

Zur Einführung

Die Form wahren: vom Wesen chinesischer Lyrik

Jürgen Weber ©

Gedichte in der chinesischen Gesellschaft

China ist das Land der Gedichte. In wohl keinem Land der Erde wurden im Laufe der Jahrhunderte derart viele Verse geschrieben wie in China. Nun mag man sagen, das sei kein Wunder, sind die Chinesen doch zahlenmäßig das größte Volk der Erde, aber die oben gemachte Aussage trifft auch relativ zu. Die Chinesen haben überdurchschnittlich viele Gedichte geschrieben und diese auch der Nachwelt überliefert; alleine aus der Tang-Dynastie (618-907) sind uns annähernd 50 000 Gedichte erhalten, mancher Dichter brachte mehr als 2000 Gedichte zu Papier.

Heißt das nun, die Chinesen seien besonders lyrisch begabt? Keineswegs. Die exorbitante Zahl chinesischer Gedichte lässt sich vor allem durch zwei Sachverhalte begründen:

1. durch die Rolle, die das Dichten im gesellschaftlichen Leben in China spielte, und
2. durch die besondere Eigenart der chinesischen Schrift.

In der Han-Dynastie (206 v.Chr.-221 n.Chr.) wurden die wesentlichen Grundlagen der Gesellschafts-Philosophie festgelegt, die über 2000 Jahre lang das Land China prägen sollte und die man sich im Westen als Konfuzianismus zu bezeichnen angewöhnt hat. Ein wesentlicher Baustein dieser Gesellschaftsordnung war die Schaffung eines Beamtensystems, dessen Mitglieder nach strengen Prüfungsvorschriften ausgewählt wurden. Bereits früh, aber bindend spätestens seit der Tang-Dynastie gehörte zu diesen Prüfungen auch der Nachweis, ein lyrisches Gedicht verfassen zu können. Der Hintergedanke für diese Praxis war allerdings vermutlich weniger, die poetische Sensibilität des Prüflings zu erkennen als vielmehr, die Fähigkeit zu überprüfen, ein Schriftstück nach streng vorgeschriebenen Regeln zu verfassen. Das klassische chinesische Gedicht der Tang-Zeit ist nämlich gekennzeichnet durch eine Fülle von zwingend vorhandenen, klar geregelten Kennzeichen (siehe unten), und die Meisterschaft eines Dichters bestand darin, diese Regeln auf das Peinlichste zu befolgen. Der Inhalt und das poetische Gefühl, die dem Gedicht eigen sind, waren in diesem Zusammenhang eher zweitrangig.¹

Aus diesem Grund wurde das Gedichtemachen zu einer Art Fingerübung für den Umgang mit Sprache und Schrift und begleitete den Intellektuellen, das heißt denjenigen, der lesen und schreiben konnte, auf Schritt und Tritt. Das Anfertigen von Gedichten war sozusagen ein Gesellschaftsspiel, das man betrieb, ohne automatisch einen Kunstanspruch damit zu verbinden. Häufig war ein geselliges Beisammensein einiger Beamter oder Gelehrter Anlass für ein poetisches Spiel, dergestalt, dass entweder jeder der Beteiligten auf ein bestimmtes Thema ein Gedicht schrieb oder man gemeinsam Zeile für Zeile dichtete oder aber man nach vorgegebenen Zeichen

¹ Zur Geschichte der chinesischen Lyrik siehe die ausführlichen Darstellungen in den Standardwerken zur Chinesischen Literatur: Günther Debon: Chinesische Dichtung. Geschichte, Struktur, Theorie (Handbuch der Orientalistik IV,2,2) Leiden u. a. O. 1989; Günther Debon: Formen und Wesenszüge der chinesischen Lyrik, in: Die Literaturen Ostasiens, Wiesbaden 1984, S. 9-38; Wolfgang Kubin: Die chinesische Dichtkunst (=Geschichte der chinesischen Literatur Band 1) München 2002; Reinhard Emmerich (Hrsg.): Chinesische Literaturgeschichte (vor allem S. 142-172) Stuttgart 2004.

