

# Chinesische Liebesgedichte aus sieben Jahrhunderten

Ein Vortrag von **Peter Olbricht** (Bonn)

„Kunstwerke werden nicht mit dem Gefühl gemacht, darum langt auch das Gefühl nicht hin, um sie zu verstehen“.

Konrad Fiedler, *Schriften* II, 137

Die chinesischen Liebesgedichte, die hier betrachtet werden, sind entstanden in den sieben Jahrhunderten, die von der Gründung des einheitlichen chinesischen Groß-Reiches durch die Han-Dynastie im 2. vorchristlichen Jahrhundert bis zur abermaligen Einigung unter der Herrschaft der Sui-Dynastie im 6. Jahrhundert reichen. Zwischen diesen beiden Zeiten der Einigung liegen die vier bewegten Jahrhunderte der chinesischen Völkerwanderung, als die Steppenvölker des Nordens und Westens das Geschick und das Wesen der chinesischen Kultur tief beeinflussten, während die auslaufenden Wellen dieser Völkerbewegungen die Grenzen Europas berührten.

In der Geschichte der chinesischen Lyrik gehen dieser Epoche voraus die Jahrhunderte des kanonischen *Buches der Lieder* und der *Elegien von Ch'u*: kultische und höfische Gesänge von magischer Kraft, oft aus den Liedern des Volkes erwachsen und nur für die Ansprüche feierlichen Zeremoniells formal überarbeitet, – und mystische Klagelieder und Rhapsodien aus dem Geiste des taoistischen Weltgefühls, phantastisch und übersinnlich.

In den sieben Jahrhunderten dieses Zeitraumes entwickelten sich die geistigen und künstlerischen Grundlagen für die folgende Epoche, die sogenannte klassische Blütezeit der chinesischen Lyrik unter der T'ang-Dynastie: Li Po, Tu Fu, Wang Wei, Po Chü-i! – dieselbe Zeit aber auch, in der „Dichten“ zum Prüfungsfach im Staatsexamen für die höhere Beamtenlaufbahn geworden ist.

In den sieben Jahrhunderten beginnt der Dichter die Gesetze der künstlerischen Form zu erkennen, beginnt er als einzelner Mensch den Ausdruck zu formen für das Gefühl, das ihn im Herzen bewegt.

Im Jahre 140 vor Christi Geburt bestieg ein siebzehnjähriger Jüngling den Thron der Dynastie Han; nach den 54 Jahren seiner Herrschaft hat die Nachwelt ihn mit dem Titel Wu-ti, der Kriegskaiser, geehrt. Aber er hat nicht nur die Grenzen Chinas beispiellos ausgedehnt, nicht nur die Herrschaft der Feudalherren endgültig zerschlagen und an ihrer Stelle jenen berühmten zweitausendjährigen Beamtenstaat aufgebaut, die geistige Vorherrschaft des Konfuzianismus eingeleitet.

Seine glanzvolle Regierungszeit, in der die Gelehrsamkeit gepflegt und die Dichtkunst vom Staate gefördert wurde, hat später in vielen historischen Romanen um seine zum Mythos werdende Gestalt ihr ideales Abbild gefunden.

Kaiser Wu-ti ist selber ein Dichter gewesen,<sup>1</sup> und seine berühmten Verse, die er nach dem Tode seiner geliebten Gemahlin, der Dame Li, verfaßt hat, erscheinen uns heute bedeutend, weil hier wohl zum ersten Male die Konventionen der Liebesklage gesprengt werden von der Kraft der Empfindung eines ungewöhnlichen Menschen.

Eine Chronik berichtet:<sup>2</sup> „Damals, als der Kaiser die Dame Li für immer verloren hatte und ihrer sehnsüchtig gedachte, fuhr er in seinem Hausboot ‚Schwinger Vogel‘ hin über den ‚Geistersee‘. Da dichtete er ein Lied und ließ es von seinen Sängerinnen singen nach der Melodie *Es fallen die Blätter, klagt die Zikade* ... Die Sonne neigte sich schon im Westen, ein kühler Wind bewegte den See, und die Stimmen der Sängerinnen klangen kraftvoll und klar über das Wasser:

Von seidenen Ärmeln – ach  
nicht ein Laut.  
Auf jadene Fliesen – ach  
legte sich Staub.  
Leer das Gemach,  
kühl, einsam und still.  
Verweht das Laub  
an verriegelter Tür.  
Ferne, ach, gehst du,  
Schöne, Geliebte!  
Nimmer, ach, spürst du  
mein Herz ohne Ruh!“

Nicht mehr naht das vertraute Rascheln ihres Gewandes, – keine Spur ihrer Schritte im Staub, der auf den Fliesen wächst, im Haufen der welken Blätter vom Herbstwind vor ihrer Tür aufgeweht, sie gleichsam zweifach verriegelnd. Der liebende Mensch ist ausgeschlossen, allein gelassen in einer Ruhe und Stille, die zu

1 Von den Han Wu-ti zugeschriebenen Gedichten lassen mehrere nach ihrem Inhalt und auch nach ihrer Überlieferung (*Han Wu-ti ku-shih*, *Shih-i chi*) allerdings Zweifel aufkommen, ob sie nicht doch erst aus der Erzählertradition der ersten nachchristlichen Jahrhunderte stammen. Solange historische und stilkritische Untersuchungen diese Frage noch nicht geklärt haben, ist an der traditionellen Zuschreibung festzuhalten. Die Aussage über ihren dichterischen Wert würde gegebenenfalls nur hinsichtlich ihrer literarhistorischen Einordnung zu berichtigen sein.

