-Zeit zu einer bedeutenden Seemacht aufgestiegen war. Durch die Begrenzung des Reichs auf den Süden hatte man zwar die Kohlen- und Eisenerzgebiete des Nordens an die Jurchen (Jin) verloren, aber die ertragreiche Landwirtschaft am Unterlauf des Jangtse verblieb dem Song-Reich und die Hauptstadt lag nun mit Lin'an mittendrin. Kompensation für den Gebietsverlust bot der Überseehandel. Der Song-Kaiser Gaozong (1127-1162), der nach dem Jahr Jingkang (1127) regierte, dem „Jahr der Schmach", dem Guo Jing und Yang Kang ihre Namen verdanken, kommt in den Adlerkriegern nicht gut weg, weil er sich wenig für die

Rückeroberung des besetzten Nordens interessierte. Dieser Kaiser war aber nicht nur ein kunstsinniger Feingeist, sondern förderte die Investitionen in den Fernhandel, was zum einen den maritimen Sektor und den Schiffsbau beflügelte und zum anderen die Staatskassen, über die Besteuerung des Außenhandels. Entsprechend führte der Seehandel auch zu einem Anwerben ausländischer Händler, die sich in den Küstenstädten niederließen und einem größeren Austausch mit dem Ausland. Zwischen 1128 und 1165 wurden in China jährlich (!) rund 1500 seetüchtige Schiffe gebaut. Der große wissenschaftliche Fortschritt in Astronomie und Kartografie, sowie die Erfindung des Kompasses (mit schwimmender Nadel) taten ein Übriges, um die chinesische Handels- und Kriegsmarine der europäischen für kurze Zeit überlegen zu machen. Was von Jin Yong ausgeblendet wird, ist der wirtschaftliche Erfolg der Späten Song-Dynastie, der letztendliche dazu führte, dass das Kaiserreich durch Innovationen und Förderung neuer Wirtschaftszweige eben nicht völlig unterging.

Die Schiffe, von denen im Roman die Rede ist, entsprechen vermutlich kleineren Versionen des Fuzhou-Schiffs, einem seit der Tang-Zeit gebauten und danach wenig veränderten Dreimasters von bis zu 550 Tonnen.



Das Fuzhou-Schiff. Abbildung aus Gang Deng, *Chinese Maritime Activities and Socioeconomic Development, C. 2100 B.C.-1900 A.D*. Greenwood Publishing Group, 1997

Wo Seehandel betrieben wird, gibt es auch Piraten. Die gehören, zumindest die in den *Adlerkriegern*, zu den Gerechtigkeitskämpfern des Jianghu, denn sie rauben dem Staat, was er dem armen Volk unrechtmäßig abgepresst hat und geben es dem Volk zurück. Im Roman sind sie auf dem Tai-See unterwegs, den auch die Schiffe des feindlichen Jin-Kaiserhauses überqueren müssen, wenn sie von Norden nach Süden zur Song-Hauptstadt Lin'an wollen.

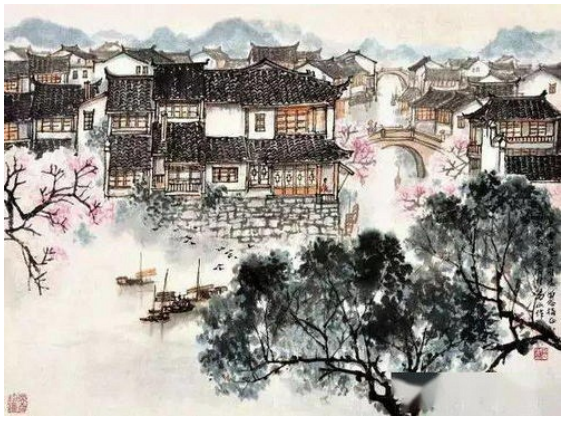
> Lu Guanying hob die Hand. „Was gibt es Neues, Bruder Zhang?"
> Ein eher schmächtiger Mann erhob sich aus den Reihen. „Melde gehorsamst, dass der Gesandte des Jin-Reichs heute Nacht den See überqueren wird. Kommandant Duan wird kurz darauf erwartet. Er kommt spät, weil er unter dem Vorwand, die Ankunft des Jin-Gesandten gebührend vorzubereiten, auf dem Weg geplündert hat."
> „Wie viel hat er erbeutet?"
> „Jede Stadt und jede Provinz musste Tribut leisten. Seine Soldaten haben alles, was auf dem Weg lag, gebrandschatzt. Ich habe seine Männer gut zwanzig Kisten mit Raubgut auf die Boote bringen sehen. Sie wirkten ziemlich schwer."
> „Wie viele Männer hat er bei sich?"

> „Zweitausend Reiter und noch einmal so viele Fußsoldaten. Da ihre Boote nicht ausreichen, wird jedoch nur etwa die Hälfte davon den See überqueren.“
> „Was sagt Ihr dazu, meine Brüder?“
> „Wir erwarten Euren Befehl!“, riefen die Männer im Chor.
> Lu Guanying verschränkte die Hände vor der Brust. „Sie haben unserem Volk die Früchte seiner Arbeit geraubt, an sich gerissen, was dem Tai-See gehört. Es ist nicht gegen den Willen des Himmels, es uns zurückzuholen. Und das werden wir.“
> Die Männer jubelten.
> „Die Hälfte verteilen wir an die Armen am Ufer des Sees und die andere Hälfte teilen wir unter uns auf.“
> Guo Jing und Huang Rong begriffen. Diese Männer waren Piraten, die berüchtigten Räuber des Tai-Sees, und Lu Guanying war ihr Anführer. (S. 166/67)

Der Tai-See, chinesisch taihu □□, an dem unter anderem die Garten- und Kanalstädte Wuxi und Suzhou liegen, gehört mit einer Ausdehnung von 2.428 Quadratkilomtern (zum Vergleich: der Bodensee hat 536 Quadratkilometer) zu den fünf großen Süßwasserseen Chinas. Seine Schönheit inspirierte unzählige berühmter Maler, Kalligrafen und Dichter, die während der Tang- und Song-Zeit genauso an seinen Ufern lebten, wie zahlreiche Kaufleute und Händler, die vom regen Seehandel profitierten. Die Tochter einer solchen Familie wird im Roman vom frauensammelnden Lüstling Ouyang Ke entführt, denn der Süden ist neben seinen Naturschönheiten auch für seine schönen Frauen berühmt. In der Tat wird das Stereotyp von den schönen Frauen des Südens von Jin Yong etwas überstrapaziert (alle Heldinnen des Romans sind bezaubernde Schönheiten), was ihm verziehen sei, denn sie sind auch allesamt ausgesprochen klug und mutig.[7]

Im Roman wird der Tai-See unter seinem alten Namen Fünf Seen eingeführt (das Kapitel heißt *Der Krüppel von den Fünf Seen*), aber der Text erklärt selbst, um welchen See es sich handelt.

> Ihre Reise führte sie durch die Berge und Täler entlang des Kaiserkanals. Eines Tages erreichten sie die weltberühmte Töpferstadt Yixing. Inmitten einer malerischen Landschaft türmten sich dort an jeder Ecke dunkelrote Keramiken.
> Sie ritten in östlicher Richtung weiter, bis sie an den Tai-See kamen. Der riesige See, der in alter Zeit unter dem Namen Fünf Seen bekannt gewesen war, bildete den Zusammenfluss zahlreicher Ströme im Südosten Chinas. An seinem gut fünfhundert Li langen Ufer lagen drei strategisch wichtige Städte: Pingjiang, Changzhou und Huzhou. Guo Jing hatte noch nie im Leben ein so großes Gewässer gesehen. Hand in Hand mit Huang Rong stand er da, fasziniert von der schier endlos ausgedehnten Wasserfläche, ein herrliches Jadegrün, so weit das Auge reichte. Zweiundsiebzig sattgrüne Hügel ragten zwischen seinen wogenden Wellen heraus. Überwältigt von der Schönheit der Natur, warf er den Kopf in den Nacken und juchzte. (S. 150)



Song Wenzhi (1919-1999), Taihu im Frühling. Das Bild gibt einen guten Eindruck von der Architektur der alten Kanalstädte am Tai-See.

Vom schönen Tai-See geht die Reise später weiter an die Küste und mit dem Schiff auf die Pfirsischblüteninsel. Diese gehört zu den wenigen Orten des Romans, die frei erfunden sind. Sie muss irgendwo südlich von Schanghai zwischen den kleinen Inseln im Ostchinesischen Meer liegen. Endgültig baden gehen unsere Helden am Ende von Band 2, wo ihr Schiff im Meer versinkt und sie gegen einen Schwarm Haie kämpfen müssen …

Dynamische Künste I: Kampfkunst geht durch den Magen

Chi fan le mei you? □□□□□? – „Haben Sie schon gegessen?“ heißt diese Frage, man könnte sie aber auch einfach mit „Hallo“ oder „Wie geht’s?“ übersetzen, denn sie wird als formelhafter Gruß genauso verwendet wie als tatsächliche Frage. Zwei Hinweise stecken in diesem Gruß: Zum einen ist ein voller Magen in einem Land wie China, an dessen Rändern bis heute arme Bauern froh sind, wenn sie ihre tägliche Schüssel Reis bekommen, nichts Selbstverständliches. Zum anderen ist in China Essen so ungefähr das Wichtigste im Leben und mit Mitleid blickt man auf die fade Kost auf deutschen Tellern. Immer wieder wird in den *Adlerkriegern* auch zu Tisch gebeten, schon in Band 1 testet Huang Rong die Großzügigkeit Guo Jings, in dem sie in einem Gasthaus unzählige erlesene Gerichte bestellt, von denen sie jeweils nur ein Häppchen kostet. Es ist dringend zu empfehlen, vor dem Kapitel *Die Reue des stolzen Drachen* etwas gegessen zu haben, denn hier wird so trickreich gekocht wie gekämpft, eine Kostprobe zu Jin Yongs Verbindung von Dicht- und Kochkunst gab es bereits oben zum Einstieg in dieses Journal.

Bettlerfürst Hong, einer der fünf Großmeister des Jianghu, ist der Anführer des Bettlerklans, berühmt und gefürchtet für seine Kunst der *Achtzehn Drachenbezwingenden Hände* – und ein unersättlicher Gourmet. Sein Markenzeichen ist ein mit Wein gefüllter Flaschenkürbis, den er immer auf dem Rücken trägt und mit dem er herunterspült, was sein Bettlerleben so auf den Tisch bringt. Es gehört zu seinen Grundsätzen, keine Schüler anzunehmen, aber dann begegnet er morgens im Wald Huang Rong und Guo Jing …

> Huang Rong weidete das Huhn mithilfe ihrer Emei-Nadel aus. Ohne die Federn zu rupfen, wälzte sie das Huhn im Schlamm und röstete es so über dem Feuer. Nach kurzer Zeit erfüllte ein köstlicher Duft die Morgenluft und nicht lange danach sprang die

> gebackene Lehmhülle auf. Mit dem Lehm schälten sich gleichzeitig die Federn ab und das zarte, weiße Hühnerfleisch kam zum Vorschein. Es schmeckte vorzüglich.
> „Macht drei Portionen daraus. Ich nehme die Schenkel!“
> Überrascht drehten sich Huang Rong und Guo Jing nach dem Sprecher um. Warum hatten sie ihn nicht kommen hören?
> Vor ihnen stand ein Bettler. Der Mann mittleren Alters hatte ein langes, ovales Gesicht, einen dünnen Kinnbart, sein Haar war angegraut; große, plumpe Füße und Hände ragten aus seiner mit Flicken übersäten, aber sonst makellos reinen Kutte hervor. In der Hand trug er einen Bambusstab, so grün und glänzend poliert, dass er aussah wie aus Jade, und auf dem Rücken einen rotlackierten Flaschenkürbis. Seine Mundwinkel sabberten vor Gier und er sah ganz so aus, als würde er sich die Hühnerschenkel einfach schnappen, sollte man sie ihm verweigern.
> Umstandslos nahm er am Feuer Platz, ohne die Einladung abzuwarten, und entkorkte den Flaschenkürbis. Es roch nach Schnaps. Er setzte an, trank gluckernd ein paar Schlucke und reichte den Flaschenkürbis Guo Jing. „So, Kleiner, trink.“
> Guo Jing fand sein Verhalten reichlich unverschämt, aber der eigentümliche Kerl schien harmlos. „Ich trinke nicht, danke sehr. Aber nur zu, mein Herr“, sagte er höflich. Der Bettler wandte sich Huang Rong zu. „Was ist mit der jungen Dame? Ein Schluck gefällig?“
> Sie schüttelte den Kopf. Dabei fiel ihr Blick auf seine Hände. Seiner rechten Hand fehlte der Zeigefinger. Sollte dieser Mann etwa …? Huang Rong dachte an ihren Vater und seine Geschichte von dem großen Wettstreit auf dem Gipfel des Hua und dem Neunfingrigen Bettler. Womöglich hatte ihr Glück es gewollt, dass sich einer der Großmeister des Kungfu zu ihnen gesellt hatte! Besser, sie wartete ab und sah ihn sich erst einmal genauer an.
> Der Bettler ließ seinen Blick nicht von dem Huhn. Seine Mundwinkel trieften, sein Adamsapfel tanzte und jeden Augenblick schien er danach grapschen zu wollen. Lachend riss sie ein Hühnerbein ab und reichte es ihm.
> „Vortrefflich!“ Er verschlang es mit allem Drum und Dran. „Nicht einmal meine seligen Bettlervorfahren hätten ein köstlicheres Bettlerhuhn hinbekommen!“
> Huang Rong gab ihm auch das andere Bein.
> „Aber ihr Jungvolk habt doch noch gar nichts gehabt!“, sagte er und verschlang nicht nur den Schenkel, sondern gleich noch den ganzen Rest des Huhns mit Haut und Knochen.
> Dann klopfte er sich zufrieden auf den Bauch. „Ah, mein lieber Bauch, so ein deliziöses Huhn hast du schon lange nicht mehr gehabt, was?“
> „Es ist mir eine Ehre, mein Bettlerhuhn von einem gepriesen zu wissen, dessen Vorfahren das Gericht erfunden haben“, sagte Huang Rong verschmitzt. (S. 77/78)

Das Bettlerhuhn heißt □□□ *jiaohua ji*. Jiaohua, ein altes Wort für Bettler könnte wörtlich „die Blume rufen“ heißen; das Schriftzeichen hua □kann aber nicht nur Blume, sondern auch (Geld) verschwenden oder ausgeben heißen. Also kann man jiaohua begriffsgeschichtlich als despektierliche Anrede für einen lesen, der dazu auffordert, Geld oder Gaben an ihn zu verschwenden (die moderne Bezeichnung für Bettler ist heute dagegen qigai). □ Ji ist das Huhn. Weder Gericht noch Name sind eine Erfindung des Autors – es gehört unter eben diesem Namen auch heute noch zur typischen südostchinesischen Küche (Jiangsu), allerdings etwas verfeinert und erst seit der Qing-Dynastie, also rund 450 Jahre, nachdem diese Geschichte spielt.