dichtete. Nicht selten wurde diese Praxis auf Gemälden dokumentiert, die von Versen der beteiligten Männer einer Zusammenkunft ergänzt wurden. Ohnehin sind Malerei und Dichtung eng verknüpft in China, kaum ein Gemälde kommt aus ohne eine Textaufschrift, in vielen Fällen handelt es sich dabei um ein Gedicht. Dieses kommentiert oder ergänzt häufig das Thema des Bildes, nicht selten hat es aber auch mit dem Bild gar nichts zu tun. Es sind Glücksfälle, wenn es sich sowohl bei dem Bild als auch bei der Gedichtaufschrift um wahre Meisterwerke handelt. Dass in dieser gesellschaftlichen Atmosphäre überproportional viele Gedichte in China entstanden, muss eigentlich niemanden mehr verwundern.

Begünstigt wurde die Lyrik allerdings auch durch den besonderen Charakter der chinesischen Schrift. Die Schriftzeichen, die anders als unsere Wörter keine Veränderung erfahren, wenn sie eine andere grammatikalische Funktion erhalten und darüber hinaus immer mehrdeutig sind, eignen sich in besonderem Maße für Lyrik, die wie kaum eine andere literarische Kunstform mit Doppelsinn, Mehrdeutigkeit und der Aufforderung zur Interpretation arbeitet. Wer seinen Worten nicht eindeutig die Kennzeichnung Verb oder Substantiv, Singular oder Plural, Vergangenheit oder Zukunft zu geben gezwungen ist, ja wer es sich erlauben kann, offen zu lassen, welche der vielen Bedeutungen eines Wortes gemeint ist, der kann natürlich trefflich Gedichte schreiben. Und dies haben die Chinesen weidlich ausgenutzt.

Durch die besondere Rolle, die das Gedicht in der chinesischen Gesellschaft spielte, ergibt sich natürlich auch ein Tatbestand, der einhergeht mit der großen Zahl von Gedichten: nämlich dass ein sehr großer Teil der von Chinesen verfassten Verse künstlerischen Ansprüchen nur ungenügend entspricht und kaum höher zu bewerten ist als Verse in unserem Kulturkreis, die von Laien zu persönlichen oder gesellschaftlichen Anlässen (Geburtstag, Jubiläum, Hausbau etc.) angefertigt werden. So schälten sich rasch aus dem großen Fundus chinesischer Lyrik die Werke derjenigen Gelehrten heraus, die als große Dichter gelten dürfen. Und auch davon hat China eine große Zahl zu bieten.

Dabei müssen wir immer bedenken, ein großer Dichter definiert sich in den Augen der Chinesen zunächst einmal als einer, der im Stande ist, die Formvorschriften des Gedichtes exakt zu erfüllen, und darüber hinaus auch noch ein ansprechendes Motiv mit einer intensiven Stimmung zu verbinden.

Die Bedeutung der Form

Für Chinesen war über Jahrhunderte hinweg die Einhaltung der strengen Form das Hauptanliegen beim Gedichtemachen, zumindest was die Hauptform, das Regelgedicht, anlangt. Die Qualität eines klassischen chinesischen Gedichtes definiert sich weniger durch den Inhalt als durch die Form. Alte chinesische Gedichte sind nach einem strengen Bauschema verfasst. Entspricht ein Gedicht diesem Schema möglichst exakt, ist es ein (in den Augen der Chinesen) gutes Gedicht. Mit anderen Worten: Das ideale Gedicht muss nicht in erster Linie „schön“ sein, sondern es muss „richtig“ sein. Man kann für diesen Sachverhalt eine Analogie zur Musik ziehen. Wer die Kompositionstechnik des Kontrapunktes erlernt, der ist gehalten, Musikstücke unter Einhaltung einer Vielzahl von Regeln zu komponieren. Dabei kommt es lediglich darauf an, dass die Noten regelkonform gesetzt sind. Ob das Musikstück künstlerischen und ästhetischen Ansprüchen genügt, ist in diesem

Zusammenhang völlig unerheblich. Hier wie da steht die Form im Mittelpunkt, und die Bedeutung der Form bei chinesischen Gedichten kann kaum überschätzt werden.