2 *Shih-i chi*, zit. nach der Ausgabe des *Ku-shih shang-hsi* von 1772 in *Kanbun taikei* Bd.18, ch.3, 1–2. (Ebenso im *Ku-shih yüan* von 1719, ed. *Wan-yu wen-k'u* bzw. *Kuo-hsüeh chi-pen ts'ung-shu chien-pien* Heft 1, ch.2,25). – Auch bei den folgenden Übersetzungen wird stets auf diese Ausgabe des *Ku-shih shang-hsi* verwiesen, (gegebenenfalls in Klammern auch auf die entsprechende Stelle im *Ku-shih yüan*).

der Stimmung seines Herzens den äußersten Gegensatz bildet. Und inmitten seiner einsamen Sehnsucht, sie wenigstens einmal noch von Ferne wieder zu erblicken, überfällt ihn die Einsicht, daß – selbst wenn ihm dieser Wunsch erfüllt werde, – eine wirkliche Verbindung zwischen ihren Herzen nicht mehr möglich ist.

Es wird berichtet,<sup>3</sup> daß der Kaiser tatsächlich alles versucht habe, die Tote wiederzusehen. Er ließ ihre Gestalt aus erlesenem Stein hauen, so daß es aussah, als ob sie lebe – und er ließ sich von einem Magier auf einem Vorhang ihr Schattenbild beschwören. Der Kaiser hat es selbst in einem kurzen Gedicht<sup>4</sup> beschrieben. Es ist die einfache Beschreibung ihres Erscheinens, einer Sinneswahrnehmung, – nicht eines Momentes sondern im Ablauf des Vorganges von Erscheinen, Erkennen, erlebt nun in allen Phasen ihrer Bewegung, – und gleichzeitig erleben wir von Phase zu Phase die innere Bewegung des Mannes da vor dem Vorhang: von verhaltener Erwartung gesteigert, erregt, erschüttert – und im letzten Ausruf dann vorbereitet, im Abbrechen auch schon die Erkenntnis, die Hoffnungslosigkeit, sie doch nie wieder ganz zu besitzen! –

Ist sie es – ist sie es nicht?  
 Ich stehe, seh sie von Ferne:  
 Sie schwebt, – sie schreitet! –  
 Wie naht sie so langsam!

Aus diesem inneren Erlebnis des Kaisers ist ein anderes seiner Gedichte entstanden – es ist mehr als ein etwas elegisches Herbstgedicht:<sup>5</sup>

Herbstwind erhebt sich  
 und weiße Wolken fliegen.  
 Gräser und Blätter fallen vergilbt,  
 die wilden Gänse kehren nach Süden.  
 Die Orchis blüht  
 und Chrysanthemen duften.  
 Im Herzen die Liebste  
 ich kann nicht vergessen!  
 Das Hausboot gleitet  
 sanft über den Fen-ho.  
 Inmitten der Strömung  
 gischen die Wogen.  
 Flöte und Trommel ertönen  
 im Takt zum Ruderlied.  
 Mitten im jubelnden Feste  
 überfällt mich das Weh.

3 *Han-shu* ch.97, *Wai-ch'i chuan*, zit. *Ku shih shang-hsi* ch.3, 4–5 (*Ku-shih yüan* ch.2,24).

4 3,5 (2,24)

5 3,5 (2,24)

Jugend und Kraft noch wielange?  
Ist nun das Alter schon da?

Ein anderes herbstliches Gedicht über dasselbe Thema wurde wohl dreihundert Jahre später von einem ganz anders gearteten Dichter geschrieben, für die Frau seines verstorbenen Freundes.<sup>6</sup> Es ist also keine unmittelbare Aussage des Dichters selbst, sondern er versetzt sich in die Lage eines anderen Menschen. – Diese Art, eine fremde Rolle zu übernehmen, ist für die spätere Liebeslyrik nahezu typisch geworden.

Ts'ao Pi, Witwenklage

Rauhreif legt sich  
dicht hernieder,  
Blätter fallen  
kälteschauernd.

Gänse rufen  
in den Wolken,

Schwalben kehren  
flügelnd.

Mein Herz leidet  
unendliches Weh.

Strahlende Sonne  
plötzlich versunken.

Durchwachte Nächte  
in Sehnsucht nach ihm.

Neunmal des Abends  
schwindet mein Geist.

Trostlos verharrend  
schau ich nach oben.

Der Mond und die Sterne  
kreisen am Himmel.

Vergeblich die Suche!  
leer ist die Kammer!

Oh, Weh über mich!  
einsam zu liegen. –

Könnt ich doch folgen,  
ach, sterben wie er!  
Schwermut und Kummer  
hätten ein Ende!