So sieht es aus (traditionell in Lehmkruste gebacken):



Bettlerhuhn

Die schlaue Huang Rong bringt den Bettler durch die Verlockungen ihrer Kochkunst dazu, sie und Guo Jing etwas länger auf ihrer Reise zu begleiten:

> Nach einer Weile schlug der Bettler gähnend die Augen auf und schnupperte. „Was ist denn das für ein Geruch? Da stimmt doch etwas nicht!“ Er reckte den Hals, um in die Küche zu spähen, konnte aber nichts sehen. Amüsierte beobachtete Guo Jing, wie Hong Qigong ungeduldig den Platz wechselte, sich am Kopf kratzend im Zimmer auf und ab lief und immer wieder prüfend die Nase in Richtung Küche reckte.
> „Was bin ich doch für ein übler Gierschlund“, meinte er schließlich. „Allein der Gedanke an Essen macht mich ganz nervös. Wie sagt man doch gleich? Gibt es was zu Essen, wackelt der Zeigefinger. Wenn das auf jemanden zutrifft, dann auf mich. Dieser Finger hier“, er hielt seine rechte Hand hoch, „hat immer wie verrückt gezappelt, wenn ich etwas besonders Leckeres gerochen habe. Einmal hat mich das so von einer wichtigen Sache abgelenkt, dass ich ihn kurzerhand abgehackt habe …“
> Guo Jing schnappte nach Luft.
> „Nun, den Finger habe ich mir abgehackt, die Fressgier bin ich nicht losgeworden …“, seufzte der Bettler.
> Da kam Huang Rong mit einem Holztablett aus der Küche und stellte es lächelnd auf den Tisch. Drei Schüsseln Reis, ein Becher Schnaps und zwei große Schüsseln mit ungewöhnlichen Gerichten. Guo Jing gelang es nicht zu benennen, was so eigentümlich süßlich roch. In einer Schüssel befand sich offenbar Rindfleisch in einer dicken Soße, in der anderen schwammen dunkelrote, fast schwarze Kirschen in einer jadegrünen Brühe, daneben etliche hellrote Blüten und darunter zarte, helle Bambusschößlinge. Allein durch die Farben wirkte das Gericht ausnehmend schön und noch dazu duftete es wunderbar nach Lotusblüten, von denen einige obenauf schwammen.
> Huang Rong goss Schnaps in den Becher und stellte ihn dem Bettler hin. „Ich bin gespannt, ob mein Essen nach Eurem Geschmack ist, Fürst Hong!“
> Der Bettler ließ sich nicht zweimal bitten und langte, ohne erst Schnaps zu trinken, mit seinen Essstäbchen in die Schüssel mit dem Rindfleisch. Verzückt schloss er die Augen. Mit jedem Bissen schienen sich in seinem Mund neue Aromen zu entfalten, mal intensiv und knusprig, mal zart, mal süß, mal erfrischend. Den nächsten Geschmack oder die nächste Textur zu erraten war so unmöglich, wie die nächste Bewegung eines Kampfkünstlers vorauszuahnen. Er sah sich das Gericht näher an. Was scheinbar wie ein Streifen Rindfleisch aussah, bestand tatsächlich jeweils aus vier zusammengesetzten Schichten!
> „Ich schmecke Hammelkeule, Schweinsohren, Kalbsleber und … Hmm …“ Mit geschlossenen Augen nahm er noch einen Bissen.
> „Wenn Ihr alles richtig erratet, verbeuge ich mich vor Euch“, grinste Huang Rong.
> „Eine Mischung aus Hirschkeule und … Hasenrücken!“
> „Ausgezeichnet!“ Huang Rong klatschte begeistert in die Hände.
> Guo Jing, der nicht verstanden hatte, dass es sich hier um eine raffinierte kulinarische Täuschung handelte, fand es unglaublich, welche Umstände sie sich für ein Rindsgericht gemacht hatte. Und wie war Fürst Hong bloß in der Lage, all diese Geschmäcker zu erkennen?
> „Fünf verschiedene Fleischsorten, wobei Schwein und Lamm zusammen einen besonderen Geschmack ergeben und Hirsch und Kalb wiederum einen neuen …“, murmelte der Bettler. „Ich kann gar nicht sagen, wie viele eigentümliche Aromen sich

> in diesem Gericht verbergen.“
> „Fünfundzwanzig sind es“, erklärte Huang Rong stolz. „Die Varianten, die sich durch die unterschiedlichen Abfolgen der Lagen jedes Bissens ergeben, nicht mitgerechnet. Der Name dieses Gerichts ist Wer hört die Pflaumenblüten fallen, wenn die Bambusflöte erklingt? Die Fünf Fleischsorten stehen für die fünf Blätter der Pflaumenblüte und die Form jedes Fleischstreifens ahmt die Form der Bambusflöte nach. Und die Frage nach dem, der diese Klänge hören kann, spielt darauf an, dass man dieses Gericht zur Prüfung des feinen Geschmackssinns benutzt. Diese Prüfung habt Ihr mit Auszeichnung bestanden, Fürst Hong.“ (S.80/81)

Auch der Bettler weiß natürlich, dass im Grunde nur seine Standhaftigkeit geprüft wird. Zunächst lässt er sich darauf ein, Guo Jing die erste seiner Drachenbezwingenden Hände beizubringen. Aber Huang Rong kocht so lange weiter, bis Guo Jing fünfzehn der achtzehn Schläge kennt.

> „Bravo!“ Unversehens war Huang Rong wieder aufgetaucht. Sie hatte eine kleine Stärkung mitgebracht.
> „Ahh, wie das duftet!“ Fürst Hong schnüffelte mit geschlossenen Augen in der Luft herum. Schon sprang er munter auf und lüftete die Deckel der kleinen Töpfe. Geräucherte Froschschenkel, Acht-Köstlichkeiten-Ente und ein Haufen schneeweißer Silberfadenröllchen! Genüsslich machte er sich darüber her und grunzte und schmatzte zufrieden, während er das Essen direkt aus den Töpfen in seinen Mund beförderte. Er war nur noch Lippen, Zähne, Zunge, Speiseröhre. Bevor ihm endlich in den Sinn kam, dass Guo Jing noch keinen Bissen abbekommen hatte, waren von Ente und Froschschenkeln nur noch Knochen übrig. „Komm her, Guo Jing“, sagte er verlegen. „Die Silberfadenröllchen sind bestimmt nicht schlecht … wahrscheinlich leckerer als die Ente.“
> Huang Rong kicherte. „Dabei habt Ihr meine Vorzeigegerichte noch gar nicht gekostet, Fürst Hong!“
> „Welche denn?“
> „Ach, es sind zu viele, um sie alle zu nennen. Geschmorter Kohl zum Beispiel, oder dampfgegarter Tofu, Eiereintopf, in Glut geschmorter Rettich, Schweinebauchstreifen …“
> Jeder, der das Essen so liebte wie Fürst Hong, wusste, dass sich die wahre Höhe der Kochkunst in den einfachsten Speisen zeigte. Genau wie bei der Kampfkunst – ein wahrer Meister konnte mit einer schlichten Form wahre Magie entfalten. (S. 98)

Von □□□□ pengtiao gaoshou ist hier im letzten Satz die Rede, so nennt man einen Meister der Kochkunst. In der Alltagssprache heißt Kochen schlicht (wie bei uns) „Essen machen“ □□ cuocai (machen + Gemüse als Synonym für alles Essbare), redet man von Kochkunst wird jedoch pengtiao benutzt. Peng bedeutet sowohl kochen (mit oder in Wasser) als auch braten und entsprechend hat das Zeichen das Radikal „Feuer“ (huo □), als Bestandteil des Zeichens wird es zu vier Punkten unter dem lauttragenden Bestandteil, also das Feuer unter dem Herd: □. Tiao □wiederum bedeutet „stimmen, regulieren“ (ein Musikinstrument zum Beispiel). Die Feinabstimmung macht die Kochkunst aus. *Mit der schlichten Form wahre Magie entfalten* eben.

Bei Huang Rongs dampfgegartem Tofu kommt die Magie sowohl über die Kochkunst als auch über die Kampfkunst zustande:

> Wie erwartet servierte Huang Rong am Abend gebratenen Kohl und gedämpften Tofu. Sorgfältig hatte sie vom Kohl nur die zarten, inneren Strünke genommen und ihn mit Hühnerfett und geviertelten, entbeinten Entenfüßen frittiert. Dann hatte sie einen gut

> abgehangenen Schinken halbiert, vierundzwanzig Löcher ausgestochen, mit perfekt geformten Tofubällchen gefüllt und das Ganze dann über Dampf gegart. Sobald alles fertig war, schälte sie den Tofu wieder aus dem Schinken heraus. Vierundzwanzig Brücken in einer Vollmondnacht hieß dieses Gericht. Fürst Hong war hingerissen von seinem besonderen Aroma.
> Ihre flinken und äußerst geschickten Finger hatte Huang Rong der Kunst der Orchideenhand zu verdanken, die sie von ihrem Vater Huang Yaoshi gelernt hatte. Ohne diese Fingerfertigkeit konnte es kaum gelingen, den leicht zerbrechlichen Tofu so perfekt zu formen und aus dem Schinken herauszuschälen. Es erinnerte an die feine alte Kunst, ein ganzes Gedicht in ein Reiskorn einzugravieren oder aus einem Olivenkern ein Boot zu schnitzen. Sicher konnte man den Tofu auch einfach würfeln – doch wer hätte je von einem eckigen Mond gehört? (S. 101)

„Schlicht“ ist also in der chinesischen Kochkunst und nicht nur dort, wenn man Kochen als Kunst versteht, ein relativer Begriff. Viele einfache chinesische Gemüsegerichte schmecken deshalb so köstlich, weil sie eine oder mehrere Zutaten haben, die ihnen eine magische Raffinesse verleihen. Wer jetzt hungrig geworden ist und nicht ganz so geschickte Finger hat wie Huang Rong, könnte sich an einem meiner Lieblingsgerichte aus der einfachen chinesischen Sichuan-Küche versuchen, □□□□□ganbian siji dou – Trocken gebratene Vierjahreszeitenbohnen. Dazu braucht man Grüne Bohnen, Shaoxing Wein, Sojasauce, Ingwer, Knoblauch, getrocknete Chili, ein bisschen Schweinehack (es geht auch vegetarisch) und – das ist das wesentliche „tiao“ in diesem Gericht, suimi yacai, das ist ein getrocknetes und eingelegtes Gemüse aus einer Art Senfgras, das bekommt man zum Glück in jedem besseren Asia-Laden. Die Sichuan-Küche ist natürlich viel würziger und schärfer als das, was Huang Rong hier serviert und was eher zur milden Schanghai-Küche zu rechnen ist.

Eine genaue Anleitung für die Vierjahreszeitenbohnen gibt es hier, wo sich noch mehr Geheimnisse der guten chinesischen Küche finden: www.omnivorescookbook.com



Vier-Jahreszeiten-Bohnen

Hier müsste jetzt ein „Guten Appetit“ stehen. Dafür gibt es in China nun wieder keine Entsprechung. Vielleicht deshalb, weil der gute Appetit ohnehin vorausgesetzt wird oder weil der hungrige Mensch in China sich zwar gerne dem Kochen, aber keinem zeremoniellen Firlefanz vor dem Essen widmet. Man sagt höchstens etwas, was auch dem Bettlerfürst geraten wäre: □□□man man chi – Iss schön langsam!

Dynamische Namen VI: Kampfkunst mit Witz und

Poesie

Schon in Band 1 ist immer wieder von den Fünf Großmeistern des Jianghu die Rede und auch sie tragen viele Namen, unter den sie abwechselnd benannt werden.

Wang Chongyang, (wörtlich: Wang Doppelte Sonne), genannt Magier der Mitte

Huang Yaoshi, (wörtlich: Huang Apotheker), genannt Ketzer des Ostens

Ouyang Feng, (wörtlich: Ouyang Schwertspitze), genannt Gift des Westens

Hong Qigong, (wörtlich: Hong Siebter Fürst), genannt Bettler des Nordens

Duan Zhixing, (wörtlich: Duan Blühende Weisheit), genannt König des Südens

Der große Daoist und Begründer der Quanzhen-Schule, Wang Chongyang (eine historische Figur), lebt schon nicht mehr, aber immer wieder ist von ihm die Rede und vom großen *Wettstreit des Wortes und des Schwerts* auf dem Gipfel des Hua. Erst in Band 2 lernen wir drei der noch lebenden Großmeister und ihre ikonische Kampfkunst kennen, den Ketzer des Ostens, den Bettler des Nordens und Gift des Westens.