Zur Verdeutlichung der formalen Struktur eines chinesischen Gedichtes soll das folgende Schema dienen (ein X steht für ein Schriftzeichen):

Das chin. Regelgedicht

1	X	X	X	X	X	X	X	X
2	X	X	X	X	X	X	X	X
3	X	X	X	X	X	X	X	X
4	X	X	X	X	X	X	X	X
5	X	X	X	X	X	X	X	X
6	X	X	X	X	X	X	X	X
7	X	X	X	X	X	X	X	X
8	X	X	X	X	X	X	X	X

Das klassische Regelgedicht der Tang-Zeit besteht meist aus zwei (oder ein Mehrfaches davon) Strophen zu jeweils vier Versen. Es gibt sogenannte 5-Wort- oder 7-Wort-Gedichte. Dabei besteht jeder Vers aus 5 bzw. 7 Zeichen. Die Form ist zwingend vorgeschrieben. Diese Formgebundenheit ist derart verlässlich, dass man sich bei Unklarheit darüber, um welche Art von Text es sich handelt, der schlichten Methode des Abzählens bedienen kann. Bei einem unbekanntem Text des klassischen Chinesisch, das keine Zeichensetzung kennt und somit auch das Ende eines Satzes nicht zu markieren pflegt, zählt man schlicht die Schriftzeichen. Lässt sich die ermittelte Zahl durch 5 oder durch 7 teilen, so spricht Einiges dafür, dass es sich um ein Gedicht handelt. Ist die Zahl 20 oder 40 bzw. 28 oder 56 kann man mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, einen lyrischen Text vor sich zu haben. In dieser strengen, nahezu mechanischen Formgebundenheit unterscheidet sich die chinesische Lyrik erheblich von der europäischen. Selbstverständlich gibt es auch Ausnahmen wie zum Beispiel Gedichte, die zwischen dem 5-Wort-Vers und dem 7-Wort-Vers hin und her springen.²

Ein Vers ist immer nach dem Schema xx(xx) xxx aufgebaut, d.h. es besteht eine Zäsur nach dem 2. Wort (beim 5-Wort-Gedicht) oder nach dem 4. Wort (beim 7-Wort-Gedicht). Diese Zäsur ist sowohl grammatikalisch als auch inhaltlich definiert. Die Verszeilen drei und vier sowie fünf und sechs sollen paarweise streng parallel gebaut sein, die Verszeilen eins und zwei sowie sieben und acht locker parallel. Die geforderte Parallelität ist möglichst sowohl von der grammatikalischen Struktur her darzustellen als auch von der inhaltlichen Aussage. Die Verszeilen mit gerader Zahl müssen, der erste Vers kann reimen und zwar alle auf den gleichen Reim. Hinzu kommt ein bestimmtes Schema zur Anordnung der verschiedenen Töne in der Aussprache der Zeichen, um das melodische Gleichgewicht des Gedichtes herzustellen.

² siehe z. B. das Gedicht Li Bos *Das Lied vom Kummer* oder *Vor uns ein Becher Wein*, s. Gedichtübersicht

Alle diese formalen Gesichtspunkte sind nicht alleine eine Hilfestellung bei der Übersetzung, sie geben dem Gedicht auch eine eigene Rhythmik und eine Art architektonischen Aufbau, die beide unabhängig vom Inhalt ihren bizarren Reiz haben.

Ziel des Gedichtemachens in China war die möglichst korrekte Nachvollziehung dieser Formvorschriften. Als Beispiel für ein im wahrsten Sinne des Wortes formvollendetes Gedicht möge *Der Kanzler von Shu* des berühmten Tang-Dichters Du Fu dienen.