Beide Gedichte werden eingeleitet von Bildern des Herbstes – Symbolen der Klage: fallende Blätter, Zugvögel in den Wolken, Herbststurm und Rauhreif. –

---

<sup>6</sup> 8,9 (5,66)

Aber während diese Bilder im Gedicht von Kaiser Wu-ti noch zu der Landschaft gehören, ein Teil sind an dem Erlebnis der Flußfahrt, werden sie in der Witwenklage als erstarrte Metaphern benutzt, für sich zusammengefaßt zu einem Präludium vor der eigentlichen Aussage des Gedichtes; die Landschaft – nun die einsame Frau in nächtlicher Kammer – tritt nun im Grunde doch wie eine Staffage zurück, verblaßt vor der unmittelbaren Aussage, der kunstvoll bewegten, breiten Schilderung ihrer herzerreißenden Sehnsucht und lebensmüder Traurigkeit. – Das einheitliche Bild der Flußfahrt, die zugleich im innersten Herzen erlebt wurde, ist in der Witwenklage aufgelöst, in einzelne Bilder der Sprache zerfallen, ist zu einem Kunstwerk des Wortes geworden.

Aber auch in dieser unmittelbaren Schilderung seelischer Zustände – mehr nachempfunden als selbst erlebt – stehen zwei Bilder für sich, in kunstvoller, sich steigernder Antithetik eingeschoben, – Bilder, die nicht direkt mit einer Gefühlsaussage verbunden sind und die gerade so am stärksten miterleben lassen:

Strahlende Sonne  
plötzlich versunken

als allegorische Verklärung des geliebten Toten, – und dann:

Der Mond und die Sterne  
kreisen am Himmel.

in ihrer gesetzmäßigen Bewegung, unerbittlich – erschütternd steht die Frau in ihrem Schicksal allein.

Von hier aus gesehen wirkt die *Flußfahrt* primitiver, trotz der Geschlossenheit ihrer Landschaft, – ihre „seelische Landschaft“ ist doch nicht aus Eigenem stark genug, als daß auf unmittelbare Gefühlsaussage – und wenn auch nur für Momente – verzichtet werden könnte: – Die erste Strophe endet:

Im Herzen die Liebste  
ich kann nicht vergessen!

Diese offene Klage wird dann folgerichtig am Ende der zweiten Strophe wieder aufgenommen und im Schlußvers zusammengefaßt:

Mitten im jubelnden Feste  
überfällt mich das Weh.  
Jugend und Kraft noch wielange?  
Ist nun das Alter schon da?

Der Dichter der *Witwenklage*, Ts'ao Pi – er lebte von 187–226 hat in seiner politischen Laufbahn nach außen hin vollendet, was schon sein berühmter Vater Ts'ao Ts'ao vorbereitet hatte: er setzte den letzten Han-Kaiser ab und gründete eine eigene Dynastie. Das Reich der Han zerfiel. – Auch als Dichter war Ts'ao Pi ein Erbe. Aufgewachsen bereits in der schöngestigen Umgebung seines Vaters – Ts'ao Ts'ao ist zugleich einer der stärksten und ursprünglichsten Dichter Chinas! – war der Sohn weicher, elegischer, feinnerviger, mehr ein Nachempfänger und Theoretiker. Nicht zufällig schrieb er die erste chinesische Poetik. – Seine Witwenklage ist ein Beispiel, wie nun die formal-ästhetische Wertung des Gedichtes

in den Vordergrund tritt und wie dabei aber auch die Sprache beginnt, neue, außerordentliche Möglichkeiten des Ausdrucks zu entwickeln.

Aber zu der herbstlichen Landschaft der Klage gehört nun vor allem auch die Heiterkeit der Liebe im Frühling: spielerisch-leichtfertig, sehnsüchtig verliebt und in strahlender Innigkeit!

Unter den zahllosen Liebesgedichten des Frühlings fallen in diesen Jahrhunderten besonders Lieder von unbekanntem Dichtern auf. Volkslieder dürfen wir sie wohl zumeist nennen. In der Natürlichkeit und anmutigen Schlichtheit ihrer Melodien und ihrer Bilder, in der Aneignung vieler neuer Motive ebenso wie in der Unbefangenheit und Echtheit ihres Gefühls haben sie die Dichtung der Gebildeten ihrer Zeit und nicht weniger die der späteren Jahrhunderte außerordentlich angeregt und glücklich befruchtet.

Ein kleines Frühlingslied<sup>7</sup>, etwa aus dem 4. Jahrhundert, spielt mit der bekannten Metapher der Frühlingsblüten, – den jungen Mädchen:

Im Frühlingswalde  
Blüten voll Anmut!  
Frühlingsvögel  
Herzen voll Sehnsucht!  
Und Frühlingslüfte  
lind voll Zärtlichkeit  
Wehen uns an,  
daß die Seide sich öffnet.