> „Wir hätten davonlaufen können“, schlug Guo Jing vor.
> „Glaubst du, du seist schneller als Gift des Westens? Hahaha!“
> „Ist er wirklich so gefährlich?“, fragte Huang Rong.
> „Wie ihr wisst, gibt es fünf Großmeister. Deinen Vater, den Ketzer des Ostens, mich – den Bettler des Nordens – und dann noch den König des Südens und Gift des Westens. Der Größte von allen war der Daoist Wang Chongyang, der Magier der Mitte. Jetzt, wo er nicht mehr unter uns ist, bleiben wir vier, und wir sind uns mehr oder weniger ebenbürtig. Denk daran, wie mächtig das Kungfu deines Vaters ist. Ist er denn nicht gefährlich? Und wie steht es um meins? Dann hast du die Antwort.“
> „Hm.“ Huang Rong schwieg. Dann sagte sie: „Es gefällt mir nicht, wenn mein Vater Ketzer genannt wird.“
> „So? Deinem Vater gefällt es dagegen sehr! Er ist exzentrisch, verwegen, unorthodox und schert sich einen Dreck um Konfuzius, den Kaiser, den Staat und die guten Sitten. Wie soll man so einen denn sonst nennen als einen Ketzer? Er ist ein unabhängiger Freigeist, dem die Reichen und Mächtigen den Buckel runterrutschen können. Ich muss sagen, dass ich ihm dafür Respekt zolle. Doch was die hohe Kampfkunst angeht, gilt meine uneingeschränkte Bewunderung der reinen, orthodoxen Lehre der Quanzhen-Schule.“ An Guo Jing gewandt fügte er hinzu: „Dein inneres Kungfu hast du von den Daoisten der Quanzhen-Schule, hab ich Recht?“
> „Bruder Ma Yu hat mich zwei Jahre lang unterwiesen.“
> „Und nur deshalb warst du in der Lage, in nur einem Monat meine Drachenbezwingenden Hände halbwegs zu beherrschen.“
> „Und wer ist König des Südens?“, fragte Huang Rong.
> „Seine Majestät natürlich“, erwiderte der Bettler.
> Huang Rong und Guo Jing sahen sich erstaunt an. „Der Song-Kaiser in Lin’an?“, fragte Huang Rong.
> „Haha! Der? Der schafft es kaum, seine goldene Reisschüssel anzuheben! Kennt ihr den Spruch: ‚Das südliche Feuer zerstört das westliche Gold‘? Dieser Kämpfer, den dein Vater und ich meiden wie die Pest, ist der Erzfeind von Gift des Westens Ouyang Feng.“
> Der Bettler starrte gedankenverloren in die Ferne. (S. 125/26)

Jeder dieser fünf Großmeister verfügt natürlich über sein eigenes ikonisches Kungfu und dank Jin Yongs differenzierter Figurenschilderung ist auch keiner von ihnen nur gut oder nur böse, obwohl der verfressene Bettler, der in diesem Band eine prominente Rolle spielt, sicher der sympathischste ist. Sein unnachahmliches Kungfu sind die *Achtzehn Drachenbezwingenden Hände*, mit Namen wie *Die Reue des stolzen Drachen*, *Der Drache peitscht mit dem Schwanz*, *Dichte Wolken ohne Regen*, *Der Drache auf dem Feld* oder *Die Wildgans landet am Ufer.* Bei all diesen Formen[8] handelt es sich um Schläge mit der offenen Hand □ zhang, im Gegensatz zu Schlägen mit der Faust□ quan. Natürlich hat er auch Faustschläge auf Lager, nämlich die *Freifliegende Faust* in sechsunddreißig Formen. Der Bettler ist auch mit der Zunge ausgesprochen schlagfertig. Jin Yong, der sich unzählige Kampfkunstformen ausgedacht und benannt hat (immer in knappen Vier-Zeichen-Verbindungen, die die Übersetzerin dann zu möglichst ähnlich formelhaften deutschen Namen poetisieren muss), führt durch den Mund des Bettlers vor, dass diese Namen keine Albernheiten sind, denn wirkliche Albernheiten klingen anders:

> „Diese junge Dame ist hundertmal schlauer als du!“, sagte der Bettler zu Guo Jing, der sich fragte, wie es Huang Rong bloß gelungen war, sich in so kurzer Zeit so viele Formen zu merken. „Sobald ich bei der zweiten Form bin, habe ich die erste schon wieder vergessen“, gestand er.
> „Hehe. Dieses Kungfu passt nicht zu dir, so viel ist sicher. Irgendwann könntest du dir vielleicht die Abfolge merken, aber es würde weniger nach Freifliegender Faust als nach Kummervoll kriechender Kröte aussehen.“ (S. 100)

An anderer Stelle macht sich der Bettler über den als Ginseng-Unsterblichen Liang Ziweng lustig, indem er seine Kampfkunstformen persifliert. Liang Ziweng ist hinter Guo Jing her, weil er glaubt, der junge Mann habe ihm das Blut seiner kostbaren Schlange geraubt. Als Guo Jing und Huang Rong unvermittelt von Liang und seinen Schülern angegriffen werden, leistet der Bettler aus dem Verborgenen Hilfestellung.

> So gut Huang Rong die Freifliegende Faust bereits beherrschte, so sehr war sie Liang Ziweng an Stärke immer noch gewaltig unterlegen. Ohne den schützenden Eisernen Igel unter ihrer Kleidung hätte sie längst Verletzungen davongetragen. Und auch die sechsunddreißig Varianten der Freifliegenden Faust waren bald durchexerziert, während Liang Ziweng lebenslange Kampferfahrung mitbrachte. Die beiden noch unversehrten Schüler Liang Ziwengs, die sich zuerst um den verwundeten dritten gekümmert hatten, jubelten, als ihr Meister allmählich die Oberhand gewann.
> Guo Jing wollte gerade wieder eingreifen, als sich unvermittelt Fürst Hong aus der Herberge heraus vernehmen ließ. „Sein nächster Schlag wird Ein wildgewordener Hund versperrt den Weg sein!“
> Liang Ziweng war gerade breitbeinig und mit erhobenen Fäusten in die Reiterpose gegangen. Wildgewordener Tiger versperrt den Weg nannte sich dieses Kungfu. Im Namen hatte sich Fürst Hong etwas geirrt, aber eben diese Form gemeint.
> Wie kann er wissen, was Liang Ziweng vorhat, noch bevor er losschlägt?, wunderte sich Huang Rong.
> „Als Nächstes kommt Die stinkende Schlange holt Wasser!“, rief Fürst Hong jetzt.
> Huang Rong wusste, dass er Der grüne Drache holt Wasser meinte, eine Form mit einem Vorwärtsstoß, bei der dem Gegner allerdings der Rücken ungeschützt dargeboten wird. In diesem Wissen griff sie Liang Ziweng von hinten an, noch bevor er überhaupt zum Schlag angesetzt hatte. Im letzten Augenblick bemerkte Liang Ziweng ihren Vorteil und änderte die Richtung, um ihrem Tritt zu entgehen. Ein weniger erfahrener Kampfkünstler wäre verloren gewesen.
> Der Ginseng-Unsterbliche landete auf den Zehenspitzen und richtete sich auf. „Wer bildet sich ein, mein Kungfu voraussagen zu können?“, schimpfte er zornig.
> Niemand antwortete.

> Nun, da sie wusste, dass Fürst Hong ihr beistand, schöpfte Huang Rong neues Selbstvertrauen und griff an. Aber Liang Ziweng schlug mit Ingrimm zurück. Schnell geriet Huang Rong wieder in Bedrängnis.
> „Hab keine Angst. Jetzt kommt er mit Der Nacktarschaffe klettert den Baum hinauf!“ Kichernd hob Huang Rong die Fäuste über den Kopf und ließ sie mit Wucht nach unten schnellen. Liang Ziweng hatte eben zu einem Sprung nach oben angesetzt, Der schlaue Affe klettert den Baum hinauf hieß die Form. Wieder war er gezwungen, sie abzuändern, um nicht mit voller Wucht in die Fäuste seiner Gegnerin zu springen. (S. 105/6)

Bettlerfürst Hongs Kampfkunst entspricht seinem Wortwitz und seiner bodenständigen Natur. Huang Rongs Vater Huang Yaoshi dagegen ist nicht nur besonders gut darin, mit jeder Form von Kunst (auch mit der Musik seiner Flöte zum Beispiel) gegen seine Gegner zu kämpfen, er liebt es auch, seine Kampfkunstformen poetische Namen zu geben.

> „Jetzt kämpf endlich richtig“, zischte Huang Rong Guo Jing ins Ohr.
> Er riss sich zusammen und schlug mit der Faust der Südlichen Berge, die er von seinem Meister Nan Xiren gelernt hatte, zischend Löcher in die Luft. Huang Rong hielt dagegen, drehte, duckte, spannte die Muskeln an und sprang zurück. Immer schneller griff sie an und Guo Jing wurde unter dem Prasseln ihrer Fäuste ganz schwindlig.
> Pfirsichblütenregen nannte sich diese Form, ein Markenzeichen ihres Vaters Huang Yaoshi, der damit den Tanz der fallenden Pfirsichblüten auf seiner Insel nachgeahmt hatte – ein unvorhersehbarer Wirbel, ständig die Richtung ändernd, stürmisch, ungezwungen und anmutig zugleich. Fünfmal angetäuscht, ein Schlag; achtmal angetäuscht, ein Schlag. Wie ein Sommerwind, der plötzlich warm und heftig durch den Pfirsichbaum fährt. Doch so geschickt und geschmeidig Huang Rongs Tanz auch war, ihre Schläge waren kraftlos; obendrein gebremst von der Liebe, fehlte ihnen die Macht eines Schwerthiebs. (S. 86)

Die vier verbliebenen Großmeister bewundern einander so sehr, wie sie sich fürchten und miteinander konkurrieren, und der nächste Wettstreit um den Vorrang auf dem Gipfel des Hua wird nicht mehr lange auf sich warten lassen (die Leser·innen müssen sich bis Band 4 gedulden). Wovon wir aber gegen Ende von Band 2 endlich mehr erfahren, ist der Inhalt und die Geschichte des *Wahren Wegs der Neun Yin*, einer Kampfkunst-Schrift, die alle im Jianghu in ihren Besitz bringen wollen, denn ihre Weisheiten und Anleitungen bilden angeblich den Schlüssel zur Unbesiegbarkeit.

> „Nun, es ist eine lange Geschichte. Du hast von dem großen Wettkampf auf dem Gipfel des Hua gehört, richtig? Als die fünf Großmeister, Ketzer des Ostens, Gift des Westens, König des Südens, Bettler des Nordens und Wang Chongyang gegeneinander angetreten sind?“
> „Davon habe ich gehört.“
> „Es war im tiefen Winter und auf dem Gipfel des Hua türmte sich der Schnee so hoch, dass alle Wege den Berg hinauf und hinunter unpassierbar waren. Die fünf Großmeister debattierten und kämpften sieben Tage und Nächte lang in eisiger Kälte. Und am Ende waren sie sich einig, dass Bruder Wang Chongyang, Meister der Mitte, der größte Kampfkunstmeister der Welt war. Weißt du denn, warum es überhaupt zu diesem Wettstreit gekommen war?“
> „Nein. Erzähl es mir, Bruder.“
> „Es ging um eine klassische Abhandlung über die Kampfkunst …“
> „Der Wahre Weg der Neun Yin.“
> „Genau! Du weißt es also, Bruder. Dafür, dass du noch so jung bist, hast du schon allerhand aufgeschnappt aus der Welt des Jianghu. Kennst du denn auch die

> Geschichte des Neun-Yin-Handbuchs?“ (S. 363)

Zum *Wahren Weg der Neun Yin* sei hier mehr nicht verraten. Interessant ist die Figur des albernsten Kampfkünstlers dieses Romans, Zhou Botong, ein Großmeister des Kungfu, der keiner sein möchte. Hinter seinem kindischen Hang zu Streichen verbirgt sich ein tragisches Schicksal, auf das die Leser·innen vorläufig nur mit Andeutungen neugierig gemacht werden.

Mit Zhou Botongs Namen erlaubt sich Jin Yong ein Wortspiel, das mir tagelanges Kopfzerbrechen bereitet hat. Der alte Ketzer Huang ist aus mehreren Gründen wütend auf Zhou Botong, aber klug genug, um ihn nur auf subtile Art durch die falsche Aussprache seines Namens zu beleidigen. Im Chinesischen sind Laut- und Schriftsprache getrennt, d.h., viele unterschiedliche Schriftzeichen können gleich ausgesprochen werden, manchmal unterscheidet sich die Aussprache durch unterschiedliche Tonhöhen. Zhou Botong □□□ wird zhou1 bo2tong1 ausgesprochen, seinen Vornamen Botong könnte man mit „Vertrauter Onkel“ übersetzen.

Huang Yaoshi erlaubt sich den Scherz, den Namen in seinem Zhejianger Akzent so auszusprechen, dass er wie □□bu4tong1 klingt, was so viel heißt wie „nichts kapieren“ oder „Ignorant“. Im chinesischen Originaltext wird das Wortspiel automatisch durch die entsprechenden Schriftzeichen klar. Damit der Witz funktioniert, brauche ich also einen beleidigenden Begriff, der so ähnlich wie „Botong“ oder „Butong“ klingt. Nach langem Ausprobieren (und Herumfragen bei Freunden und Kolleginnen), ist bei mir Zhou Kuhdung herausgekommen.

Zhou Botong erzählt die Geschichte Guo Jing:

> ‚Du brauchst nicht zu heucheln, Bruder Kuhdung.‘, sagte er. ‚Wärst du nicht herumgezogen und hättest mit deinem vermaledeiten Handbuch geprahlt, würde meine Frau noch unter uns weilen.‘
> ‚Was willst du damit sagen?‘, fragte ich.
> Statt einer Antwort starrte er mich nur an. Dann rollten ihm Tränen über die Wangen. Er brach vor meinen Augen zusammen und weinte bitterlich. Erst nach einer ganzen Weile fasste er sich wieder und erzählte mir die ganze Geschichte. (...)
> Der alte Ketzer hat seinen Zorn schon immer gern an anderen ausgelassen. Du kannst dir vorstellen, wie sehr ihn der Tod seiner Frau mitgenommen hatte. Er war völlig von Sinnen, unter Tränen beschimpfte und bedrohte er mich, in seinem Zhejianger Akzent klang mein Name Zhou Botong wie Zhou Kuhdung, was mich ärgerte, aber wegen seiner Trauer ließ ich es durchgehen. Stattdessen lächelte ich und sagte: ‚Hast du denn gar keine Angst, im ganzen Jianghu verlacht zu werden, wenn du als Großmeister der Kampfkunst so viel Wert auf die Gefühle zu einer Frau legst?‘
> ‚Meine Frau war jedem Einzelnen von Euch überlegen‘, entgegnete er.
> ‚Jetzt, wo sie tot ist, kannst du dich viel intensiver deiner Kampfkunst widmen‘, sagte ich, der ich noch nie etwas von der Ehe gehalten habe. ‚Sei doch froh! Wie gut, dass sie so früh gestorben ist, etwas Besseres hätte dir gar nicht passieren können. Ich gratuliere dir!‘“ (S. 396)

Wie man sieht, zahlt Zhou Botong die subtile Gemeinheit sofort zurück. Warum mir am Ende „Kuhdung“ die ideale Lösung schien, hat den Grund, dass das Wort wunderbar zu einem Streich passt, den Zhou Botong dem alten Ketzer spielt, der ihn fünfzehn Jahre lang auf der Pfirsischblüteninsel gefangen gehalten hat. Er lässt ihn nämlich mit großem Schwung in seinem (Zhou Botongs) Dung landen. Damit stellt meine

