

Einführung

Über diese Arbeit

Das Thema

In der Sammlung *Sämtliche Tang-Gedichte (Quan Tang shi)* ist von einem Herrn Fan Zhiyi 繁知一, der im neunten Jahrhundert lebte, ein einziges Gedicht überliefert.

45¹ In den Tempel der Fee des Zauberbergs² geschrieben 書巫山神女祠

1	Der Inspekteur von Zhongzhou ist ein hochbegabter Herr,	忠州刺史今才子
2	Sein Weg führt ihn zum Zauberberg, da muss er etwas dichten!	行到巫山必有詩
3	Wie um von Gaotang ³ uns zu künden, vom Weg der Zauberfee,	為報高唐神女道
4	Reih'n schnell sich Wolken und Regen ein, und harren reiner Verse.	速排雲雨候清詞

1	djiung jiou tsiek shrŕa gyim dzhæi tsŕa	-- / -- /	<i>Jueju.</i>
2	hæng dxù mio shren bit hŕou shŕa	- / - - / / -	Reimschema aaxa.
3	hyue bzù gŕu dhæng jhin nŕu dhŕu	- / - - - / /	Keine syntaktischen
4	suk bhæi hiuæn hŕo hòu tsieng ziä	/ - - / / - -	Parallelen.

Dazu wird die folgende Anekdote zitiert:

Als Bai Juyi 白居易 [772–846] zum Inspekteur von Zhongzhou⁴ ernannt worden war, sollte ihn der Weg in sein neues Amt durch die Schlucht Wu führen. Fan Zhiyi,⁵

-
- 1 Die in der vorliegenden Arbeit behandelten Gedichte sind chronologisch durchnummeriert, damit der Leser sie auf den ersten Blick zeitlich ungefähr einordnen kann. Chinesische Zeichen, Versmaß und die Transkription werden angegeben, um die Übersetzung und die Interpretationen nachvollziehbar zu machen.
 - 2 Wushan 巫山. Dieses Gebirge bildet die mittlere der Drei Schluchten des Yangzi, die Schlucht Wu. Die Übersetzung „Zauberberg“ wurde gewählt, weil *wu* 巫 „Schamane“ oder „Zauberer“ bedeutet und weil „Zauberberg“ eine auch in einem Gedicht einsetzbare Übersetzung ist. Aber dieser Zauberberg hat natürlich mit dem berühmten Roman von Thomas Mann nichts zu tun.
 - 3 Gaotang ist eine Anhöhe, über deren Lage Uneinigkeit herrschte und noch herrscht. Sie wird an verschiedenen Stellen inner- und unterhalb der Wu-Schlucht lokalisiert und in einigen Quellen sogar als ein anderer Name für den Berg Wu verstanden.
 - 4 Zhongzhou 忠州 umfasste in der Tang-Zeit Badong 巴東, das ist das Gebiet um die Drei Schluchten im Westen von Sichuan. Die *csbi* 刺史 standen einem *zhou* 州 vor und hatten die Arbeit der lokalen Beamten zu überwachen. Damit sie unbestechlich blieben, wurden

ein Beamter des dortigen Kreises, hörte, dass Bai zum Zauberberg kommen würde, und eilte sogleich zum Tempel der Fee. Er ließ die Wände frisch tünchen und schrieb die Verse in großen Zeichen darauf.

Bai Juyi las sie und war verstimmt. Er ließ Fan kommen und sagte ihm, dass neben anderen auch der berühmte Dichter Liu Yuxi mehr als drei Jahre in Baidi [das ist die Stadt am Eingang der Drei Schluchten] gewesen sei. Obwohl er ein Gedicht darüber habe schreiben wollen, sei er davor zurückgeschreckt und habe es nicht getan, bis seine Zeit in der Provinz zu Ende war. Von den über tausend Gedichten zu diesem Thema seien nur die vier der Dichter Shen Quanqi, Wang Wujing, Huangfu Ran und Li Duan⁶ so gut, dass alte und heutige Gedichte neben den ihren verstummten. Menschen hingegen, die hastig arbeiteten, seien nicht geeignet, es diesen Dichtern gleich zu tun. So fuhren sie zusammen über den Fluss zurück in die Kreisstadt, und Bai Juyi verfasste kein Gedicht.⁷

Die Anekdote wirft verschiedene Fragen auf: Wodurch zeichnet sich ein gutes Gedicht aus? Warum musste dichten, wer dort vorbeikam, und warum weigerte sich Bai Juyi, es zu tun? Wer war die Fee, und wie hängt sie mit Gaotang und mit Wolke und Regen zusammen? Was gehört sonst noch zu diesem Themenkreis? Einigen dieser Fragen geht diese Arbeit nach.