Der unbefangenen freie Schlußeffekt, das Motiv vom Frühlingswinde, der den Rock der jungen Mädchen auseinanderschlägt, ist in einem anderen echten Volkslied aus derselben Zeit wieder aufgegriffen, nur bewußter abgewandelt und stärker erotisch betont.<sup>8</sup>

Sie hält ihren Rock und schließt nicht den Gürtel,  
Zieht die Brauen zusammen und tritt vorn ans Fenster.  
Ihr seidenes Hemd flattert lose und schwingt,  
öffnet sich leicht: da schmäh't sie den Frühlingswind.

Die knapp aneinander gereihten Bilder lassen den Hergang nur sehr verhalten durchschimmern: ein junges Mädchen, aufgeschreckt, hat sich hastig seinen Rock übergeworfen, verharrt, doch nichts rührt sich; halb noch in Erwartung des Geliebten und halb schon unsicher, zweifelnd, zieht sie die Brauen zusammen<sup>9</sup> und geht nach vorn, um selber nachzuschauen: sie spürt nichts von der frischen Luft, die sie umspielt, – niemand ist da! – und nun läßt sie all ihren Unmut an dem Frühlingswinde aus, der es so zärtlich mit ihr meint.

---

7 15,1

8 14,17

9 Die Deutung „mit gemalten Brauen“ – so auch WALEY, *Chinese Poems* p.108: I will trim my eyebrows – bliebe ganz auf der Oberfläche des Bildes und widerspräche zudem dem Sinn der unmittelbar vorangegangenen Handlung.

Aus der leichten Welt der Freudenmädchen kommt auch ein Volkslied, das an die zweihundert Jahre früher entstanden sein mag und zu den „klassisch“ gewordenen Liedern dieser Zeit gehört.<sup>10</sup> Formal strenger gebaut, klingt es mit den lautmalenden Verdoppelungen an manche archaischen Lieder an, – ein Kunstmittel, das auch alle späteren Generationen immer wieder verlockt hat. – Im Deutschen kann man die Verdoppelung der schmückenden Beiwörter nur grob und unzulänglich nachahmen, was im Original den Reiz des Melodischen und der bildhaften Verfeinerung ausmacht. – Wir kommen dem Verständnis dieses Liedes vielleicht am nächsten, wenn wir an eine volkstümliche Ballade denken – wenn nicht gar an ein Chanson:

Grün, grün  
 am Flußrand das Gras.  
 Dicht, dicht  
 im Garten die Weiden.  
 Schlank, schlank  
 auf dem Turme die Frau.  
 Weiß, weiß  
 am Gitter des Fensters gelehnt,  
 Zart, zart  
 mit rotem Puder geschminkt,  
 Schmal, schmal  
 streckt sich die blasse Hand.  
 Einst hat sie gesungen,  
 ein Mädchen im Teehaus.  
 Jetzt ist sie die Frau  
 eines Mannes von Welt.  
 Der Mann treibt herum  
 und kehrt nicht mehr heim.  
 Auf verlassenem Lager  
 schwer liegt sichs allein.

Nur mit der einen Geste der schmalen, blassen Hand, die die schöne Dame hoch oben am Fenstergitter lässig ausstreckt, ist die verführerische Situation zart angedeutet – sie wird erst im Schlußvers diskret bestätigt, nachdem wie zur Entschuldigung vorausgeschickt ist, daß ja ihr Herr Gemahl schon es mit der ehelichen Treue ganz und gar nicht ernst zu nehmen pflege.

Auf verlassenem Lager  
 schwer liegt sichs allein.

Von der Sehnsucht im Frühling sprechen auch die folgenden Verse,<sup>11</sup> – kein Volkslied diesmal, sondern von einem Dichter, der wegen seines eigenen Stils besonders bewundert worden ist. Wu Chün – er lebte von 469 bis 520 – war der

---

10 4,2 (4,53)

11 20,8 (13,84)

Sohn einer armen Familie, wurde von einem Freunde des Kaisers entdeckt und an den Hof geholt, wo er sich als unbestechlicher Geschichtsschreiber einen Namen gemacht hat.

Frühling ists auf einmal wieder!  
 übers Wasser fegt er und erschreckt die Pflaumenblüten.  
 Wolken sperren des Portales blau verzierte Flügel,  
 Und der Wind umweht des Turmes Schale mit dem Lebenstau.  
 Von der Geliebten trennen tausend Meilen:  
 Des Fensters Seidenvorhang bleibt geschlossen.  
 So kann ich nicht mit ihr zusammen scherzen,  
 Und sinnlos starr ich in Gedanken vor dem Becher.

Dies ist ein Beispiel später, effektvoller Kunstdichtung nicht aus ursprünglichem Erleben, sondern originell im geistvoll-bewegten Spiel mit poetischen Motiven, ästhetischen Metaphern aus der vornehmen Welt. Wenn das Fenster der Geliebten trotz der frühlingshaften Luft verschlossen bleibt, so daß ihm ist, als sei er gleich tausend Meilen von ihr entfernt, – wenn auch der Wein ihn in seiner Enttäuschung nicht zu trösten vermag,–: das alles sind Variationen altbekannter Motive, deren tiefer Witz, deren Überraschung aus ihrem Gegensatz zum Erwarteten ausbricht.