Übersetzung letztlich einen Bezug her, der vom Autor bei diesem Namens-Wortspiel gar nicht beabsichtigt war. Aber manchmal darf man sich als Übersetzerin eben darüber freuen, wenn aus der Not der Suche nach der passenden Übersetzungslösung heraus der Geschichte eine zusätzliche Pointe verliehen wird:

> Ohne ein weiteres Wort bedeutete Huang Yaoshi allen Anwesenden, ihm zu folgen, und schwebte leicht wie ein Vogel in den Bambuswald hinein. Hong Qigong nahm Guo Jing an seine linke und Huang Rong an seine rechte Hand, Ouyang Feng packte seinen Neffen. Aufgrund ihrer überragenden Schwebekunst konnten die beiden Großmeister mühelos mit Huang Yaoshi mithalten. Obwohl sie sich noch in einiger Entfernung von Zhou Botongs Behausung befanden und gewundenen Pfaden auf unwegsamem Gelände folgten, konnten die sechs im Nu die Grotte vor sich erspähen.
> Die Grotte schien leer. „Hm?“, wunderte sich Huang Yaoshi, stieß sich ab und schwebte dichter heran. Wie schwerelos glitt er bis vor den Eingang der Grotte. Als er dort mit dem linken Fuß landete, gab der Boden unter ihm nach. Er ließ sich davon nicht aus dem Gleichgewicht bringen und glich den Fall durch einen Schwung des rechten Beins aus, der ihn vorwärts und direkt in die Grotte hineinbeförderte. Wieder landete er auf dem linken Fuß und wieder trat er ins Leere. Diesmal hatte er nicht genug Schwung übrig, um den Fall durch eine einfache Gegenbewegung zu vermeiden; stattdessen zog er rasch seine Flöte aus dem Ärmel, stieß sich damit von der Höhlenwand ab und schoss wie ein Pfeil rückwärts wieder aus der Grotte heraus.
> Hong Qigong und Ouyang Feng bejubelten die geschmeidige Eleganz, mit der Huang Yaoshi so unglaublich flink reagiert hatte. Doch in diesem Augenblick hörte sie ein dumpfes Platschen und sahen, wie der alte Ketzer vor der Höhle mit beiden Füßen in einem weiteren Loch versank.
> Diesmal war er nicht ins Leere, sondern in etwas Glitschiges und Schmieriges getreten. Seine Füße erreichten jedoch schnell den Grund, wo er sich sofort mit den Zehenspitzen abstieß und heraussprang.
> Inzwischen waren auch die fünf anderen vor der Höhle. Huang Yaoshi landete neben seiner Tochter. Da bemerkte er den üblen Gestank und sah an sich hinunter. Seine Füße waren mit Fäkalien bedeckt. Hong Qigong und Ouyang Feng sahen sich an. Wie konnte ein so versierter und gewitzter Meister der Kampfkunst wie der alte Ketzer auf einen dummen Streich hereinfallen?
> Mürrisch brach Huang Yaoshi einen Zweig vom nächsten Baum und tastete damit die Erde ab. Außer den drei Löchern, in die er getreten war, gab es keine weiteren. Er konnte nicht umhin, Zhou Botong dafür zu bewundern, dass er seine Bewegungen so präzise vorausberechnet hatte. Und sein Geschäft hatte er natürlich nur im dritten Loch hinterlassen. (S. 502/3)

Dynamische Künste II: Kampfkunst, Musik und Kalligrafie

Der chinesische Begriff gongfu (Kungfu) bezeichnet nicht nur Kampfkunst, sondern jede Art von besonderer Kunstfertigkeit. Wer wirklich überragende Kampfkunst besitzt, ist bei Jin Yong immer auch ein Meister anderer Künste, die Ganzheitlichkeit der Philosophie der Wandlung und der Fünf Elemente ist auch bei dieser Idee präsent: Jedes Element geht in das andere über und wirkt dynamisch auf das andere ein. Die Bewegungskünste (ob ruhende wie das Qigong oder aktive wie das Wushu) waren schon immer Teil der chinesischen Gelehrtenkultur, die man als idealisierte Bildungspraxis bezeichnen kann, bei der ein sich gegenseitig bedingendes, umfassenden Wissen um und die Praxis von Dichtkunst, Kalligrafie, Malerei, Musik und auch Gartenkunst eine untrennbare Einheit bilden. Einen ersten Höhepunkt erreichte diese Form der Selbstkultivierung im dritten Jahrhundert, als die legendären Sieben Weisen vom Bambushain sich von der Politik in ein anarchisches Privatleben

zurückzogen, in dem sie fröhlich l'art pour l'art praktizierten. Jin Yong hat in einem Interview bekannt, dass dieses romantische Ideal des unabhängigen gelehrten Freigeists der Wei-Jin-Zeit (220-420) die Charaktere seine Wuxia-Romane stark beeinflusst hat.

Das Ideal, nach dem sich bis 1908 auch die Beamtenprüfungen richteten, prägte das höfische Leben, genauso wie das von Eremiten und Mönchen, bis zum Ende der Song-Zeit, in der die Adlerkrieger spielen.

> „Der alte Ketzer ist unheimlich intelligent, musst du wissen. Nicht nur in der Kampfkunst ist er bewandert. Er versteht sich auch auf die vier Künste der Gelehrten – Musik, Schach, Kalligrafie und Malerei und die Wissenschaften der Medizin, des Wahrsagens, auf Astronomie, Physiognomie, Ackerbau, Bewässerungssysteme, Ökonomie und Kriegsführung. Er weiß alles und meistert alles. Es ist ein Jammer, dass er mir altem Kindskopf so übel will und dass ich ihn einfach nicht besiegen kann. Doch ich stimme dir zu. Der alte Ketzer mag eigenwillig und unberechenbar sein, ein Schurke ist er nicht." (S. 380)

Wieder ist es Zhou Botong, der über Huang Yaoshi spricht. Schon in Band 1, als sich Mei Chaofeng an den Meister erinnert, der sie als Schülerin aufgenommen hat, lernen wir ihn vor allem als Gelehrten kennen, der ihr neben der Kampfkunst auch andere Künste wie die Kalligrafie beibringt. Jin Yong lässt den alten Ketzer durch klassische Gedichte der Tang- und Songzeit zu ihr sprechen.

Im vorletzten Kapitel des Schwurs der *Adlerkrieger* liefert Huang Yaoshi sich mit dem Gift des Westens genannten Ouyang Feng einen Kampf mit den Waffen der Musik. Er selbst spielt auf der Xiao □,einer relativ kurzen Bambusflöte, ähnlich der japanischen Shakuhachi. Ouyang Feng spielt auf einer Zheng □, einer Wölbbrettzither, eine Zheng aus Eisen wie in diesem Fall ist als Musikinstrument historisch allerdings nicht belegt. Über mehrere Romanseiten hinweg wird geradezu rauschhaft beschrieben, wie die Musik zu einer herrlichen Waffe wird. Alle Anwesenden haben sich wegen der bezwingenden Kraft der Instrumente die Ohren verstopfen müssen. Für Guo Jing, der unentdeckt im Bambuswald lauscht, stellt das Zuhören die Beherrschung seines Qi auf die Probe.

> Die chinesische Qinzheng war bekannt für ihren melancholischen Klang, doch diese gusseiserne Zheng der Westgebiete klang besonders wehmütig. Guo Jing hatte kein Ohr für Musik, aber er spürte, wie jede gezupfte Saite seinen Puls beschleunigte. Je schneller Ouyang Feng spielte, umso mehr raste Guo Jings Herz. Er hatte das Gefühl, als ob es ihm aus dem Hals springen wollte. Rechtzeitig begriff er, wie gefährlich die Melodie war, setzte sich mit gekreuzten Beinen hin, schloss die Augen, lenkte sein Qi, beruhigte seinen Atem und sammelte seinen Geist. Bald konnte ihm die Musik nichts mehr anhaben.
> Ouyang Fengs Spiel wurde drängender und drängender. Sein Rhythmus hatte sich inzwischen so sehr beschleunigt, dass man keine einzelnen Töne mehr heraushören konnte. Der Klang von zehntausend galoppierenden Pferden und hunderten von Kriegstrommeln drückte wie eine mächtige Wand aus Tönen auf Guo Jing. Hin und wieder schlich sich ein zartes Summen in das harte Scheppern der Zheng, erst vorsichtig, dann immer selbstbewusster. Es ließ Guo Jing erröten und sein Herz wieder schneller schlagen. Erneut musste er sich konzentrieren und seine Sinne unter Kontrolle bringen. So wild und laut die Zheng auch tönte, vermochte sie allerdings nicht, das Trillieren der Xiao zu übertönen. Beide Großmeister hielten unverdrossen an ihren eigenen Melodien fest. Die Nacht war erfüllt von einer lärmenden Kakofonie.
> Die eiserne Zheng klang nach den Affenschreien in abgelegenen Gebirgen und

> Eulenrufen in der Tiefe des Waldes. Die Bambusflöte hatte die Wärme von Frühlingssonne und die Zartheit eines Wisperns in der Kammer eines Mädchens. Leidenschaftliches Leid kämpfte gegen sanfte Sinnlichkeit. (S. 439)

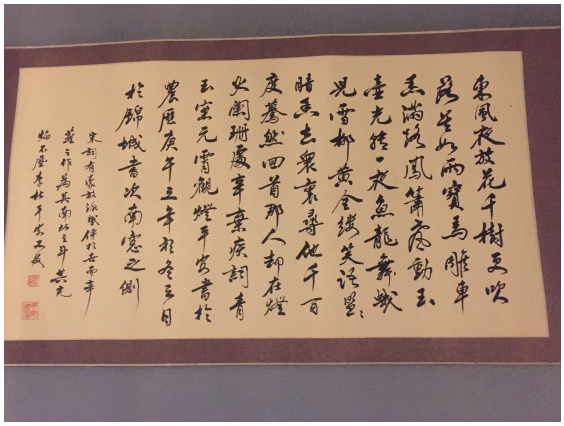
Die Art, wie ein Meister kämpft, ist zum Beispiel auch in seinem Kalligrafiestil zu erkennen. Und natürlich wird ein prägnanter Stil, wie in der Malerei (nicht anders als in der traditionellen europäischen) von Meister zu Schüler weitergegeben und weiterentwickelt.

> „Verhält es sich mit den Kampfkünsten demnach genauso wie mit der Kalligrafie und der Malerei? Man kann also auf einen Blick erkennen, um welchen Meister und welche Schule es sich handelt?“ Huang Rong verstand sich gut darauf, die Unwissende zu spielen. „So wie der Kalligraf Wang Xianzhi offensichtlich ein Schüler seines Vaters Wang Xizhi war und Wang Xizhis Stil wiederum von der Großen Frau Wei stammte, die bei Zhong Yao in die Schule gegangen war?“ (S. 211)

Auf alle Künste näher einzugehen, denen im Roman eine handlungstreibende Rolle zukommt, würde zu weit führen. Da auch die Künste dynamisch sind und sich gegenseitig bedingen und beflügeln, macht es auch nichts, wenn ich mich auf die Kalligrafie beschränke, mit der ich mich von allen traditionellen chinesischen Künsten am intensivsten beschäftigt habe. Als ich Studentin in Chengdu (Sichuan) war, von 1989-91, war der Unterricht an der Uni (Chinesische Sprache und Literatur) eher langweilig und unkommunikativ. Vor dem damals einzigen schicken Touristenhotel der Stadt verkauften Maler traditioneller Tuschebilder ihre Werke. Dort hatte ich das große Glück, einen der wichtigsten Lehrer meines Lebens kennenzulernen, den Maler und Kalligrafen Zhong Binghe □□□, der unter dem Pseudonym Wang Pingan (Wang „Friede“) arbeitete. Über ein Jahr lang verbrachte ich drei Tage pro Woche in der bescheidenen Wohnung seiner Familie, nackte Betonwände, kaum Möbel; gekocht wurde (wie in China wegen der starken Gerüche nicht unüblich) auf dem Balkon und zwar täglich frisch vom Markt, einen Kühlschrank gab es nicht. Und nur sehr wenige Bücher. Dafür einen schönen alten Schreibtisch aus rotem Holz, auf dem mein Meister über Zeitungspapier das weiße Kalligrafiepapier ausbreitete und zu Beginn jedes Unterrichts zunächst ein Gedicht in seiner wunderbaren Kursivschrift herunterschrieb. Die feinen Schreibtischutensilien eines Gelehrten waren nicht zu sehen und der damals 40jährige Zhong Binghe hatte auch keinen langen Bart. Dafür hatte er meistens eine Zigarette in der einen Hand, während er mit der anderen schrieb, und seine Teetasse beschwerte das Papier. Er konnte jedes Gedicht auswendig. Sämtliche Gedichte der Tang- und Songzeit und die klassischen philosophischen Schriften schienen in seinem Gedächtnis Platz zu haben. Noch dazu alle Geschichten ihrer Verfasser und so viel mehr an Wissen, das er mit großer Gelassenheit und großem Humor in seinem starken Sichuaner Akzent mit mir teilte, die ich völlig überfordert war, aber brav und dankbar zuhörte, mit ihm Zeichen und Schreibstile analysierte, übte und versuchte, seinen Stil zu kopieren. Nachmittags gingen wir dann oft in ein Teehaus oder in den buddhistischen Wenshu-Tempel in der Nähe seiner Wohnung, wo er mir die Inschriften vorlas und erklärte und sich bald eine Gruppe von Chinesen um uns scharte, die die Inschriften ohne ihn auch nicht verstanden hätten. Manchmal machten wir zusammen mit seiner Familie, in der man sich immer nur mit großer Bruder, kleiner Bruder oder kleine Schwester anredete, Ausflüge zu Tempeln in der Umgebung (mit dem Fahrrad, manchmal mit dem Bus; private Pkws und Schnellzüge gab es Anfang der 1990er Jahre in China noch nicht), wo er mir zum Beispiel alles über den „Fürst der Kriegskunst“ Zhuge Liang erzählte, einem Politiker und Strategen des Staates Shu (des heutigen

Sichuan) aus der Zeit der Drei Reiche; oder er zeigte mir Werke berühmter Kalligrafen und Maler. Zhong Binghe und seine vier Geschwister haben nie studiert, denn ihr Vater, ein Arzt für chinesische Medizin, galt in der Kulturrevolution als Rechtsabweichler (und die Unis waren während seiner Jugend ohnehin geschlossen). Sein ganzes Wissen hatte er von seinem Vater und seiner Mutter, die manchmal vorbeikam und auf dem Bett sitzend ein Lied aus der Sichuan-Oper trällerte.