Die Übersetzung lautet:

*Die Ahnenhalle des großen Kanzlers
find den Ort ich bald?
Wo einst das Brokatamt vor der Stadt
ist Dickicht nun und wilder Wald.
Grünes Gras auf glänzenden Stufen
des Frühlings Farbe für sich
Gelber Pirol zwischen den Blättern
sein schönes Lied verhallt.*

*Bei drei Besuchen beharrliches Drängen
sein Plan, das Reich zu lenken,
Für zwei Höfe Stütze und Hilfe
des alten Dieners Denken.
Noch vor dem Sieg seiner Armee
musste er schon sterben.
Stets wenn man denkt an diesen Helden
Tränen den Rockaufschlag tränken.*

Die formale Struktur des Gedichtes ist wie folgt:

Erste Strophe:

1	丞 相 祠 堂 Kanzler Ahnenhalle	何 處 尋 welcher Ort suchen
2	錦 官 城 外 Brokat Amt Stadt draußen	柏 森 森 Zypressen üppig verwachsen
3	映 階 碧 草 Glänzende Stufen grünes Gras	自 春 色 für sich Frühling Farbe
4	隔 葉 黃 鸝 Trennende Blätter gelber Piro	空 好 音 umsonst schöne Töne

Zweite Strophe:

5	三 顧 頻 煩 Drei Besuche beharrlich drängen	天 下 計 des Reiches Plan
6	兩 朝 開 濟 Zwei Höfe gründend helfend	老 臣 心 altes Dieners Herz
7	出 師 未 捷 Hinaus Armee noch nicht siegen	身 先 死 Körper zuerst sterben
8	長 使 英 雄 Immer lassen Helden	淚 滿 襟 Tränen füllen Rockaufschlag

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen zu je vier Versen; es ist ein 7-Wort-Gedicht mit je sieben Zeichen pro Vers. Die Zäsur nach den jeweils vier ersten Zeichen ist in jedem Vers klar ersichtlich, in keinem Fall wird sie durch ein Binom oder einen Sinnzusammenhang zweier Zeichen übergangen.

Die lockere Parallelität der ersten beiden und letzten beiden Verse ist gegeben. Streng parallel sind die Verse drei und vier sowie fünf und sechs gebaut: den „glänzenden Stufen“ stehen die „trennenden Blätter“ gegenüber, in beiden Fällen stehen die Zeichen für die gleiche Wortart Adjektiv und Substantiv. Dem „grünen Gras“ steht der „gelbe Piro“ gegenüber. Auch hier haben die Zeichen jeweils die gleiche grammatikalische Funktion, an gleicher Stelle stehen eine Farbangabe und ein Lebewesen. Im weiteren Verlauf der Verse ist die grammatikalische Funktion der Zeichen entsprechend, mit „Farbe“ und „Töne“ stehen sich wieder zwei Begriffe aus dem gleichen Bereich, der Sinneswahrnehmung gegenüber. Ähnlich in den Versen fünf und sechs: Mit „drei Besuchen“ und „zwei Höfen“ ist eine strenge Parallelität im grammatikalischen Gefüge und in der Wortwahl (Zahlenangabe) vorhanden. Diese Analyse der formalen Struktur des Gedichtes ließe sich noch weiter führen. So ist der Amts-Bezeichnung „Kanzler“ im ersten Vers das Amts-Gebäude „Brokatamt“ im zweiten Vers gegenübergestellt. Beide Bezeichnungen verweisen direkt auf die Person, der dieses Gedicht gewidmet ist, dem Feldherrn und Politiker Zhuge Liang aus der sogenannten Zeit der drei Reiche im 3. Jahrhundert. Dem Gebäude „Ahnenhalle“ entspricht wiederum die gemauerte „Stadt“.