Aber die Chinesen haben auch in der Kunstdichtung – nein! gerade in ihrer Kunstdichtung, in dem, was man oft auch „Bildungslyrik“ nennen mag, eine ergreifende Unmittelbarkeit und Zartheit der Empfindung auszudrücken vermocht, – die Tiefe und Innigkeit eines großen menschlichen Gefühls!

Man kann die folgenden Beispiele zunächst so einfach aufnehmen, wie ihre Bilder von außen scheinen, – auch wenn das zweite Gesicht dieser Dichtungen sich nicht sogleich offenbart.<sup>12</sup>

#### Pfirsichzweig

Wie leuchtet mein Laub  
 im Spiegel der rosigen Blüten –  
 Es weht kein Hauch  
 und lieblich bin ich in mir selbst.  
 Im Frühling leuchten  
 jetzt Blüten spiegelnd ohne Zahl –  
 Und doch hast Du  
 – wie dank ich dir! – allein nur mich gepflückt!

Das Gedicht hat eine Frau namens T'ao-yeh geschrieben, das heißt auf deutsch: „Pfirsichblatt“. Mit ihrem Namen spielend sieht sie sich selbst am blühenden Pfirsichzweig, noch immer fassungslos vor innigem Glücksgefühl und demütigem Stolz: daß mitten aus so tausenderlei leuchtenden Frühlingsblüten der Geliebte gerade nur sie allein sich gepflückt hat!

---

12 14,15



Erst mit der letzten Verszeile öffnet sich hier der tiefere Sinn des Gedichtes, löst sich die Spannung zu reinem Genuß, im Einklang von Melodie und Bild und großem Gefühl!

Wir finden hier ein Grundgesetz im künstlerischen Aufbau sehr vieler chinesischer Gedichte: So wie ein chinesisches Rollbild, eine Querrolle, erst im langsamen Aufrollen von rechts nach links ihre Landschaft nur allmählich wachsen läßt und erst am Ende offen überschaubar ausbreitet, – so setzt auch der Dichter langsam Bild an Bild und Vers an Vers, steigernd und spannend, um dann in der letzten Zeile, ja oft erst mit dem letzten Wort, aufatmend den Schlüssel zur Lösung preiszugeben!

Aus dieser Spannung lebt auch das nächste Gedicht:<sup>13</sup>

Der Donner rollte  
Und es erbebt ihr Herz.  
Sie neigte ihr Ohr  
Und lauschte hinaus –  
Doch es war nicht  
Das Rollen des Wagens.

Mit dem letzten Wort also erst wird es gesagt, – nein, nur mittelbar angedeutet: es ist der Geliebte, den sie – vergeblich – erwartet. In der bangen Spannung der Gewitternacht erleben wir die Spannung ihres Herzens, das doch nur erbebt in der Erwartung des Geliebten.

Der Dichter dieser kleinen Kostbarkeit, Fu Hsüan, lebte im 3. Jahrhundert und erscheint in der Überlieferung in Vielem als der chinesische Literat, der Gebildete *kat'exochen*: schon als Kind verwaist und arm, erarbeitet er sich dennoch eine umfassende Bildung und tritt in den Staatsdienst, wo der aufrechte und gewissenhafte Mann zu hohen Ämtern aufsteigt und schließlich geadelt wird. Als Gelehrter geht er historisch-kritischen Studien nach. Auch das nächste Gedicht ist ein schönes Beispiel, wie Fu Hsüan in seinen Dichtungen einfache Sprache und tiefe Empfindung vereint hat. Kaum merkt man dabei, wie kunstvoll und ausgeglichen es sich aufbaut. Hier<sup>14</sup> leitet er mit dem Motiv des rollenden Wagens das Abschiedsgedicht einer jungen Frau ein, deren Mann in den fernen Westen dienstversetzt ist. Von Vers zu Vers läßt er den Schmerz des Abschieds und ihre treue Liebe sich die Waage halten, vertieft er die Innigkeit ihrer Empfindungen im entzückenden Spiel der Gedanken mit dem Schatten in Dunkel und Licht:

Der Wagen rollt in die Ferne –  
Ach!  
Der Pferde Getrappel verhallt.  
Ich folge dir in Gedanken –  
Oh!  
Nicht vergeß ich dich!

---

13 10,19 (7,90)

14 10,20 (7,91)

Wohin deine Reise?  
 Ach!  
 Westwärts gen Tsin.  
 War ich dein Schatten –  
 Oh!  
 Folgt ich dir dicht!  
 Aber im Dunkel –  
 Ach!  
 Kein Schatten zu sehen.  
 Bist du im Lichte –  
 Oh!  
 Wärest du es stets!

Etwa zu der Zeit, als Fu Hsüan lebte, mögen auch zwei einfache kleine Volkslieder von der Untreue entstanden sein. Symbol der Treue sind im ersten Liede<sup>15</sup> die Kiefern und Zedern, die auch im tiefsten Winter ihre grünen Nadeln behalten:

Der Seen Eis  
     an Dicke drei Fuß,  
 Der reine Schnee  
     weithin tausend Meilen.  
 Mein Herz  
     gleicht den Kiefern und Zedern,  
 Von deinen Gefühlen  
     weiß ich es nicht.

