

Einleitung des Übersetzers

Die Texte dieser Sammlung wurden aus dem modernen Chinesisch übersetzt. Allerdings sind die meisten der Fabeln und Gleichnisse nicht in China entstanden, sondern indischen Ursprungs. Mit der Verbreitung des Buddhismus im Land der Mitte wurden sie dort Teil der volkstümlichen Überlieferung. Im chinesischen *Tripitaka* (Dreikorbschriften), dem großen Kanon buddhistischer Schriften, finden sich diese Geschichten verstreut über viele verschiedene Sutren, unter anderem in so bekannten Werken wie dem Diamantsutra (*Jingangjing*), dem Amithabasutra (*Amituofojing*), dem Lankavatarasutra (*Lengjajing*) oder dem Plattformsutra (*Lutanjing*) des sechsten Chan-Linienhalters Hui Neng aus dem siebten nachchristlichen Jahrhundert. Besonders eng sind die Verbindungen zur Chan-Tradition. Die Chan-Überlieferung bevorzugt Bilder und Metaphern gegenüber einer scholastischen Lehrdarlegung. Die Botschaft zwischen den Zeilen, das intuitive Erkennen des nur indirekt Gesagten hat Vorrang vor dem Ausbreiten einer ausgefeilten Dogmatik. Kleine Geschichten bilden so neben Koans und Gedichten wichtige Mittel zur Verbreitung der Lehre. Darüber hinaus wurde eine kleinere Anzahl von Gleichnissen aus unbekannten Quellen übersetzt, die buddhistisches Gedankengut ausdrücken und zum verbreiteten Bestandteil der chinesischen Kultur geworden sind.

Interessanterweise findet sich ca. ein halbes Dutzend dieser Geschichten auch bei Aesop, einem griechischen Sklaven und Verfasser zahlreicher bekannter Fabeln, der nach dem Geschichtsschreiber Herodotus während des fünften vorchristlichen Jahrhunderts gelebt haben soll. So trägt die Geschichte von den „Ameisen und Zikaden“ bei Aesop den Titel „Die Ameise und der Grashüpfer“ und die Geschichte vom Storch, der mit seinem spitzen Schnabel einen Knochen aus dem Rachen eines Wolfs zieht, hat ihre asiatische Entsprechung in der Fabel vom Löwen und dem Specht, die sich im *Gen ben shuo – Yi qie you bu pi nai ye po seng shi* findet. Ähnliche Motive gibt es auch hinsichtlich des Hundes, der beim Anblick seines eigenen Spiegelbildes in Rage gerät sowie der alten Katze, die Harmlosigkeit vortäuscht, um weiter Mäuse fangen zu können. Während sich bei Aesop die Katze totstellt, präsentiert sich der alte Kater im buddhistischen Gleichnis als geläuterter Räuber, der vorgibt friedlich geworden zu sein und so seine Opfer hinters Licht führt. Obwohl Buddha und Aesop etwa zur gleichen Zeit lebten, wurden ihre Lehren bzw. Gleichnisse erst Jahrhunderte später schriftlich fixiert. Ob die Aesop-Fabeln ursprünglich indischen Ursprungs sind, oder ob auf gegensätzlichem Wege etwa griechische Händler diese Geschichten ins ferne Asien brachten (wo sie unter anderem auch in die Jataka-Sammlung eingingen), ist umstritten und heute kaum noch zweifelsfrei aufzuklären. Die erste Übersetzung der originalen Aesop-Fabeln ins Chinesische erfolgte erst durch jesuitische Missionare zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts.

Die chinesische Überlieferung trennt nicht systematisch zwischen Gleichnissen (*piyu*) und Metaphern (*biju*) sowie Fabeln (*yuyan*), Parabeln (*fengyu*) oder Märchen (*tonghua*). Viele Geschichten dieser Sammlung zeichnen sich durch das Vorhandensein von zwei Textebenen aus: der Ebene des Gesagten und der Ebene des Gemeinten. Letztere bezieht sich auf die rechte Lebensweise gemäß der buddhistischen Lehre. Der Leser soll nachdenken und den Sinn selbst entdecken. Bereits im Sutra und noch mehr in der Kommentierungsliteratur werden jedoch Deutungen hinzugefügt. Durch dieses Zusammenwirken wird aus dem Gleichnis eine Parabel. In einigen Fällen ist das Gleichnishafte allerdings derart kurz und prägnant, dass man lediglich von einer erweiterten Metapher sprechen kann. Das wichtigste gemeinsame Merkmal ist die bildhafte Ausdrucksweise, die beim Leser oder Zuhörer eine Verhaltensänderung bewirken soll. Dies gilt auch für solche Texte, die in der europäischen Literaturwissenschaft als Fabeln gelten würden. Im Mittelpunkt der Darstellung stehen hier Tiere oder Pflanzen, die wie Menschen handeln, denken und sprechen. Solche Episoden wollen belehren, indem sie Interesse und Kuriosität erzeugen, und dabei gleichzeitig ein moralisches Postulat aus einem allgemeinen Handlungskontext ableiten. Im Unterschied zur europäischen Fabelprosa ist die Verwendung dieser Kunstform zur diskreten Kritik von Herrschern oder zwielichtigen Zeitgenossen den buddhistischen Fabeln in China fremd. Darüber hinaus ist zu beachten, dass die auftretenden Tiere bisweilen andere Charaktereigenschaften repräsentieren als im Abendland, so ist beispielsweise der Drache in der chinesischen Tradition ein Glücksbringer, während er in den indischen Texten manchmal als Bösewicht daher kommt, wenn auch in anderer Form als in den europäischen Erzählungen. Der Fuchs steht in China eher für weibliche Arglist, im deutschen Volksmärchen hingegen repräsentiert er Schläue und Trickreichthum.