Vers fünf und sechs sind auch in einem weiteren Sinne parallel: in beiden Versen wird durch eine Anspielung auf die Biographie der historischen Person hingewiesen. „Drei Besuche“ weist auf die diplomatischen Bemühungen des Kanzlers von Shu hin, „zwei Höfe“ spielt an auf die Tatsache, dass Zhuge Liang in der damaligen recht wirren Zeit zwei Dynastien gedient hatte. Die Chinesen liebten

es, Gedichte mit verkürzten Zitaten und Anspielungen zu würzen, in der Gewissheit, dass die gebildeten Leser die dazu gehörigen Geschichten bzw. literarischen Stellen mühelos aus der Erinnerung abrufen können. Für uns Menschen aus dem Westen ist dies ungleich schwerer zu verstehen. Gedichte mit derartigen historischen Anspielungen werden deshalb meist nicht übersetzt, weil sie ohne größere Erklärungen nicht verständlich sind. Gedichte mit historischem Bezug findet man daher häufig nur in wissenschaftlichen Arbeiten übersetzt, wo ihnen ein umfangreicher Anmerkungsapparat beigelegt werden kann.

Die Reimstruktur des Gedichtes ist streng regelkonform. Die Verse 1, 2, 4, 6 und 8 reimen auf das gleiche Reimwort; wobei man beachten muss, dass die Zeichen zur Zeit des Dichters anders ausgesprochen wurden als heute. Die Häufung des gleichen Reimes konnte in der Übersetzung zumindest andeutungsweise nachvollzogen werden.

Das Gleichgewicht bezüglich der Tonhöhen der ausgewählten Zeichen ist ebenso mustergültig gewahrt wie auch die Auswahl der Zeichen selbst. Das Gedicht besteht aus weitgehend einfachen, im Alltag gebräuchlichen Schriftzeichen, seltene, extravagante Zeichen oder unübliche, gestelzte Zeichenkombinationen finden sich darin nicht.

Die Analyse der formalen Struktur von Du Fus Gedicht lässt dieses zweifellos als Meisterwerk erscheinen, dabei wurde noch kein Wort über den Inhalt des Gedichtes verloren. Der Vorrang der Form vor dem Inhalt sollte dadurch deutlich geworden sein. Da der inhaltliche Aufbau ebenso meisterhaft ist und zudem der gepriesene historische Politiker, dem dies Gedicht gilt, sehr beliebt und populär in China ist, wurde das Gedicht *Der Kanzler von Shu* zu einem Werk, das die Chinesen nicht genug preisen können.

Der Inhalt: Schablonenhafte Bilder

Chinesische Gedichte sind in ihrem Aufbau also sehr stark von formalen Gesichtspunkten geprägt. Diese Formelhaftigkeit lässt sich auch bezüglich des Inhaltes nachweisen, treten doch immer wieder die gleichen Themen hervor mit ähnlichen Motiven und fast schablonenhaften Bildern und Empfindungen. Dieser Umstand wird im Westen häufig nicht zur Kenntnis genommen, statt dessen werden geschilderte Erlebnisse und ausgedrückte Empfindungen für „bare Münze“ genommen und schwärmerisch überhöht. Das extremste Beispiel sind die von Gustav Mahler vertonten Gedichte in seinem symphonischen Werk *Das Lied von der Erde*. Darin werden die zum Teil recht nüchternen Gedichte zu Weltschmerz-Lyrik überhöht, die an die letzten Dinge des Menschen rühren.

Wer sich mit chinesischer Lyrik im Original beschäftigt und dabei notgedrungen eine große Anzahl von Gedichten liest (natürlich wesentlich mehr als diejenigen, die letztlich für eine Übersetzung ausgewählt werden), der kann nur schwer darüber hinwegsehen, dass die so romantisch anmutenden, scheinbar tief empfundenen Bilder in den Gedichten sich immer wiederholen, ja sie schablonenhaft wirken. Dies nicht zu merken, kann eigentlich nur die Folge einer sentimentalischen Sicht sein, die aus lauter Begeisterung über die (natürlich!) wunderbaren Gedichte sich weigert, deren Entstehung anders als in einem tief empfundenen Erlebnis des genialen Dichters zu sehen. Nüchtern betrachtet muss man zu der Überzeugung kommen: Bei der

Mehrzahl der chinesischen Gedichte handelt es sich keineswegs um Erlebnisschilderung, sondern vielmehr um Kopflyrik, ähnlich etwa unserer mittelalterlichen Minneliedlyrik oder dem modernen Schlager. Hier wie dort werden Gefühle und Erlebnisse beschrieben, die zwar denkbar, jedoch keineswegs unmittelbar selbst erlebt sind.