Und nun das andere Lied:<sup>16</sup>

Die Leute sagen, mein Liebster sei untreu. –  
 Ich selbst habe es niemals geglaubt.  
 Um Mitternacht öffnet das Tor er und ging, –  
 Und ich wußte: du warst über Nacht nun ein anderer!

Von der Untreue handelt auch die berühmte volkstümliche Ballade *Vom weißen Haar*,<sup>17</sup> die die Frau des Dichters Sze-ma Hsiang-ju – er lebte im 1. Jahrhundert – gedichtet haben soll, als sie erfuhr, daß ihr Mann sich um einer reicheren Frau willen von ihr trennen wolle.

Schimmernd,  
 Wie auf den Bergen der Schnee –  
 Strahlend  
 Wie zwischen den Wolken der Mond  
 [Aufleuchtet

---

15 15,2

16 15,2

17 3,20 (2,27)

Und rasch wieder vergeht ...]¹⁸  
 Zweideutig, sagt man,  
 Sei deine Liebe geworden,  
 Und so komme ich nun,  
 Um von dir zu gehen.  
 Heute sind wir beim Weine zusammen,  
 Morgen schon gehn wir am Ufer des Flusses  
 Hin, wo er sich teilt:  
 Nach Osten – nach Westen.  
 Kalt schauerts mich,  
 Oh wie so kalt!  
 Junge Frauen  
 Brauchen nicht weinen!  
 Oh fänd ich den Mann,  
 Der treu mir bliebe,  
 Bis weiß unser Haar¹⁹

Zu diesem rührenden Lied weiß der Chronist²⁰ ein glückliches Ende: als sie dem Manne beim Abschied ihr Gedicht übergab, habe er gerührt und reuig wieder zu ihr zurückgefunden!

Der Mond ist der Freund der sehnsüchtig Liebenden, denn sein Anblick führt die Getrennten in Gedanken zusammen.²¹ Wie aber dem Liebenden in mondloser Nacht allein zumute ist, wenn schwarze Gedanken ihn verfolgen, das sieht nur der Dichter:²²

---

18 Dieses Gedicht ist oft übertragen worden; aber gerade an der Wiedergabe der ersten Strophe läßt sich deutlich zeigen, wie gefährlich und irreführend es sein kann, mit den uns vertrauten Vorstellungen an das chinesische Bild heranzugehen. Hier sei dafür nur die Auffassung von A. WALEY in *Chinese Poems*, p.65 angeführt:

Our love was pure  
 As the snow on the mountains;  
 White as a moon  
 Between the clouds –

Der Schnee auf den Bergen schimmert wohl, – aber wie rasch ist er wieder geschmolzen, und der Mond leuchtet nur für einen kurzen Augenblick zwischen dem zerrissenen Gewölk hervor! Nicht also das Reine und Strahlende der Liebe steht hier im Kern der Aussage sondern ihre rasche Vergänglichkeit, – gesteigert gerade im Kontrast zu ihrer strahlenden Schönheit! – Um hier dieses uns nicht sofort verständliche Sinnbild anzudeuten, wurde versucht, ausnahmsweise eine erklärende Verszeile einzuschleiben.

19 Das Original hat am Schluß vier weitere Verszeilen:

20 Hsi-ching tsa-chi, nach der Vorbemerkung zum Text 3,20 (2,27)

21 A. HOFFMANN, *Frühlingsblüten und Herbstmond*, S.56

22 19,6

## Nacht für Nacht

Wenn ich schweren Herzens  
 Nachts allein mit meinem Kummer  
 Liege und die Lampe lösche  
 In dem dufterfüllten Zimmer,  
 Bangt mir immer,  
 Daß vielleicht der Mond  
 Wieder seinen Schein verwirrend  
 Spielen läßt auf meinem Lager.

Dieses Gedicht – es ist im 6. Jahrhundert vom Kaiser Chien-wen der Liang-Dynastie geschrieben – zeigt in seinem strengen Aufbau schon die Merkmale der Kunstform des Vierzeilers, wie er in den folgenden Jahrhunderten der T'ang-Zeit seine höchste Vollendung erreicht hat.

Das Gedicht hat vier Verszeilen zu je fünf Silben, mit einem Einschnitt nach der zweiten Silbe, und da ja eine Silbe ein Wort darstellt, ein Wort-Bild, so ist mit der melodischen Form, dem Klang, auch der innere Aufbau, die Entwicklung des Gehalts, zunächst schon äußerlich nach dem gleichen Gesetz bestimmt! Diese Regeln nun erinnern unwillkürlich an die abendländischen Gesetze vom Aufbau des Dramas, – und dramatisch sind auch diese Gedichte in China aufgebaut.

In der ersten Verszeile wird das Thema gestellt: *Nacht – allein – Kummer*, und in der zweiten Verszeile weiter entwickelt und vertieft: *die Lampe löschen* – die Lampe, den letzten Begleiter im Alleinsein! – es wird noch nicht gesagt, wer überhaupt nun erst so völlig allein *im Raum liegt*, der jetzt ganz finster ist, erfüllt nur vom schweren *Epidendren*-Duft der Sommernacht.