Die in diesem Buch zusammengetragenen kleinen Episoden bilden nur einen winzigen Teil des gewaltigen Schatzes gleichnishafter Überlieferungen der buddhistischen Lehre. Buddha selbst hat seine Lehrreden immer wieder mit bildhaften Vergleichen angereichert, in der Absicht, abstrakte Einsichten fassbar und verborgene Weisheit sichtbar zu machen. Der gesamte Palikanon enthält schätzungsweise tausend solcher Metaphern, die nicht als schmückendes Beiwerk verstanden werden sollten, sondern nahelegen, die ganze Welt als ein einziges großes Gleichnis, als eine Spiegelung des Geistes aufzufassen.

Buddhistische Gleichnisse haben weitreichenden Einfluss auf viele Bereiche der chinesischen Kultur und Lebensweise ausgeübt. In diesen Texten geht es um ethisches Verhalten und das Streben nach Erleuchtung, ausgedrückt in Bildern und Metaphern des Alltags. Das Herz der buddhistischen Lehre schlägt hier in der Sprache einfacher Szenen und Begebenheiten. Kleine Geschichten und Episoden erzählen anstelle eines trockenen Lehrgebäudes vom Sinn der Buddhalehre. Vor dem Auge des Lesers entfaltet sich eine Überlieferung, deren Aussagen oft zwischen den Zeilen liegen – die Botschaft des Unsagbaren und Unaussprechlichen.

Immer wieder thematisieren die Gleichnisse und Metaphern die buddhistische Auffassung der Leere (Sanskrit: *śūnyatā*, Pali: *suññatā*, Chinesisch: *kongxu*) als Grundlage aller Erscheinungen der Wandelwelt. Diese wird im Buddhismus auch Samsara (chin.: *lunhui*) genannt und bezeichnet den Daseinskreislauf der Wesen in den sechs verschiedenen Bereichen, den ewigen leidhaften Wechsel von Geburt und Tod. Entsprechend ihrem Karma werden die Wesen solange wiedergeboren, bis es ihnen gelingt, in den vollkommenen Zustand einzutreten. Die sechs Bereiche der Existenz sind die Menschenwelt, die Welt der Tiere, der hungrigen Geister, der Höllenwesen, der Halbgötter und der Götter. Buddhas befinden sich außerhalb dieser durch die Karma-Kausalität bedingten Bereiche. Die allem zugrunde liegende *Große Leere* ist bar aller beschreibbaren Eigenschaften, in ihr schlummert das gesamte Potential der manifesten Welt. An stets neuen Beispielen wird demonstriert, wie alle Dinge aus ihr kommen und am Ende wieder in sie zurückkehren. Das phänomenale Dasein ist ohne bleibenden Kern, unfassbar und vergänglich, das heißt nichts kann auf ewig erhalten und bewahrt werden. Die Eigenschaften der Erscheinungswelt werden mit einer Reihe immer wiederkehrender Bilder illustriert:

- Schaumkronen, beziehungsweise dem Vorgang des Aufschäumens (in ständiger Veränderung, doch substanzlos),
- Blasen auf dem Wasser (entstanden aus Ursachen, zum Beispiel ein Regenschauer, verschwinden sie wieder, sobald sich diese erschöpft haben),
- Hitze, lodernde Flammen (schmerzhafte Erfahrung des Brennens als dem Gipfel der Leidenschaft; erst die Kühle des Nirvana, oft symbolisiert durch den Mond, verschafft Kühle und Gestilltheit),
- eine Bananenstaude (gleich einer Zwiebel kann Schicht um Schicht abgezogen werden, ohne dass man auf einen Kern trifft),
- ein Phantasiegebilde (also eine Vision von etwas, das es in der Wirklichkeit gar nicht gibt),
- ein Traum (im Sinne einer Wunschvorstellung; nach dem Erwachen wird klar, dass es nur eine Reaktion im Geist war),
- ein Schatten (das heißt etwas, das keine eigene Wirklichkeit besitzt, sondern nur in Verbindung von einem Objekt und einer Lichtquelle existiert),
- ein Ton (schwingend und verklingend, nur existierend im Augenblick des Vernehmens),
- Wolken am Himmel (unbeständig, vergänglich und ohne Selbst)
- ein Blitz (ein helles, kurzes Aufleuchten sind alle Phänomene, doch nicht verweilend).