Dabei muss bei aller Ernüchterung, die ein solcher Erkenntnisprozess zweifellos auslöst, die große Zuneigung zu den Meisterwerken der chinesischen Lyrik keineswegs leiden. Im Gegenteil: das Bewusstsein, dass große Kunst wesentlich mehr von der Beherrschung des Handwerks hat als von genialischer Eingebung, ist so schmerzlich nicht.

In der chinesischen Lyrik treten über die Jahrhunderte hinweg einige thematische Bereiche deutlich hervor. Alle sind sie geprägt von gleichen oder ähnlichen Motiven innerhalb eines Themas, so dass man ohne weiteres von der Toposhaftigkeit der chinesischen Lyrik sprechen kann. Auch schon bei einer so vergleichsweise geringen Menge wie der hier vorgelegten Gedichte wird dem Leser die Wiederholung dieser gleichen Bilder deutlich. Selbstverständlich muss man sich dessen bewusst sein, dass eine solche Aussage auf einer groben Vereinfachung fußt und sie lediglich als Hinweis auf die allgemeine Tendenz chinesischer Lyrik verstanden werden darf. In wissenschaftlichen Detailstudien ließe sich zweifellos in jedem einzelnen Fall Gegenteiliges nachweisen, was jedoch die Grundaussage keineswegs widerlegt.

Die Natur

Ein ganz wichtiges, wenn nicht das wichtigste Thema ist die Natur, die Landschaft. Bei den betreffenden Gedichten handelt es sich jedoch nicht um Landschaftsbeschreibungen, sondern eher um Landschaftsimpressionen, welche die inneren Gefühle des Betrachters / Dichters wiedergeben. Landschaft, das ist für den Chinesen fast immer die Kombination aus Berg und Wasser, das moderne Binom für Landschaft heißt denn auch shan-shui (Berg und Wasser). Wichtig ist für den Chinesen dabei, dass die Natur nicht alleine dargestellt wird, sondern immer ein Mensch da ist, der als kleines Wesen der übermächtigen Natur entgegensteht, wie wir dies auch aus der Landschaftsmalerei Chinas kennen. Beliebt ist zur Darstellung dieser Empfindung das Bild vom einsamen Fischer in seinem Boot oder am Ufer, oder des einzelnen Betrachters vor der überwältigenden Naturkulisse, am liebsten vom Berg aus, am besten noch vom Turm auf dem Berg. Das pulsierende Leben der Natur ohne den Menschen wird mit immer gleichen Bildern beschrieben:

- der Mond tritt hinter den Kiefern hervor,
 - die Bäume stehen hoch und dicht,
 - der kalte Gebirgsbach plätschert,
 - Vögel gehen ins Nest oder fliegen auf,
 - Blüten fallen wie Schnee lautlos vom Zweig,
 - die Berge leuchten grün oder in herbstlicher Färbung,
 - die Bergspitzen sind in weiße Wolken gehüllt,
 - Wasserfälle rauschen,
 - die Abendsonne lässt die Umgebung in stimmungs-
vollem Licht erscheinen
- und so weiter.

Der Westsee

Bei der Beschreibung der Natur haben die chinesischen Dichter nicht nur eine nicht näher lokalisierte Ideallandschaft vor Augen, sondern oft ganz konkrete Örtlichkeiten, die ihrerseits wieder idealisiert werden. Eine dieser Landschaften ist der Westsee in Hangzhou, der in seiner zum Teil künstlich hergestellten Beschaffenheit und Lage zu einer Ideallandschaft der Chinesen geworden ist. Diesem Westsee haben Dichter aller Epochen seit der Tang-Zeit zahlreiche Gedichte gewidmet. Dabei orientieren sich die Verfasser immer wieder an den standardisierten „*zehn Ansichten des Westsees*“ und den ihm zugeteilten Eigenschaften in den vier Jahreszeiten.