Wenn ich schweren Herzens  
 Nachts allein mit meinem Kummer  
 Liege und die Lampe lösche  
 In dem dufterfüllten Zimmer, ...

Die dritte Zeile des Gedichtes bringt entscheidend die Wendung, die Spannung drängt dem Höhepunkt zu: nur ein Gedanke bewegt voll Bangen: ob der *vielfältig fühlende Mond* ... das chinesische Epitheton (es ist hier wörtlich übersetzt) steigert noch die ungewisse Spannung, denn *vielfältig fühlend* weist noch nicht eindeutig die Richtung. Erweckt der Mond *vielerlei Gefühle*? – oder ist ers, *der viele Gefühle* hat, der eine Jede verwirrend betört? Jetzt bringt die letzte Verszeile endlich die Lösung, vollendet das Thema, das nun erst überschaubar vorliegt: ob also dieser Mond *wieder seinen Schein wirft auf mein Lager!* Erst mit dem vorletzten Wort *mein Lager* – und im Original steht hier in der 3. Person das Wort *Frau*<sup>23</sup>! – wird die Unbestimmtheit, die von Anfang an über dem Thema lag, aufgehoben:

23 Dies ist ein Beispiel für das stete Dilemma des Übersetzers: Wohl hätte das Gedicht von Anfang an in der 3. Person übersetzt werden können, aber dann hätte das Wörtchen sie in der ersten Verszeile die Situation von vornherein aufgedeckt und dem ganzen Gedicht mit der ungewissen Spannung auch den inneren Zusammenhalt genommen.

Eine Frau spricht, sie liegt allein, Nacht für Nacht in schwarzen Gedanken, ob der ferne Geliebte ihr treu bleibe. –

Bangt mir immer.  
Das vielleicht der Mond  
Wieder seinen Schein verwirrend  
Spielen läßt auf meinem Lager.

Die künstlerische Vollendung eines solchen Gedichtes ist geschichtlich undenkbar ohne eine lange Zeit der Entwicklung des künstlerischen Bewußtseins, ohne eine wachsende Erkenntnis der äußeren und vor allem auch der inneren Formen des dichterischen Ausdrucks in ihrer Wirkung, in ihrem Wesen – und die Kunst ihrer Beherrschung.

Diese Bemühungen um Einsicht in die künstlerische Form lassen sich rückschauend deutlich ablesen an den Versuchen, diese neuen Einsichten auch zu formulieren, sie als allgemein gültige und verbindliche Wahrheiten, als Vorbilder hinzustellen, – und zugleich in Anthologien beispielhafte Lieder und Gedichte zu sammeln.

Mit dem 3. Jahrhundert beginnen solche literarisch-kritischen Abhandlungen zu erscheinen – das heißt: in Abschriften unter den Gebildeten von Hand zu Hand gehen, und auf die Dichtung der Zeit zu wirken. Zunächst untersuchte man natürlich vor allem die äußere Form, klassifizierte die einzelnen Dichtungsgattungen und versuchte, die Werke der einzelnen Dichter systematisch zu werten. Obwohl diese Abhandlungen oft noch recht spitzfindig und erklügelt sind, erkannte man doch bereits die Beziehungen von Form und Gehalt und sah im Ausdruck von Empfindungen das Grund-Motiv, die bewegende Kraft des dichterischen Geistes.

Gegen Ende des 5. Jahrhunderts wurden die Gesetze des Reims und der Harmonie der Töne tiefer erarbeitet und in Regeln gefaßt, die einen neuen Stil der Dichtkunst eingeleitet haben. Mit dem Beginn des 6. Jahrhunderts setzten sich die alte und die neue Schule in heftigen Disputationen voneinander ab; ihre Lehrmeinungen wirkten natürlich mehr in die Breite und in das Mittelmaß der höfischen Gesellschaftsdichtung, in den Kreisen, wo „Dichten-Können“ zum guten Ton gehörte, um seine „Bildung“ zu zeigen.

Ein Vertreter der traditionalistischen Richtung legte ihre Theorien in einem umfassenden Kanon von Dichtung und literarischer Kritik nieder; zur Stützung ihrer Prinzipien wurden in einer großen Anthologie Prosadichtung und Verse von der alten Zeit bis zur Gegenwart gesammelt.<sup>24</sup>

Die moderne Schule vertrat andere Ansichten vom Wesen und der Aufgabe der Dichtung: Dichtung sei nicht dazu da, zu belehren und die moralischen Grundsätze der kanonischen Schriften zu verbreiten; Anliegen des Dichters sei es, seine eigenen Gefühle offen zum Ausdruck zu bringen! – Daß diese Forderung

---

24 Über das *Wen-hsin tiao-lung* des Liu Hsieh (frühes 6. Jahrhundert) und das *Wen-hsüan* seines Freundes Hsiao T'ung (501–531) sowie zur folgenden Skizze siehe J.R. HIGHTOWER, *Topics in Chinese Literature*, p.42–47.

in der Praxis teilweise eine recht hemmungslose, sentimental oder erotisch betonte Lyrik in Mode gebracht hat, haben ihr die konfuzianischen Moralisten und die strengen Hüter der Tradition nicht verzeihen können; sie haben darüber oft zu Unrecht übersehen, welche Auflockerung und Bereicherung in Stil und Gehalt auch die Lyrik der späteren Jahrhunderte den allerdings nicht sehr zahlreichen, wirklich bedeutenden Dichtern dieser neuen Schule verdankt. „Zügellos“ waren diese Dichter allenfalls in der Art, wie sie ihr Gefühl, das Empfinden des einzelnen Menschen zum Zentrum ihrer dichterischen Aussage machten, – gezügelt jedoch von den Gesetzen der künstlerischen Form!