Es verwundert wohl kaum, dass ich beim Übersetzen eines Romans wie *Die Legende der Adlerkrieger* ständig die Geschichten meines verehrten Kalligrafielehrers (der heute noch sehr bescheiden und zufrieden in einer moderneren Wohnung in Chengdu lebt) und seine Kunst vor Augen habe. Diese Kalligrafie von ihm, das Gedicht auf die Melodie *Qingyu an* des Dichters und Politikers Xin Qiji (1140-1207), der auch in den Adlerkriegern zitiert wird (in Journal I habe ich meine Übersetzung eines seiner Gedichte in den *Adlerkriegern* analysiert), hängt in meinem Arbeitszimmer an der Wand:



Kalligrafie eines Gedichts des Song-Dichters Xin Qiji von Zhong Binghe

Als Guo Jing und die als Mann verkleidete Huang Rong dem mysteriösen Krüppel der Fünf Seen begegnen, ahnen sie nichts davon, dass auch er ein Vertreter des Jianghu ist, aber die Beobachtungen an der kunstvollen Gestaltung seines Anwesens und seine Vertrautheit mit Dichtkunst und Kalligrafie führen sie (und die aufmerksamen Leser·innen) schnell auf die richtige Fährte. Bei der Übersetzung der folgenden Passage haben meine Studien mit Zhong Binghe den intuitiven Zugang zu dieser sehr chinesischer Fachsimpelei ganz bestimmt beflügelt (und vielleicht auch bei der Übersetzung der vielen komplexen Song-zeitlichen Gedichte geholfen).

Trotz der Schwierigkeiten und der Zeit, die es gekostet hat, diese beiden Romanseiten zu bewerkstelligen, gehören solche Stellen zu denen, an denen sich die vermeintliche kulturelle Distanz zwischen Übersetzerin und Text durch die empathische Nähe zum Gegenstand in reine Wonne auflösen.

> Huang Rong sah sich um. Überall im Raum standen erlesene Gegenstände und Regale mit alten Büchern. Auf einem Tisch lagen Bronzen und Jadeschnitzereien. Huang Rongs Blick fiel auf eine Bildrolle an der Wand, auf der ein noch nicht sehr alter Gelehrter dargestellt war, dessen einsame Gestalt sich auf den Griff seines Schwerts stützte. Er stand auf einem nächtlichen Hof unter dem Mondlicht und starrte versonnen vor sich hin. Am linken, oberen Rand der Bildrolle ergänzte die Kalligrafie eines Gedichts das Bild.

> Vergangene Nacht zirpten unablässig die Grillen des Herbstes,
> Versetzten mich im Traum tausend Li weit weg.
> Mitternacht war schon vorbei.
> Ich stand auf und wanderte einsam durch den Hof;
> Stille, während der bleiche Mond durch das Fenster schien.
>
> Mein Haar ist ergraut
> Während ich nach Ruhm strebte.
> In den Heimatbergen altern die Kiefern und der Bambus,
> Versperren mir den Weg zurück.
> Wie gerne würde ich mein Herz ins Spiel meiner Zither legen
> Aber wenige wüssten mein Lied zu verstehen.
> Wer würde es hören, wenn meine Saite reißt?
>
> Dieses Gedicht des berühmten Generals Yue Fei auf die Melodie Unzählige Hügel hatte Huang Rong von ihrem Vater gelernt. Signiert war es mit Gekritzelt vom kränklichen Krüppel von den Fünf Seen. Vermutlich handelte es sich bei diesem Krüppel von den Fünf Seen um ihren Gastgeber, wenn auch dieses Bild und die Kalligrafie nicht von der schwachen Hand eines Kranken zu stammen schienen. Die Pinselstriche waren so kraftvoll wie Schwerthiebe – als wollten sie das Papier zerschneiden und davonfliegen.
> Gutsbesitzer Lu bemerkte Huang Rongs interessierten Blick. „Lass uns an deinen Gedanken teilhaben, Bruder."
> „Hoffentlich bin ich nicht allzu dreist und unbeholfen in meinem Urteil, aber ich denke, dass sich in diesem Bild die enttäuschten Hoffnungen des Generals Yue Fei widerspiegeln, die er in seinem Gedicht zum Ausdruck bringt, und seine Unschlüssigkeit. Er wollte im Namen des einfachen Volks gegen die Jin kämpfen, als sie den Norden unseres Reichs eroberten. Aber obwohl der kaiserliche Hof es vorzog, ein Friedensabkommen zu schließen, wollte er sich nicht mit dem Hof anlegen. Daher die Zeile Mein Haar ist ergraut, während ich nach Ruhm strebte. Auch die letzten beiden Zeilen handeln von einer unerträglichen Schwere des Gemüts, für die man kein Gehör zu finden glaubt und daher lieber schweigt. Mir scheint, dass Ihr in diesem Werk Eure eigene Empörung über einen Sachverhalt zum Ausdruck bringt, das Gefühl, ungerecht behandelt worden zu sein. Die Pinselstriche sind majestätisch, aber auch scharf wie ein Schwert, das einen tödlichen Kampf gegen einen Feind führt. Damit passen sie jedoch nicht recht zur Hilflosigkeit und zur Wehmut, die Yue Fei für Land und Volk empfand. Ich habe einmal gelernt, dass die wahre Kunst der Pinselführung darin besteht, nicht einfach Kraft in jeden Strich zu legen, sondern die subtilen Feinheiten der Bedeutung jedes Worts nachzuempfinden."
> Bei ihren Ausführungen war Lus Miene erstarrt. Er stieß einen langen Seufzer aus und sagte kein Wort.
> Oh nein, hoffentlich habe ich ihn nicht beleidigt, dachte Huang Rong. Ich habe nur wiederholt, was mein Vater über das Gedicht und die Kunst der Pinselführung gesagt hat. „Bitte verzeiht meine Dreistigkeit, ich bin noch zu jung und unbedarft, um diese Dinge wirklich zu verstehen."
> Ihre Worte rissen Gutsherr Lu aus seiner Nachdenklichkeit. Ein Lächeln breitete sich auf seinem Gesicht aus. „Es gibt keinen Grund, sich zu entschuldigen, Bruder Huang. Du bist der erste Mensch, der verstanden hat, in welchem Zustand ich mich befand, als ich dieses Bild gemalt habe. Die übermäßige Schärfe meiner Pinselführung ist in der Tat eine große Unzulänglichkeit, die ich nie überwunden habe. Du kannst dir nicht vorstellen, wie dankbar ich für deine genaue Beobachtungsgabe bin." Er wandte sich an seinen Sohn. „Geh und lass uns ein Bankett herrichten." (S. 158-61)

Huang Rong erläutert hier ein Kunstwerk als Mittel des Selbstausdrucks seines Schöpfers und Weg zu höherer Erkenntnis. Die Leser·innen erfahren in dieser Passage so viel über die Wesensmerkmale der Kalligrafie und der klassischen chinesischen Dichtung, dass es gar nicht nötig ist, noch viel mehr dazu zu sagen.
Ich habe zwar keine Kalligrafie von diesem Gedicht finden können, die ähnlich

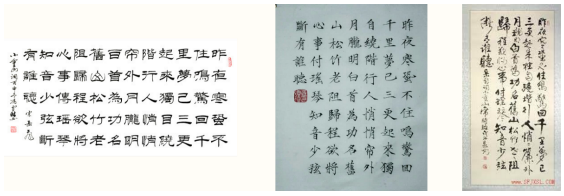
„majestätische und scharfe Pinselstriche“, bietet, hatte aber bei der Beschreibung den markanten Pinselstrich des Song-zeitlichen Malers, Kalligrafen und Politikers Huang Tingjian (Huang Tingjian □□□, 1045 - 1105) vor Augen, einem Schüler des Dichters Su Dongpo (der im Roman auch mehrmals zitiert wird).

So sieht der Pinselstrich Huang Tingjians aus:



Huang Tingjian: Inschrift für den Fubo-Schrein.

Zur Anschauung hier das im obigen Abschnitt zitierte, berühmte Gedicht des Generals Yue Fei in drei unterschiedlichen Kalligrafiestilen, geschrieben von zeitgenössischen Kalligrafen.



v.l.n.r.: Yue Feis Gedicht Xiao Chong shan □□□ in Kanzleischrift. Kalligrafie von Feng Xueli; dasselbe Gedicht in Regelschrift. Kalligrafie von Tu Haiyun; dasselbe Gedicht in Kursiv-Grasschrift. Kalligrafie von Xi Shiluo.

Diese drei Stile gehören zu den fünf Kategorien, anhand derer die Stile der chinesischen Kalligrafie seit dem dritten Jahrhundert standardisiert worden sind: Siegelschrift□□ (zhuanshu), Kursivschrift□□ (xingshu), Grasschrift□□ (caoshu), Kanzleischrift□□ (lishu) und Regelschrift□□ (kaishu). Bei der durch ihre gleichmäßigen, undynamischen Striche vermeintlich einfach wirkende Siegelschrift handelt es sich um die am schwersten zu lesende. Sie ist nicht einfach ein Schreibstil, sondern eine frühe Form der chinesischen Schriftzeichen, die heute auch für durchschnittlich gebildete Chines·innen nicht immer leicht zu verstehen sind. Deutlich wird das, wenn man sich die Entwicklungsgeschichte des Schriftzeichens für „Pferd“ ansieht. Die frühe Orakelknocheninschrift (ganz links), die noch erkennbar ein Pferd abbildet, ist etwa 3000 Jahre alt.



Entwicklungsstufen des Schriftzeichens Pferd. Wikipedia

Für Guo Jing, der ohnehin erst spät lesen und schreiben gelernt hat, ist die zu seiner Zeit bereits etwa 1500 Jahre alte Siegelschrift ein Mysterium:

> Guo Jing konnte den Titel, der in altertümlicher Siegelschrift geschrieben war, nicht

> lesen. Wer soll diese seltsame runde Froschschrift entziffern können? Er will mich ohnehin nicht gewinnen lassen. Ich gestehe meine Niederlage besser gleich ein, dachte er. (S. 478)

Die Siegelschrift wird bis heute vor allem für die roten Siegel von Malern und Kalligrafen gebraucht, mit denen Kunstwerke signiert, aber auch amtliche Dokumente gestempelt werden. Und so sähe zum Beispiel Jin Yongs Siegel aus:



Jin Yongs Siegelstempel

Als höchste kalligrafische Kunst gelten die dynamische, unregelmäßige, fließende Kursiv- und Grasschrift. Der berühmte Kalligraf Wang Xizhi (321-379), dessen Kursivschrift Maßstäbe gesetzt hat, schrieb dazu: „Wenn man Kursivschrift oder Grasschrift praktiziert und sich dabei ganz der Bewegung überlässt, bis zur Selbstvergessenheit und Trunkenheit, dann spürt man die eigene Energie überschäumen.“[9]

Die Kursivschrift hat etwas Tanzendes, Beschwingtes, ganz wie die Kampf- und insbesondere die Schwertkunst. Schriftzeichen entfalten in der Kalligrafie eine lebendige Dynamik, sie können nach außen schießend wirken oder sich in sich zusammenkauern, winden, explodieren – und dann wieder ruhen und verharren. Die oft kaum noch leserliche Grasschrift geht noch darüber hinaus, sie ist in ihrer anarchischen Flüchtigkeit sicher die daoistischste unter den Schreibstilen, ungezügeltes Einssein mit der Natur.

Dynamik der Wandlung I: Das *Yijing*, die Fünf Elemente und die Wissenschaft

> Huang Rong konnte sich denken, wo Wanyan Kang zu finden war. Nach allem, was sie von ihrem Vater gelernt hatte, musste das Gefängnis am Nagenden Biss liegen. Im Yijing hieß es, dass dieses Hexagramm, bei dem das Trigramm für Flamme über dem Trigramm für Donner lag, der passende Ort war, um Recht zu sprechen oder Strafen zu vollziehen.
> Für den Wissenden und Scharfsichtigen war diese verwirrende Anlage leicht zu durchschauen. Hatte Huang Rong nicht schon als Kind gelernt, sich auf der Pfirsichblüteninsel zurechtzufinden, die nach einem ausgeklügelten Prinzip der Gegensätze von Yin und Yang und Himmel und Erde angelegt war? (S. 181/82)

Keiner der klassischen chinesischen Schriften ist das Prinzip der ständigen Bewegung so inhärent wie dem *Yijing* (*Buch der Wandlungen*). Das Yijing (□□) ist einer der ältesten Texte chinesischer Philosophie und entstand als Orakelbuch in der Westlichen Zhou-Zeit (1000–750 v. Chr.). Der Text besteht aus Erläuterungen zu vierundsechzig Hexagrammen, die jeweils aus zwei Trigrammen zusammengesetzt sind, d. h. zweimal drei Linien, die entweder gebrochen oder durchgängig sind. Diese Hexagramme lassen sich nach einem festen Schema in einem Rad (wie bei einem astrologischen

Diagramm) darstellen. Die Kommentare zu den Hexagrammen, denen jeweils ein (interpretierbarer) Begriff entspricht, verstehen die Welt als ein nach bestimmten Gesetzen ablaufendes Ganzes, dessen Formen aus der permanenten Wandlung der beiden einander entgegengesetzten Urkräfte entstehen, nämlich □qian das Schöpferische (sechs durchgezogene Linien) und □kun, das Empfangende (sechs unterbrochene Linien). Aus moderner Sicht könnte man kritisieren, dass die Interpretation von qian als männlich, stark und beharrend und kun als weiblich, sanft und nachgiebig überkommene Stereotype manifestiert, aber tatsächlich wird durch die ständige Wandelbarkeit der Hexagramme die Polarität der beiden Urkräfte aufgelöst, Yin und Yang setzen sich immer neu zusammen. Das Gegensatzpaar von Yin und Yang taucht in den Kommentaren des Yijing zum ersten Mal als philosophische Idee auf; sie werden dort als die beiden Kräfte begriffen, die abwechselnd in einer Wellenbewegung im Universum vorherrschen. Das Zeichen Yin □wird bereits in früher Literatur (wie dem *Buch der Lieder*) im Sinn von Kälte, dunkel und dem Prinzip des Weiblichen verwendet, Yang□ im Sinn von Sonne, Wärme und dem Prinzip des Männlichen (das Zeichen ist Bestandteil des modernen Begriffs für Sonne, taiyang □□).