Eine besondere Rolle spielt bei den Landschafts-impressionen der Mond. Er spiegelt sich im Wasser, er beleuchtet die Szenerie, er steht für eine schwermütige Stimmung, ja wird entgegen der sonstigen Gepflogenheit der Chinesen sogar persönlich angesprochen und ist in manchem Gedicht der einzige Freund des Dichters.

Der Einsiedler

Zu einer chinesischen Landschaftsimpersion, sei es in der Malerei oder der Dichtung gehört also auch immer der einzelne Mensch. Der Idealtypus eines solchen einzelnen Menschen in der übergroßen Natur ist der Einsiedler in den Bergen, er ist daher eines der bevorzugten Themen der chinesischen Dichter. Richtig verstehen kann man dies allerdings erst, wenn man weiß, welche eminent wichtige Rolle Eremiten in der Gesellschaft Chinas spielten, vornehmlich in der Tang-Zeit. Wer sich aus Widerstand gegen die herrschende Politik oder aus Frust über die Gesellschaft vom Beamtenleben zurückzog, der wurde nicht etwa geächtet oder vergessen, sondern der galt in der chinesischen Gesellschaft als besonders weise und edel. Den Rat oder gar die Unterstützung eines solchen Menschen zu erlangen, war vornehmliches Ziel der Regierenden. Dies führte in der Tang-Zeit zu dem abstrusen Phänomen der „Schwindel-Eremiten“, die sich nur zurückzogen, um ihren Marktwert bei Hofe zu erhöhen. Vor diesem Hintergrund überrascht die große Zahl der Gedichte, die sich mit Einsiedlern beschäftigen, nicht. Das Eremiten-Gedicht darf somit ohne weiteres als schablonenhafter Gedichtstypus verstanden werden. Besonders beliebt ist bei diesem Genre das Motiv „*Ich suche den Einsiedler und finde ihn nicht*“. Gedichte mit dieser oder einer ähnlichen Überschrift sind sehr häufig³. Sie beschreiben die immer gleiche Situation: der Dichter macht sich auf, den weisen Einsiedler zu besuchen, trifft ihn aber in seiner Klause nicht an, atmet die Atmosphäre seines Umfeldes ein und macht sich wieder auf zum Heimweg. Wer sich allerdings mit diesen Gedichten beschäftigt, wird sehr schnell zu dem Ergebnis kommen, dass es sich dabei nicht um die lyrische Beschreibung eines eigenen Erlebens handelt. Wohl in nur wenigen Fällen dürfte sich der Dichter tatsächlich auf den Weg gemacht haben, um den Zurückgezogenen zu besuchen; in den meisten Fällen ist ein Einsiedlergedicht schlicht das Ergebnis der Entscheidung am heimischen Schreibpult, ein Einsiedlergedicht zu schreiben, sei es aus Zeitvertreib oder aber aus Sehnsucht nach dem Einsiedlerleben. Entlarvend offen ist in diesem Sinne zum Beispiel das Gedicht *Der Daoist in den Bergen von Quanshu* von Wei Yingwu, in dem es heißt:

³ Goatkoei Lang-Tan hat diesem Gedichtstypus eine ganze Studie gewidmet: *Der unauffindbare Einsiedler*, Heidelberg 1985

*Am heutigen Morgen
musst in der Amtsstub ich frieren,
Da dachte ich plötzlich
an den Einsiedel im Berge allein.⁴*

Die Gesellschaft

Neben diesen Themen spielen selbstverständlich alle Facetten des Bereiches Mensch und Gesellschaft als Thema eine Rolle, wobei verglichen mit Lyrik anderer Kulturkreise die Liebe nicht den Schwerpunkt bildet. Sehr beliebt sind bei den chinesischen Dichtern dagegen historische Themen. In diesen Gedichten wird häufig meisterhaft auf der Klaviatur des intellektuellen Wissens gespielt mit einer Fülle von Anspielungen und durch Zitate gegebenen Hinweisen auf historische Personen und Vorgänge. In den gesammelten Übersetzungen in westliche Sprachen sind derartige Gedichte eher selten. Auch in der folgenden Auswahl ist dieser Typus deutlich unterrepräsentiert, da solche Lyrik ohne umfangreiche Erläuterungen nicht darstellbar ist.