Ein Beispiel dieser neuen Dichtung waren die Verse *Nacht für Nacht* von Hsiao Kang, dem späteren Kaiser Chien-wen der Liang-Dynastie. Hsiao Kang war es auch, der eine große Sammlung von Liebesgedichten anregte,<sup>25</sup> die diesen neuen Stil vorbildlich vertreten sollten. – Wie eng übrigens der Raum war, auf dem sich diese literarischen Auseinandersetzungen abspielten, zeigt schon äußerlich der Umstand, daß es gerade der nur zwei Jahre ältere Bruder von Hsiao Kang am Kaiser-Hofe der Liang gewesen ist, Hsiao T'ung, der jene traditionalistische Anthologie zusammengestellt hat.

Aber diese Theorien sind nur der Niederschlag von Entwicklungen, die sich längst mit einzelnen Dichtern vorbereitet hatten. Eine Generation älter als Kaiser Chien-wen ist der Dichter Hsieh T'iao, der im Alter von 35 Jahren im Gefängnis einen gewaltsamen Tod gefunden hat, weil er sich als Befehlshaber der kaiserlichen Palastgarde geweigert hatte, an einer Verschwörung gegen den Thron teilzunehmen. Als Dichter ist er schon von seinen Zeitgenossen bewundernd verehrt und geliebt worden; sein Freund, der Dichter und Kritiker Shen Yo hat gesagt: „Seit zweihundert Jahren hat noch niemand so gedichtet wie er“! – Und dreihundert Jahre später schrieb der große Li Po: „Mein ganzes Leben lang neige ich mein Haupt vor Hsieh T'iao“!

Ein Liebesgedicht von Hsieh T'iao:<sup>26</sup>

Die Stunde kam. – Er ist nicht gekommen.  
Verlorenen Blicks geht sie vom tackenden Webstuhl,  
Hin und zurück und wieder den Feldweg nach Osten.  
Der Mond geht auf – es kommt kaum noch ein Mensch.

Wie ein metallener Schlag wird das Thema des Gedichtes gleich in der ersten Zeile zum Schwingen gebracht, klar und bestimmt, – und ein paar Worte nur genügen dann, das Bild aufsteigen zu lassen und mit Gefühl zu erfüllen. Jedes Bild selbst ist Gefühl, – ohne daß auch nur ein einziges Wort aussagte über diese Empfindungen.

25 Das *Yü-t'ai hsün-yung* von Hsü Ling (507–583).

26 18,14 (12,61)

Weit fort, verloren sucht nun der Blick, als sie vom Webstuhl herabsteigt. – Bis zu diesem letzten Wort in der Mitte des Gedichtes spannte sich die Unbestimmtheit über die Person des Wartenden, gelöst auch jetzt nur mittelbar, durch das Bild: der Webstuhl!

Sein gleichmäßiges Tackern hört auf, und es dehnt sich eine Stille um ihre Schritte, die schmerzhaft bewegt. Immer wieder geht sie auf und ab auf dem Wege, den er doch kommen wollte, – den er noch kommen könnte! – auf dem Feldweg, der als ein schmaler Damm über dem Spiegel der tieferen Reisfelder den Blick in die Ferne, in die Tiefe des Raumes hineinführt. – Kein Wort ist zuviel; und jedes Wort bringt in das Bild eine neue Bewegung! Selbst das beiläufige Wort *nach Osten* – ein Füllwort scheint es, die Zahl der Silben voll zu machen – und doch: dort wo er kommen müßte, im Osten – steigt der Mond auf!

Wie wächst nun der Raum! Wie spürt man auf einmal das Dunkel, das ihn – unmerklich! – schon zu füllen begann! Nun fällt das ungewisse Licht des Mondes schimmernd auf den Feldweg, den er kommen muß: die Spannung, die im Hin- und her-gehen schon zu erschlaffen begann, zuckt wieder straff zusammen unter dem aufgehenden Mond, der die Liebenden sehnsüchtiger verbindet, – doch fast leer dehnt sich vor ihrem Blick die schmale Straße, – ein vereinzelter Wanderer – aber Er ist es nicht, – sie wartet ... ohne sich klar zu gestehen, was sie im Innern doch von Anfang an gewußt hat, – vor dessen letzter Aussage das Gedicht schweigend verhält

Die Stunde kam. – Er ist nicht gekommen.  
Verlorenen Blicks geht sie vom tackenden Webstuhl,  
Hin und zurück und wieder den Feldweg nach Osten.  
Der Mond geht auf – es kommt kaum noch ein Mensch.