Das Urbild eines buddhistischen Gleichnisses, verkündet vom historischen Buddha, ist das Folgende:

„Ein König hatte sich eines Verbrechens schuldig gemacht und musste aus Furcht vor Strafe fliehen. Bald gelangte er in eine unwirtliche Steppe, wo ihn ein gefährlicher Säbelzahntiger entdeckte und ihm nachsetzte. Während der panischen Flucht stolperte der Mann und fiel in einen Brunnen. Auf dessen Grund hockte ein böser Drache und spie wütend Gift in seine Richtung. An den Seitenrändern bäumten sich fünf gefährliche Schlangen auf, züngelten, zischten und bedrohten den Mann mit ihren aufgerissenen Mäulern. Während des Hinabfallens hatte sich sein rechter Fuß in einer Liane verfangen und verhinderte so sein Hinabstürzen in die Tiefe. Plötzlich erschienen zwei Mäuse, eine weiße und eine schwarze, und begannen von beiden Seiten, diese dünne Liane zu durchknabbern. Die rettende Umschlängung war schon fast durchtrennt, da spürte der Mann etwas angenehm Süßes in seinem Gesicht; er blickte nach oben und sah in dem Baum über dem Brunnenrand ein Bienennest, aus dem ab und an ein süßer Honigtropfen herunterfiel und sein Gesicht traf. Diese kleine Freude ließ den Mann alle Gefahr augenblicklich vergessen.“

Die mit Metaphern reich gespickte Geschichte wird zumeist so gedeutet: Der Eintritt ins vergängliche Dasein aus dem Zustand der Vollkommenheit des Uner schaffenen war ein Fehler. Das Leben ist öde und grausam, gleich einer unwirtlichen Steppe; der Tiger der Vergänglichkeit und Unbeständigkeit aller Dinge folgt einem unentwegt auf den Fersen. Er verkörpert den Tod, dem niemand entfliehen kann. Der Drache am Grund des Brunnens ist das Böse und steht für die Geistes gifte Hass, Gier und Übelwollen – die schlimmste Bedrohung der Wesen. An den Seiten lauern die Lockungen der Sinne in Form von fünf Schlangen, die ihr Glücks versprechen nicht einlösen und jeden mit ihren Giftzähnen attackieren, der in ihre Nähe gelangt. Die schwarze und die weiße Maus verkörpern die Sonne und den Mond, Tag und Nacht, den Wechsel von Yin und Yang – die stetig und unablässig ver streichende Zeit, die am Ende zurücknimmt, was sie anfangs gewähren ließ, das Gewährende hier symbolisiert durch die Liane als der Lebenswurzel. Es gibt noch eine Variante dieser Geschichte, in der Bienen oder Wespen den Mann immer wieder in den Hals stechen als Bild für Krankheiten und schmerzvolle Erfahrungen des irdischen Daseins. Doch der Protagonist dieser kleinen Geschichte kann dies alles vergessen in der Erfahrung der kleinen süßen Honigtröpfchen, die sporadisch sein Gesicht treffen und ihm kurze, doch vergängliche Glücksgefühle verschaffen.

Buddhistische Fabeln und Gleichnisse erzählen in dieser Weise von der buddhistischen Lehre jenseits der Doktrinen. Kleine Geschichten warnen vor dem Bösen, vor Verlockung und Anhaftung, zeigen den Weg aus der Verstrickung oder preisen den Erlösungspfad. Sie verfolgen dabei eine lebenspraktische Absicht. Mit metaphorischen Bildern werden die finsternen Abgründe menschlichen Verhaltens ausgeleuchtet und die karmischen Folgen schlechter Taten beschrieben. Dagegen steht die Schilderung des Heilsamen, des edlen Pfades, der aus dem Leidensmeer der Existenz führt. Die Lehrerzählungen ziehen ihre Wirkung oftmals aus der Konfrontation des Heiligen mit dem Profanen bis hin ins Obszöne, um den Re-

zipienten auf den richtigen Weg zu leiten. Dies wird einerseits auf der Figurenebene und deren Handlungen realisiert wie in der Geschichte vom „Mönch und der von Begierde getriebenen Frau“ (S. 150), dem Mönch, der durch Versuchung all seine Gelübde bricht (S. 233) oder der Erzählung vom „Reichtumsknaben“ (S. 195). Andererseits findet sich dieses Stilmittel auch auf sprachlicher Ebene wie in der Erzählung des „Gierigen Brahmanen“ (S. 192), der durch entsprechende Begriffe im Originaltext auf ordinäre Weise verspottet wird und was in abgeschwächter Form auch in der Übersetzung wiedergegeben wird.

Dank

An dieser Stelle möchte ich meiner Frau Dagmar für die Hilfe und große Geduld beim Korrekturlesen des Manuskripts sowie die vielen wertvollen Verbesserungsvorschläge danken.