Auch um den Krieg und den Militärdienst kreisen zahlreiche Gedichte, sowohl kritisch als Darstellung der Grausamkeit des Krieges als auch verklärend im Sinne einer Militär-Romantik. In der hier vorliegenden Sammlung sind solche Gedichte nicht vertreten.

Obwohl die Strafen im kaiserlichen China stets sehr drastisch und martialisch gewesen sind, hat es in China Tradition, auch in der Poesie sozialkritische Töne anzuschlagen, einmal deutlich, ein anderes Mal verschlüsselt und verklusuliert. Hin und wieder erstaunt dabei die kritische Offenheit, mit der die Dichter sich zu Wort melden. So zum Beispiel wenn Bo Juyi (772-846) in seinem Gedicht *Wertloser Wohlstand* die Prunksucht und Ausschweifungen der Führungsschicht darstellt und am Ende lapidar und höchst sarkastisch schreibt:

*In diesem Jahr
gab es in Jiangnan große Dürre
Und in Quzhou
haben Menschen Menschen gegessen.⁵*

Das Weintrinken

Ein beliebtes Thema chinesischer Dichter ist das Weintrinken. Trinklieder gibt es zahllose, gerade der im Westen so populäre Dichter Li Bo hat einen Großteil seines Schaffens diesem Genre gewidmet. Die chinesischen Trinklieder sind jedoch keineswegs plumpe Verse, die die als segensreich empfundene Wirkung des Alkohols besingen, es sind also keine Sauflieder, sondern sie sind fast alle eine Art Lebensweisheits-Lyrik. Meist formen sie in unterschiedlicher Ausgestaltung die immer gleiche Aussage aus:

Freunde, leert den Becher, wir leben heute, das Leben ist endlich, den berühmten Menschen der Vergangenheit hat ihre Berühmtheit nichts geholfen, sie sind alle längst tot. Das Hier und Jetzt ist entscheidend, pfeift auf den Nachruhm und genießt das Leben. Trinkt!

⁴ siehe Gedichte S. 124

⁵ siehe Gedichte S. 175

Chinesische Trinklieder sind also fast philosophische Gedichte, deren Toposhaftigkeit darauf hindeutet, dass auch diese Lyrik am Schreibtisch entstandene Kopflyrik ist. Das soll nicht bedeuten, dass die chinesischen Dichter tugendhafte Abstinenzler waren, der Alkoholkonsum der Poeten war im Reich der Mitte zweifellos überdurchschnittlich, dennoch weisen auch die Trinkgedichte das Schablonenhafte auf, das die Lyrik zu anderen Themen kennzeichnet.

Die Vergänglichkeit

Eng verknüpft mit den Trinkliedern ist der Gedanke der Vergänglichkeit. Er wird in vielfältiger Weise, aber häufig mit den gleichen Bildern ausgedrückt. Ob in der Darstellung der Jahreszeiten, vornehmlich Frühling oder Herbst, oder durch das Betrachten des eigenen Körpers, immer ist die Veränderung der Natur und des menschlichen Lebens Anlass für das nachdenkliche memento mori. Wenn die Blätter fallen im Herbst, drängt sich dieser Gedanke auf, aber auch, wenn im Frühling die Blüten aufbrechen, fragt sich der Dichter: Wie lange wird dies währen? Bezogen auf den Menschen ist das weiße Schläfenhaar das Standardbild für die unaufhaltsame Wandlung des Lebens. Ganz gleich ob im Spiegel entdeckt oder im Wasser des Flusses oder am Kopf des Freundes, das Ergrauen steht in allen Gedichten dafür, dass das Leben zur Neige geht.

Die Wahrung der Form kann man somit nicht nur als Auftrag für die formale Struktur des chinesischen Gedichtes verstehen, sondern ausdrücklich auch für die inhaltliche Darstellung.