Bekannt ist natürlich, dass der Philosoph und Mathematiker Gottfried Wilhelm Leibniz sich in seiner Korrespondenz mit Jesuitenmönchen in Peking im 17. Jahrhundert mit dem *Yijing* vertraut machte und die durchgehenden und unterbrochenen Linien der Hexagramme als binäre Zahlen interpretierte und glücklich schlussfolgerte, dass die Chinesen sein binäres System (auf dem unsere modernen Rechner basieren) schon viele Jahrhunderte vor ihm entdeckt hatten. Entdeckt hatten sie wohl nichts (jedenfalls keine moderne Arithmetik), aber eben vergleichbare Ideen zur Beschreibung der Welt entwickelt.

Das ist zwar eine sehr rudimentäre Darstellung einer hochkomplexen und vielinterpretierten Schrift, aber hier interessiert vor allem ihre Funktion in den *Adlerkriegern*. Kein anderes Werk wird im *Schwur der Adlerkrieger* so oft erwähnt oder zitiert.

Im folgenden Zitat (und noch an mehreren weiteren Stellen) ist davon die Rede, dass der in jeder Kunst bewanderte Ketzer des Ostens seine ganze Pfirsischblüteninsel in einen Irrgarten verwandelt hat, durch den man nur findet, wenn man die Prinzipien des Yin und Yang und der Fünf Elemente versteht.

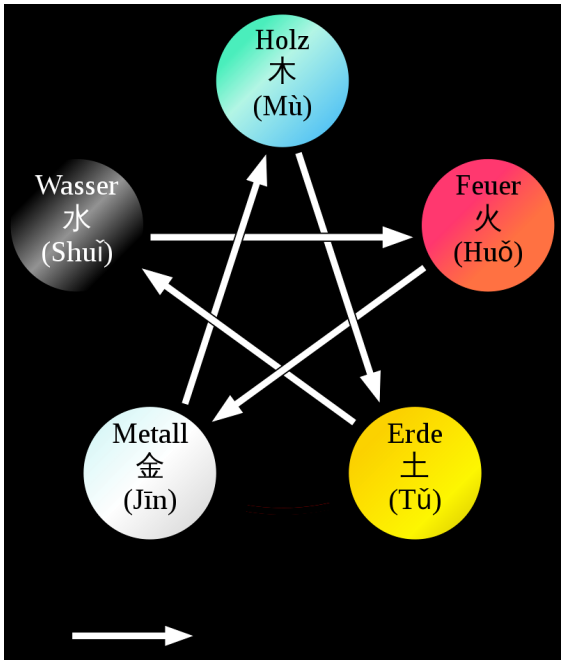
> „Auf dieser Bildrolle ist der Plan der Pfirsichblüteninsel skizziert“, sagte er dann zu Ouyang Ke. „Jeder Pavillon, jeder Weg, jedes Tor, jeder Durchgang und jede Falle sind verzeichnet und daneben wird erklärt, wie sie mit den Fünf Elementen, den Gegensätzen von Yin und Yang und den Acht Trigrammen zusammenhängen. Studiere ihn sorgfältig und lerne, die Struktur zu entschlüsseln.“ (S. 498)

Die Lehre der Fünf Wandlungsphasen oder Fünf Elemente, Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser, ist die grundlegende Methode der traditionellen chinesischen Naturbeschreibung. Die Elemente sind dabei nicht ebenbürtig, sondern entsprechen verschiedenen Zuständen des Wandels von Himmel und Erde. Alles, vom menschlichen Körper bis zu Musik, Farben, Jahreszeiten etc. lässt sich auf der Grundlage dieser Lehre analysieren. So tragen zum Beispiel auch die zuerst bekannten Planeten der chinesischen Astronomie (Merkur, Venus, Mars, Jupiter, Saturn) die Namen der fünf Elemente.

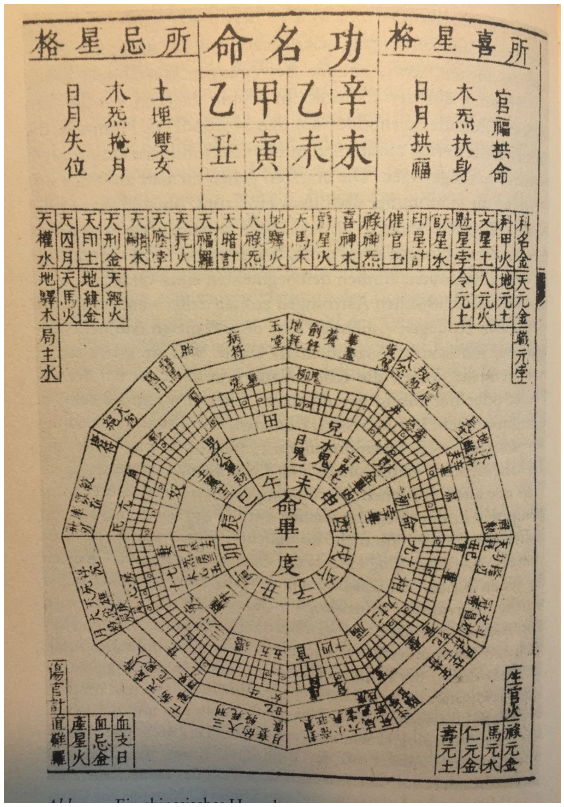
Wenn wir von Dynamik reden, lohnt sich eine genauere Übersetzung von wuxing□□ (Fünf Elemente), vor allem des Schriftzeichens xing□, das ich allein deshalb als *Elemente* übersetzt habe, weil das die Standardübersetzung ist und ich Leser·innen, denen der Begriff vertraut ist, nicht verwirren wollte. Gemeint sind eben nicht (in unserem Sinn) chemische Elemente, also nicht die Materie, sondern der Übergang von einem Zustand in den anderen. Tatsächlich hat xing die Bedeutungen Bewegung, (vorüber-)gehen, reisen oder auch Benehmen. Im Grunde wäre „Fünf Bewegungen“ oder auch „Fünf Zustände“ nicht nur die lexikalisch passendere Übersetzung, sondern würde auch dem Charakter der Wandelbarkeit, der permanenten gegenseitigen Beeinflussung besser gerecht.

Diese Lehre, die wie keine andere die Grundlage der traditionellen chinesischen Wissenschaftstheorie (z.B. in der Medizin) bildet, ist kein esoterischer Humbug, sondern bietet ein organisches Naturverständnis, das den Menschen nicht von der Natur und den Einzelnen nicht von der Gesellschaft trennt. Es war Leibniz‘ großes Verdienst, diese organische Art des Denkens, die Verknüpfung von Biologie und Ethik (beim Studium des *Yijing*) zu verstehen und mit seiner eigenen *Monadenlehre*[10] (1714) in Verbindung zu bringen.

Eine weitere Kunst, auf die sich der Ketzer des Ostens versteht, die Magischen Tore, gehört dagegen in den Bereich der Pseudowissenschaft. Sie ist eine Wahrsagekunst, die sich der Astrologie, Geomantik und Naturbeobachtung bedient. Mit ihrer Hilfe wird z.B. der Erfolg von militärischen Interventionen auf dem Schlachtfeld vorausgesagt, aber auch generell die günstige oder ungünstige Wirkung bestimmter Handlungen oder eben auch architektonischer Anlagen (bis heute verbreitet in der Geomantik, chinesisch Fengshui). Die Wechselwirkung der Fünf Elemente bildet dafür wiederum eine wichtige Voraussetzung.



Die Fünf-Elemente-Lehre
Wikipedia



Chinesisches Horoskop aus dem 14. Jahrhundert. Aus: Joseph Needham, Wissenschaft und Zivilisation in China, Band 1. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988.

Bettlerfürst Hong wiederum, der von sich behauptet, nicht besonders gebildet zu sein, erklärt Guo Jing das Wesen seiner Kampfkunstformen anhand der Philosophie des Buchs der Wandlungen:

> „Denk an den Namen: Die Reue des stolzen Drachen. Die Quintessenz dieser Form liegt nicht im Wort ‚Stolz', sondern im Wort ‚Reue'. (…) Was zunimmt, muss abnehmen. Du musst gleichzeitig vorwärtsdrängen und zurückziehen können. Von der Kraft, die du bei jedem Schlag einsetzt, behältst du das Doppelte zurück. Wenn du soweit bist, dass du den Sinn von ‚Reue' bei einem Schlag verstanden hast, dann hast du zu einem Drittel begriffen, worum es bei dieser Form geht. Das ist wie bei einem lange Zeit gelagerten Wein; am Gaumen ist er fast nicht zu spüren, aber im Abgang entfaltet er seinen unvergleichlichen Geschmack. Das ist „Reue". So verhält es sich mit allem in der Welt: Einmal auf dem Gipfel angekommen, geht es nur noch bergab. Meine Achtzehn drachenbezwingenden Hände habe ich vom Buch der Wandlungen abgeschaut. Auf großen Erfolg folgt Stillstand, auf großen Stillstand Erfolg, heißt es dort. Die Reue des stolzen Drachen fußt auf diesem Gedanken: Seine Kraft für den Abstieg zu bewahren, bevor man noch den Gipfel erreicht hat. Das zeichnet unbesiegbares Kungfu aus. Und was könnte es Besseres geben? Selbst wenn du verlierst, hast du noch immer reichlich Kraft in Reserve."
> (…)
> Denk an ein Schiff, das mit voller Kraft voraus segelt. Es ist zwar schnell, wird aber auch leichter zerschellen, wenn es auf ein Riff prallt. Wer ein Mensch sein will, muss in seinen Handlungen immer das Unvorhersehbare bedenken. Ich habe dir dieses Kungfu beigebracht, weil du ein ehrlicher und loyaler Mensch bist und zuerst an das Wohl anderer denkst. Das ist kein Kungfu, um andere zu tyrannisieren und zu unterwerfen, sondern um sein eigenes und das Leben anderer zu retten."
> „Menschen zu retten ist mir lieber als sie totzuschlagen", platzte es fröhlich aus Guo Jing heraus. „Ich will niemanden töten."
> Der Bettler tätschelte seine Schultern. „Guter Junge. Niemanden unterjochen zu wollen

> und den Gegner zu verschonen, das ist das Prinzip, mit dem man mein Kungfu lernt. Ein bisschen schwer von Begriff zu sein schadet nicht, solange die Absichten gut sind. Da du niemanden töten willst, wirst du ganz von selbst immer etwas von deiner Kraft zurückhalten, das ist die Formel des Erfolgs für dieses Konzept der ‚Reue'. Und deshalb wirst du umso stärker werden, je stärker der Gegner ist, so stark, dass du sogar einen Drachen bezwingen könntest, darum heißt es die drachenbezwingenden Hände.
> (…)
> Behalte und beherzige einfach alles, was ich dir jetzt an Prinzipien aufsage, mit der Zeit wird es dir einleuchten.
> Erstens. Dem Himmel vorangehen und der Himmel wird sich nicht widersetzen; dem Himmel folgen und ehren, was der Himmel entscheidet. Himmel bedeutet hier Natur, und bei ‚dem Himmel vorangehen' geht es darum, dass wir zuerst handeln, wenn unser Gegner noch unentschlossen ist. Bei Die Reue des stolzen Drachen muss man die Absicht des Gegners vorausahnen und seine Schwäche erkennen. Lässt er sie uns erkennen, müssen wir die Gelegenheit beim Schopf packen und seine Schwachstelle ausnutzen. Die Prinzipien unserer Kampfkunst sind anders als die der Daoisten. Beim daoistischen Philosophen Laozi heißt es: Ein Kämpfer sagte einst, er würde sich lieber verteidigen als zuerst angreifen, lieber einen Zoll zurückweichen, als einen Schritt vorwärts tun. Die Kampfkunst der Daoisten folgt dem Prinzip, Stärke mit Schwäche und Härte mit Weichheit zu überwinden.
> Zweitens. Stolz bedeutet, voranzugehen und nicht zurückzuweichen, zu bestehen und nicht von etwas abzusehen, hinzugewinnen und nichts zu verlieren – ist das nicht die Haltung des Weisen? Zu wissen, wann es gilt, voranzugehen, zu bestehen oder abzusehen und dabei immer aufrecht zu bleiben – ist das nicht die Haltung des Weisen?" (S. 95-97)

Schluss: Dynamische Kultur – Kampfkunst und kulturelle Identität

Was ist eigentlich der größte Unterschied zwischen den Kämpfern in einem asiatischen Kampfkunst-Film und beispielsweise in einem amerikanischen Actionfilm? Sagen wir in einem „Eastern" oder einem „Western"? Kungfu als Kulturkampf kennt, wer in den 1970er Jahren aufgewachsen ist, schon aus der Fernsehserie Kung-Fu (ZDF, ab 1975), in der David Carradine (1936-2009) als Kwai Chang Caine mit bloßen Händen und zirkusreifer Körperbeherrschung amerikanische Schurken das Fürchten lehrt. Obwohl Quentin Tarantino seine *Kill Bill*-Filme selbst als Eastern (*Kill Bill II*) und Western (*Kill Bill I*) bezeichnet hat und zahlreiche Kritiker diese Kategorisierung aufnahmen, bleiben die beiden Filme voll und ganz in Tarantinos kalifornischem Kino-Universum verhaftet, das immer eine Hommage an seine Lieblings-Filmgenres ist (die Kungfu-Filme der 1970er Jahre gehören dazu und die sind so kalifornisch wie der in San Francisco geborene Bruce Lee). Zwar bleibt es nicht nur bei den üblichen Genre-Zitaten, wie Samurai-Schwertkämpfen oder einer Killerbande (mit dem schönen Namen The Deadly Viper Assassination Squad), deren Mitglieder nach giftigen Schlangen benannt sind, die Handlung schwebt auch durchaus über den Pazifik nach Japan und China (wo Beatrix Kiddo aka Uma Thurman vom weißbärtigen Kungfu-Meister Pai Mei die tödliche Five-Point-Palm-Exploding Heart Technique lernt).

Dort holt sich Tarantino dann aber wieder nur Kulturklischees, die er als bunte Abziehbilder in sein herrlich selbstironisches interkulturelles Panini-Album klebt. Was dieses Album nicht zu Kulturkitsch verkommen lässt, ist die ehrliche Hochachtung des Regisseurs, seine Liebe zu den Genres wie zu den Künsten. Man kann von Tarantino halten, was man möchte, aber die Globalisierung als Zitat, als kulturelle Zeichensprache, bleibt bei *Kill Bill* zutiefst menschlich, denn die Figuren und ihre

Handlungen sind ambivalent, gebrochen, überzeichnet.

https://www.youtube.com/embed/XCgop5X35yw

Der Grund, warum Pai Mei, der alle Amerikaner als Weichlinge verachtet, in *Kill Bill II* allein Beatrix Kiddo und keinem seiner anderen westlichen Schüler seinen todbringenden Schlag beibringt, hat etwas mit Charakter zu tun. Trotz aller Demütigungen unterwirft sich Beatrix dem Meister, beißt die Zähne zusammen und folgt seinen Anweisungen ohne Widerrede. Durch diese Annahme des traditionellen Meister-Schüler-Verhältnisses, das in den *Adlerkriegern* eine wichtige Rolle spielt, gewinnt sie den Respekt des exzentrischen Meisters (was er natürlich nicht zugibt) und sein Vertrauen. Sie erweist sich als würdige Schülerin, die ihren Meister niemals verraten würde. Und das ist der Schlüssel zu ihrem Sieg über Bill, den sie mit der Fünf-Punkte-Pressur-Herzexplosionstechnik (das ist die offizielle deutsche Übersetzung im Film; ich hätte Fünffingerdruck-Herzexplosionstechnik daraus gemacht) tötet. Was sie nicht glücklich macht. Im Grunde bleibt *Kill Bill* ein zutiefst trauriger, eben ein menschlicher Film.

Und die Menschlichkeit führt mich vom kalifornischen Rachedrama wieder zurück zu den *Adlerkriegern*. Die sind nämlich alles andere als ein Rachedrama. Es geht eben nicht darum, dass die Guten über die Bösen siegen, es geht nicht einmal darum, zu siegen und noch weniger darum, zu töten. Im Kungfu, wie in den meisten asiatischen Kampfkünsten, wird der Gegner durch Demonstration der besseren Beherrschung der Formen bezwungen, nicht durch Unterwerfung. Und in den Kungfu-Romanen der neuen Schule, die Jin Yong mit den *Adlerkrieger*-Romanen begründet hat, wird selbst die Idee des Gegners in Frage gestellt. Seine Figuren sind ambivalent, haben Schwächen, komplexe Biografien, tragen mehr innere als äußere Konflikte aus oder werden durch persönliche Tragödien geläutert. Natürlich sind diese Romane voller Kampfkunst und Kampfszenen, aber die Kampfkunst ist nicht das Wichtigste (wie in den Romanen der alten Schule der Kampfkunstliteratur bis in die 1940er Jahre, deren bekannteste Vertreter, Wang Dulu, Liang Yusheng oder Gu Long sind). Wichtiger als wu□ („Kampf“) ist bei Jin Yong xia □ („Ritterlichkeit“). Seine (guten) Helden sind nicht von Rachegelüsten getrieben, sondern von Gerechtigkeitsliebe yi □ und Güte en □ und einem moralisch motivierten Patriotismus.

Zunächst spielt das Rachemotiv durchaus eine Rolle. Guo Jing, der ursprünglich die Reise von der Mongolei nach Südchina antritt, weil er dort in einem Wettkampf gegen Yang Kang, den Sohn des Schwurbruders seines Vaters, die Ehre seiner Meister (den Sieben Sonderlingen) gegen Yang Kangs Meister Qiu Chuji wiederherstellen soll, hat bald keinen Grund mehr für die Reise. Qiu Chuji gibt sich ohne Wettkampf geschlagen, als er herausfindet, dass sein Schüler zwar ein besserer Kämpfer ist als Guo Jing, aber ein mieser und verzogener Bursche, der selbst, als er herausfindet, dass der mächtige und reiche Prinz von Jin, Wanyan Kang, nicht sein Vater ist, sondern der arme Schlucker Yang Tiexin, seinen leiblichen Vater nicht anerkennen will.

> Qiu Chuji sah ihm lange nach. Dann verbeugte er sich reihum vor den Sonderlingen. „Ohne die Hilfe der sechs Helden wären meine beiden Ordensbrüder und ich heute verloren gewesen. Außerdem hält dieser undankbare Lump, den ich mir zum Schüler gemacht habe, den Vergleich mit Eurem Zögling Guo Jing bei Weitem nicht stand. Für uns Vertreter der Kampfkünste stehen Charakter und Moral an erster Stelle, unsere Kampfkunst ist das Geringste, was uns auszeichnet. Mein Leben lang werde ich mich dafür schämen, Meister dieses missratenen Schülers gewesen sein. Der Wettkampf, den wir für die beiden am vierundzwanzigsten Tag des dritten Monats im Garten der

> Trunkenen Unsterblichen verabredet haben, ist bereits entschieden. Ich erkenne meine Niederlage rundheraus und in Demut an. Selbstverständlich soll die ganze Welt des Jianghu erfahren, dass Qiu Chuji durch die Sieben Helden des Südens eine vernichtende Niederlage erfahren hat, dessen seid versichert. Bruder Ma und Bruder Wang werden es bezeugen.“ (S. 51)

Diese Stelle ist exemplarisch dafür, wie in den Adlerkriegern immer wieder betont wird, dass Kampfkunst ohne den Moralkodex des Jianghu keine Kampfkunst ist. Dieser Moralkodex ist gar nicht so weit weg von dem des Konfuzianismus[11], den Jin Yong in seiner Geschichte immer wieder gegen den Daoismus ausspielt. Die traditionellen konfuzianischen Rollenverhältnisse zwischen Meister und Schüler, Älterem und Jüngeren, Eltern und Kindern, sind in Jin Yongs Jianghu überall präsent. Sein Problem mit dem Konfuzianismus hat mehr mit seiner Kritik an den politischen Verhältnissen in seiner chinesischen Heimat zu tun. Obwohl in den Schriften des Konfuzianismus immer wieder die Autonomie des menschlichen Denkens und die Selbstachtung betont werden, bevorzugte der chinesische Staat – ob in der Song-Zeit oder im modernen China – eine regressiven Aneignung der Tradition, der die Konventionen des Anstands und der Moral der Staatsräson dienstbar macht. An einigen Stellen in den Adlerkriegern wird dieser Widerspruch diskutiert.

> „Der alte Beamte Fan Li hat gut daran getan, sich mit der schönen Xi Shi die Zeit auf den Fünf Seen zu vertreiben, anstatt bei Hof zu versauern“, meinte Huang Rong. Ihr Haar und ihre Kleider flatterten im Wind. „Wer wollte, wenn er alt ist, nicht lieber hier draußen sterben?“
> „Erzähl mir von Fan Li“, bat Guo Jing. „Ich kenne diese Geschichten nicht.“
> Huang Rong erzählte, dass Fan Li, ein Beamter des Staats Yue, vor eintausendfünfhundert Jahren König Goujian dabei geholfen hatte, den schmählichen Verlust seines Reiches an den König von Wu zu rächen. Nach der glücklichen Eroberung von Wu hatte sich Fan Li mit seiner Geliebten Xi Shi in die Abgeschiedenheit der Fünf Seen zurückgezogen. Damit war ihm ein glücklicheres Schicksal beschieden gewesen als seinen Zeitgenossen, General Wu Zixu, den Goujian wegen seiner Warnung vor der Eroberung durch das Königreich Wu als Saboteur bezeichnete hatte, und Wen Zhong, den zu Unrecht denunzierten Berater am Hof König Goujians. Beide wurden von ihrem König zum Selbstmord gezwungen.
> Guo Jing hatte Mühe, den Geschichten zu folgen. Es dauerte eine Weile, bis er ihre Moral begriffen hatte. „Fan Li war so klug, sich geschickt aus der Affäre zu ziehen, während Wu Zixu und Wen Zhong treu bis in den Tod zu ihrem Reich gestanden haben.“
> „Folgt das Reich der Moral, ändert ein großer Mann sich nicht, wenn seine Jugend schwindet, er bleibt kraftvoll und energisch! Folgt das Reich der Unmoral, bleibt er seinen Prinzipien treu bis in den Tod, kraftvoll und energisch!“ zitierte Huang Rong Konfuzius.
> Guo Jing sah sie fragend an.
> „Das soll heißen, dass ein wahrer Ehrenmann seine Integrität wahrt, auch dann, wenn er in Friedenszeiten reich und mächtig ist. Und in Zeiten der Korruption würde er lieber sein Leben geben, als seine moralischen Grundsätze zu verraten.“
> „Wie klug du bist, Huang Rong!“, sagte Guo Jing bewundernd.
> „Haha, sehe ich aus wie eine weise Philosophin? Das hat Konfuzius gesagt, nicht ich. Mein Vater hat mir die alten Schriften beigebracht, als ich klein war.“
> „Ich wünschte, ich würde mehr darüber wissen“, sagte Guo Jing. „Würde ich die Schriften der großen Denker kennen, könnte ich die Welt besser verstehen.“
> „Mein Vater behauptet, die Worte der alten Philosophen seien nur leeres Geschwätz. Sie nennen ihn Ketzer des Ostens, weil er die alten Lehrer verachtet und sich über den Kaiser lustig macht, der unser Land nicht gegen die Jin verteidigt hat. Ständig hat er beim Lesen der alten Schriften laut ‚Unsinn!‘ und ‚Dummes Gewäsch!‘ gerufen. Ist nicht mein Vater in Wirklichkeit angesichts der Unmoral des Landes seinen Prinzipien treu

> geblieben? Als ob die Weisen und die Herrscher immer Recht hätten!“
> Guo Jing nickte. „Wir sollten uns immer unser eigenes Urteil bilden.“
> „Ich habe viel zu viel Zeit mit dem Studium der Klassiker verschwendet. Wäre ich nicht so versessen darauf gewesen, dass mein Vater mir die alten Schriften, Kalligrafie, Malerei, Wahrsagekunst und anderes unnützes Zeug beibringt, und hätte mich stattdessen auf die Kampfkunst konzentriert, dann müssten wir jetzt keine Mei Chaofeng und keinen Liang Ziweng fürchten. Aber jetzt, wo du alle bis auf drei der Achtzehn Drachenbezwingenden Hände gelernt hast, kann uns der alte Ginsengfresser auch nichts mehr anhaben.“ (S. 150/51)

Nach dem ihm 1994 die Ehrendoktorwürde der Peking Universität verliehen wurde, stellte sich Jin Yong in einem langen Interview den Fragen der Studierenden.[12] Eine Studentin fragte:

> *Die Protagonisten ihrer Werke legen alle großen Wert auf Rechtschaffenheit. Ist Rechtschaffenheit Ihrer Meinung nach das Wichtigste im Leben?*
>
> Jin Yong: *Moralisches Verhalten besteht aus vielen Aspekten. „Rechtschaffenheit (□) ist ein Teil davon. Der Philosoph Menzius hat Rechtschaffenheit beschrieben als, “zu tun, was vernünftig und angemessen ist“. Wuxia-Romane beton en die Rechtschaffenheit, weil die Menschen in der Welt des Jianghu keine Familien haben, die sie unterstützen und kein Einkommen. Man sagt: Zuhause verlass dich auf deine Eltern, unterwegs verlass dich auf deine Freunde. (...) Wenn man es mit den bösen Absichten anderer Gruppen oder der Unterdrückung durch korrupte Herrschende zu tun bekam, musste man mithilfe seiner Freunde Widerstand leisten. Und wer Verbündete braucht, der muss sich an Rechtschaffenheit und gegenseitige Unterstützung halten und alles für das gemeinsame Ziel opfern, notfalls das eigene Leben. Daher die prominente Stellung von Rechtschaffenheit in Wuxia-Romanen. In der traditionellen chinesischen Morallehre hat dieser Begriff immer eine große Rolle gespielt, er war eine wesentliche Kraft, mit der wir Chinesen uns weiterentwickelt haben.*

Als es für Guo Jings Meister keinen Wettkampf mehr zu gewinnen gibt, ist es zunächst die Liebe, die Guo Jing seine Reise in den Süden fortsetzen lässt (er will bei Großmeister Huang Yaoshi auf der Pfirsischblüteninsel um Huang Rongs Hand anhalten). Doch dann erfährt er, wer der Mörder seines Vaters ist, beziehungsweise, wer der Auftraggeber für den Mord war – nämlich niemand anders als Wanyan Honglie, Wanyan Kangs Ziehvater, der Yang Tiexin und Guo Xiaotian aus dem Weg räumen wollte, weil er sich in Yang Tiexins schwangere Frau verliebt hatte. Jetzt schwört Guo Jing Rache, will seine Reise in den Süden unterbrechen und zurück in die Jin-Hauptstadt Zhongdu reisen, um Wanyan Honglie zu töten. Und wird, ganz so, wie ihre Väter es gewünscht haben, zum Schwurbruder Yang Kangs, der, vorläufig jedenfalls, geläutert scheint.

Doch dann findet Yang Kang seinen Ziehvater als Erster und wird in ein moralisches Dilemma gestoßen. Denn in den oben genannten konfuzianischen Rollenbeziehungen kommt es zwangsläufig zu einer Konkurrenz zwischen Loyalitäten und Gewissensentscheidungen. Ist es gerechtfertigt, sich gegen den eigenen Vater zu wenden, zumindest denjenigen, den man als Vater gekannt hat, wenn der Vater unmoralisch handelt? Letztendlich siegt bei Yang Kang aber nicht etwa die moralische

Verpflichtung gegenüber dem Vater über die Treue zu Guo Jing, sondern das Streben nach Macht und Wohlstand.

> Wanyan Honglie war nicht entgangen, wie kühl und einsilbig sich sein Sohn verhielt und vermutete, dass Kang die Wahrheit über seine Herkunft herausgefunden hatte. Warum aber half er ihm dann überhaupt? Achtzehn Jahre lang hatten sie sich nah gestanden, ein liebender Vater und sein dankbarer Sohn. Jetzt, so dicht beieinander in diesem engen Zimmer, spürte er deutlich, wie Hass und böses Blut sie voneinander trennten. In Yang Kangs Innerstem tobte ein Kampf. Ein paar Faustschläge und der Tod meiner Eltern wäre gerächt, dachte er. Aber bringe ich es wirklich fertig, die Hand gegen ihn zu erheben? Yang Tiexin mag mein leiblicher Vater gewesen sein, aber was hat er je für mich getan? Und Mutter ist immer gut mit Wanyan Honglie ausgekommen. Würde sie es im Jenseits überhaupt gutheißen, wenn ich ihn töte? Bin ich bereit, alles aufzugeben, was ich von Kindheit an gewohnt bin, auf meine Privilegien zu verzichten und Seite an Seite mit Guo Jing ein armseliges Vagabundenleben zu führen? (S. 333)

Wanyan Honglie entwischt, mit Yang Kangs Hilfe, aber vermutlich auch, weil Guo Jing, wenn es um Rachemord geht, weniger entschlossen handelt, als seine Sturheit es ihm sonst vorgibt. In den vier Bänden der *Legende der Adlerkrieger* füllt Guo Jing niemals eine Rolle und erfüllt niemals Erwartungen, die seinen Überzeugungen zuwiderlaufen, weder die seiner Romanumgebung noch die der Leser·innen. Das unterscheidet seine Figur auch deutlich von Helden des Western-Genres zum Beispiel, die wie in *Spiel mir das Lied vom Tod* keine Ruhe geben, bis ihr Rachedurst gestillt ist und alle tot sind. Guo Jing ist nicht besonders hell und er hat die konfuzianischen Klassiker nicht gelesen, aber er ist menschlich und aufgeklärt genug, um sein eigenes Tun zu hinterfragen. Wie gesagt, handelt es sich bei den Adlerkriegern um einen prototypischen (aber ziemlich verwegenen) Bildungsroman. Guo Jing lernt ständig dazu, nicht nur in der Kampfkunst, auf die er im Grunde auch gar nicht versessen ist. Guo Jing wird die Kampfkunst von außen aufgenötigt, zuerst durch die Sieben Sonderlinge des Südens, die mit ihm einen Wettkampf gewinnen wollen, dann durch Huang Rong, die ihrem Vater beweisen will, dass Guo Jing ein würdiger Schwiegersohn ist.

Der alte Kindskopf Zhou Botong erzählt ihm ausführlich von der Geschichte der Entstehung des begehrten Handbuchs *Der Wahre Weg der Neun Yin* und von seinem Verfasser Huang Shan, der als Beamter am Kaiserhof eine religiöse Sekte bekämpft und sich ungewollt ein Heer von Feinden schafft, die schließlich seine ganze Familie töten. Hier setzt eine typische Rachegeschichte ein, die Guo Jing so wenig gutheißt wie die Kampfkunst als Mittel zum Zweck der Erfüllung dieser Rache.

> Nach wenigen Schlachten hatten sie Huang Shangs Truppen den Garaus gemacht. Aber dieser wollte sich nicht geschlagen geben. Er forderte die Anhänger der Religion des Lichts zum persönlichen Duell heraus und tötete im Handumdrehen eine Reihe ihrer Prediger und Legaten. Womit er nicht gerechnet hatte: Viele der Getöteten waren Schüler berühmter Kampfkunstschulen des Jianghu. Und prompt strömten deren Kampfschulonkel und Kampfschultanten, ältere, jüngere Brüder und Schwestern, Ziehväter und Ziehmütter, die ganze Sippschaft ihrer Schulen aus den Wäldern und von den Seen und brachten noch ein paar Freunde aus anderen Schulen mit, um Huang Shang zur Rede zu stellen. Sie schimpften ihn einen Verräter an den Gesetzen des Jianghu.
> Huang Shang erklärte ihnen, dass er gar nicht dem Jianghu angehörte. ‚Ich bin Beamter am Hof des Kaisers, woher soll ich die Gesetze eures Jianghu kennen?' sagte er. ‚Wie kann das denn sein?', zeterten die Onkel und Tanten weiter. ‚Hat dein Meister dich nur die Kampfkunst gelehrt, ohne ihre Regeln?' Als Huang Shang erklärte, er habe keinen Meister, glaubten sie kein Wort und schworen bei ihrem Leben, dass er ein abgefeimter

> Lügner sei. Was glaubst du, wie es weiterging?“
> „Sie haben miteinander gekämpft.“
> „Das will ich meinen! Ein Duell folgte aufs nächste, aber Huang Shangs Formen waren so seltsam, dass keiner seiner Gegner damit umzugehen wusste. Innerhalb kürzester Zeit hatte er noch ein paar Kampfschultanten und Kampfschulonkel mehr auf dem Gewissen. Doch gegen so viel Kampfschulenverwandtschaft konnte einer allein dann doch nichts ausrichten. Bald war er schwer verwundet und floh. Aber das ließen die aufgebrachten Vertreter des Jiangu nicht auf sich sitzen. Sie spürten seine Familie auf und metzelten alle nieder, seine Eltern, seine Frau und seine Kinder, keiner blieb verschont.“
> Hätte Huang Shang doch besser nichts von Kampfkunst verstanden!, seufzte Guo Jing innerlich bei der Schilderung dieser sinnlosen Bluttaten. Die Kampfkunst kann ganze Familien in furchtbares Unglück stürzen.
> (...)

Zhou Botong lässt Guo Jing immer wieder raten, wie die Geschichte weitergeht. Und Guo Jing beginnt, am Sinn der Blutrache zu zweifeln. Wem nutzt es, wenn er den Mörder seines Vaters tötet?

> Zhou Botong lachte mit und freute sich, dass er Guo Jing so schön zum Narren halten konnte. „Du liegst immer weiter daneben. Huang Shang reiste im ganzen Land herum, bis er schließlich doch noch einen seiner Feinde aufspürte, eine Frau. Zum Zeitpunkt ihres Kampfs mit Huang Shang war sie sechzehn Jahre alt gewesen, inzwischen war sie eine sechzigjährige Großmutter …“
> „Wie das? Hatte sie sich als alte Frau verkleidet, damit Huang Shang ihr nichts antun würde?“
> „Nein, sie war nicht verkleidet. Überlege doch, Huang Shang hatte verdammt viele Feinde, jeder von ihnen ein großer Kampfkünstler, alle aus verschiedenen Schulen. Denk dir nur, wie vielfältig und reich ihr Repertoire an den abstrusesten Techniken war! Was denkst du, wie lange es dauert, um die tödlichsten Schläge jeder einzelnen Schule aufzuschlüsseln? Huang Shang hatte Tag und Nacht in den Bergen gehockt und nichts anderes getan, nichts anderes geträumt sogar. Und während er dachte und analysierte und träumte, waren mehr als vierzig Jahre vergangen.“
> „Vierzig Jahre?“
> „Wenn du dich mit ganzer Seele allein der Kampfkunst widmest, dann vergehen vierzig Jahre wie im Flug. Ich bin seit fünfzehn Jahren hier und es kommt mir vor wie ein Tag … Nun, die junge Frau, die dereinst gegen Huang Shang gekämpft hatte, war alt geworden, krank und gebrechlich. Sie lag röchelnd im Bett und war kurz davor, ohnehin das Zeitliche zu segnen. Der ganze Hass, die ganze Trauer, die Huang Shang all die Jahre mit sich herumgetragen hatte, verschwanden augenblicklich. Stattdessen kümmerte er sich um die alte Frau, fütterte sie mit Brei und rührte Medizin für sie an. Das ist die Seuche, lieber Bruder, vor der keiner von uns flüchten kann. Wenn der Tod kommt, gibt es kein Entrinnen.“
> Guo Jing nickte stumm.
> „Nimm meinen Kampfschulbruder Wang Chongyang und seine sieben Jünger, die den ganzen lieben langen Tag nichts anderes tun, als an Selbstvervollkommnung und Unsterblichkeit zu arbeiten. Als ob das möglich wäre! Ich glaube nicht an diesen Humbug mit der Unsterblichkeit, deshalb habe ich diesen daoistischen Hornochsen auch den Rücken zugekehrt.“
> Zhou Botong machte eine Pause. „Zurück zu Huang Shang. Seine Feinde waren alle vierzig, fünfzig, sechzig Jahre alt, als sie gegen ihn gekämpft hatten, natürlich war vierzig Jahre später keiner von ihnen mehr am Leben. Sein ganzes Denken und Analysieren und Träumen war vergebens gewesen. Das einzige Duell, das er damit gewonnen hatte, war das gegen den Tod. Der Himmel hat ihn über vierzig Jahre weiterleben lassen und in der Zwischenzeit die Arbeit für ihn erledigt.“
> Guo Jing war nachdenklich geworden. Ob es richtig war, Wanyan Honglie zu suchen und den Tod seines Vaters zu rächen? Aber Zhou Botong war in Plauderstimmung und ließ

> ihm keine Zeit, darüber nachzusinnen.
> „Wie dem auch war … Die Beschäftigung mit Kungfu ist ein Reich unendlicher Freude, was gäbe es Spannenderes, um sich ein Leben lang damit auseinanderzusetzen? Je länger man sich dem Kungfu widmet, umso mehr Spaß macht es. Meinst du nicht auch?“
> „Hm.“ Guo Jing enthielt sich eines Kommentars. Kungfu sollte Spaß machen? Wie sehr hatte er gelitten und sich geplagt, sich mit zusammengebissenen Zähnen zum Weitermachen gezwungen? Nichts daran war eine Freude gewesen. (S. 365-67)

Da haben wir’s. Kungfu macht keinen Spaß. Während alle in dieser Romanserie einander für ihre große Kampfkunst bewundern oder sie dem anderen neiden und jede und jeder der Vollkommenheit hinterherjagt und mit *dem Wahren Weg der Neun Yin* unbesiegbar werden möchte, ist Guo Jing die Kampfkunst völlig gleichgültig. Wird er gerade deshalb immer besser? *Be water, my friend.*

Jin Yong schrieb Romane, die voll von fantastischem, poetischem, halsbrecherischem und wuchtigem Kungfu sind, aber am Ende liegt die Betonung immer mehr auf dem „Xia“ als auf dem „Wu“ von Wuxia.

Im oben zitierten Gespräch mit den Studierenden der Peking-Universität wurde er noch einmal nach dem Geist des „Xia“ in der Literatur befragt.

Jin Yongs Antwort:

> *Romane, die von Xia handeln, müssen nicht in der Geschichte spielen, sie können auch in der Gegenwart spielen. Das wichtigste Prinzip des Xia ist die Opferbereitschaft, anderen zu helfen, so handelt man rechtschaffen. Xia muss nicht gleich Wuxia sein. Jeder Romancier kann sich diesem Prinzip verschreiben. Li Bai schrieb sein Gedicht “Ode an die Ritterlichkeit” ohne sich auf Kampfkunst zu verstehen, aber er hatte den Geist eines Ritterlichen. Diese Idee lässt sich in jeder Art von Literatur inkorporieren und es gibt auch keine Norm dafür. Wer Rechtschaffenheit besitzt, braucht keine Kampfkunst. Die ist heutzutage auch nicht mehr besonders nützlich.*

Endnoten

1 Zur Begriffserklärung siehe Journal 1. Ich ignoriere die offizielle Rechtschreibung Kung-Fu und vereinfache zu Kungfu.
2 Shijing / Das altchinesische Buch der Lieder: Chinesisch/Deutsch. Übersetzt von Rainald Simon (Reclam Bibliothek), 2015. Hier heißt es:
Kwan . . . , kwan . . . : die Fischadler,/
auf der Insel im Strom. /
Anmutige, reine Frau,/
ich, von edlem Geblüt,/
möchte mit euch zusammensein.
3 Der Dongting-See ist der zweitgrößte Binnensee der Volksrepublik China (seine Fläche beträgt normalerweise 2820 Quadratkilometer, dehnt sich aber in den Sommermonaten durch die Hochwasser des Jangtse gewaltig aus). Die angrenzenden Provinzen Hunan („südlich des Sees“) und Hubei („nördlich des Sees“) sind nach ihrer Lage am See benannt.
4 Gu Long □□ („Alter Drache“) war der Künstlername des in Hongkong geborenen taiwanischen Schriftstellers und Drehbuchautors Xiong Yaohua (1938 –1985), dessen Romane seit den 1970er Jahren Vorbilder und Skripte für unzählige Hongkonger Kampfkunstfilme geliefert haben.

5 Siehe den Pressebericht des *Spiegel* vom 31.7.1966: https://www.spiegel.de/politik/der-totgesagte-mao-tse-tung-a-111e9033-0002-0001-0000-000046408155?context=issue
6 Vgl. z.B. Karl August Wittfogel, *Die orientalische Despotie*. Ullstein 1967. Oder (differenzierter): Joseph Needham, Wissenschaftlicher Universalismus. Suhrkamp, 1977.
7 Danach gefragt, sagte Jin Yong in einem Interview einmal: „Frauen werden nun einmal klüger geboren als Männer."
8 In Band 1 habe ich noch den Begriff „Bewegung" als allgemeinen Begriff für die einzelnen Kampfkunstformen benutzt. In Band zwei bin ich zu „Form" gewechselt, was dem Charakter der Kampfkunst näherkommt; Gegner führen einander Formen vor und reagieren darauf, ohne die Absicht, den anderen zu besiegen.
9 Zitiert nach J.-F. Billeter*, L'art chinois d'écrire*. Albert Skira, Genf, 1989.
10 Zu Leibniz' Monadenlehre und den Einflüssen des Neokonfuzianismus der Song-Zeit auf sein Denken siehe Joseph Needham, *Wissenschaft und Zivilisation in China*, S. 316-18. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1988.
11 Gerne wäre ich ausführlicher auf den Konfuzianismus eingegangen, aber da es sich bei der konfuzianischen Ethik um eine im Lauf der Jahrhunderte immer wieder neu interpretierte und auch staatlich instrumentalisierte, komplexe Morallehre handelt, würde das im Rahmen dieses Journals zu weit führen. Als eine der besten Analysen des Konfuzianismus sei allen Interessierten empfohlen: Heiner Roetz, *Die chinesische Ethik der Achsenzeit*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1992.
12 Meine Zitate sind Übersetzungen seiner Antworten aus dem Transkript des Interviews, das sich hier findet: www.thepaper.cn/newsDetail_forward_13012243

#Kampfkunst, #Konfuzius



©Barbara Neeb

Karin Betz, Sinologin aus Frankfurt, hat lange in China, Japan und Argentinien gelebt. Sie kann ein bisschen Karate, aber kein Kungfu, übersetzt chinesische und englische Literatur, ist aktives Mitglied der Weltlesebühne und gehört der Jury des Paul-Celan-Preises an. Daneben schreibt sie Artikel, ist Dozentin für das Fach „Kultur übersetzen" an der Uni Göttingen, moderiert Lesungen und eine Radiosendung und ist DJ für Tango. Im WS 2021/22 ist sie Schlegel-Gastprofessorin für die Poetik der Übersetzung an der FU Berlin.

Dies ist ein automatisch generiertes PDF der Webseite www.toledo-programm.de. TOLEDO ist ein Programm des Deutschen Übersetzerfonds.
https://www.toledo-programm.de/journale/3031/ueber-die-kinetik-von-namen-koerpern-und-kulturen-2
Stand: 28.03.2024
Alle Rechte vorbehalten.