Dazu wurden aus über dreihundert Gedichten, die auf den ersten Blick etwas mit dem Thema Zauberberg zu tun zu haben scheinen, fünfundachtzig ausgewählt: Knapp achtzig verbindet eine äußerliche Gemeinsamkeit: Das Zeichen 巫 覡 steht im Titel oder im ersten Verspaar in Kombination mit den Begriffen Berg, Schlucht, Fee oder Wolke und Regen. Dazu kommen einige wenige, die einbezogen wurden, weil sie auch ohne die Schlüsselbegriffe einen Aspekt des Motivs verdeutlichten. Alle Gedichte sind zwei Sammlungen ent-

sie jeweils nach wenigen Jahren in eine andere Region versetzt. Bai Juyi war von 818 bis 820 Inspekteur von Zhongzhou.

- 5 Die einzige Information über Herrn Fan findet sich in der Anekdote: Er war Distriktverwalter (*ling* 令) von Zigui 秭歸, einem Gebiet im Nordwesten von Yichang 宜昌 im heutigen Hubei, am Ausgang der Drei Schluchten (ZDC 25576.2). Da er dort war, als Bai Juyi Inspekteur wurde, muss er in der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts gelebt haben.
- 6 Shen und Wang lebten in der Zeit zu Beginn des achten Jahrhunderts, Huangfu und Li rund 70 Jahre später. Alle vier gelten als hervorragende Dichter.
- 7 Zitiert nach QTS 463.5267. Die Anekdote stammt aus den *Freundschaftlichen Erörterungen am Wolken-Bach* (*Yunxi youyi* 雲溪友議), die vier genannten Gedichte stehen auch dabei. Das Buch besteht aus drei Kapiteln, die Fan Shu 范攄 zusammenstellte (ZDC 43170.464). Fan lebte um 870 am Fünf-Wolken-Bach und gab sich den Namen „Herr des Fünf-Wolken-Baches“, daher der Buchtitel. Es besteht mehrheitlich aus Gesprächen über Gedichte von Mitte bis Ende der Tang-Zeit (ZDC 31472.273). Im TPGJ 198.1490 steht die Anekdote auch, ebenfalls mit den vier Gedichten.

nommen: dem *Xian-Qin, Han, Wei, Jin, Nanbeichao shi* (*Gedichte aus der Vor-Qin-Zeit bis zu den Nördlichen und Südlichen Dynastien*) und dem *Quan Tang Shi* (*Sämtliche Tang-Gedichte*). Fünfunddreißig tragen den Titel „Wushan gao“ 巫山高 („Der Berg Wu ist hoch“).⁸

Sowohl formal als auch bezüglich ihrer inhaltlichen Schwerpunkte sind die Gedichte recht heterogen; sogar diejenigen, die unter dem gleichen Titel verfasst wurden, unterscheiden sich stark. Das älteste Gedicht stammt aus der Han-Zeit (206 v. Chr. bis 221), aber die Mehrheit entstand in der Tang-Zeit (618–905). Später verfasste Werke wurden nicht berücksichtigt.

Die Ziele

Wenn man der Anekdote glauben will, sind zu den Orten Wushan und Gaotang über tausend Gedichte geschrieben worden. Das Motiv der Fee von Gaotang wird tatsächlich gerade in der tangzeitlichen Dichtung recht häufig aufgegriffen. Eines der Ziele der vorliegenden Arbeit ist es, herauszufinden, ob und wie sich „Gedichte über den Zauberberg“ charakterisieren lassen.⁹

Anspielungen, also Schriftzeichen und Wendungen, die in der früheren Literatur vorkommen, aber auch Paraphrasen oder inhaltliche Anleihen, sollen ebenfalls untersucht werden. Sie sind innerhalb des Korpus zahlreich, manch ein Zauberberggedicht verweist ganz offensichtlich auf ein anderes. Aber was bezweckten die Dichter damit, dass sie ihr Gedicht in eine bestehende Tradition einreichten? Und beeinflusst die Tatsache, dass jedes Gedicht eines von vielen zum gleichen Thema ist, das Verständnis?

8 23 Gedichte mit dem Titel „Wushan gao“ stehen im 16. und 17. Kapitel des YFSJ (16.228 und 17.238–243). Die zehn ältesten finden sich noch in verschiedenen Kapiteln des XQHW, während die dreizehn aus der Tang-Zeit auch im Kapitel *yuefu* des QTS stehen (QTS 17.167–169). Sie sind in dieser Sammlung zudem bei den Werken der jeweiligen Dichter aufgeführt. Die übrigen Gedichte für das Korpus, darunter zwölf weitere „Wushan gao“-Gedichte, sind verschiedenen Kapiteln des QTS sowie dem XQHW entnommen. Viele finden sich auch in Werkausgaben einzelner Dichter. Textvarianten zwischen verschiedenen Ausgaben wurden nicht untersucht.

9 Bisher wurde nur wenig darüber veröffentlicht: E. Schafer widmet der Fee vom Zauberberg ein ganzes Kapitel in seinem Buch *The Divine Woman*, außerdem schrieb er einen Aufsatz über „Cantos on One Bit of Cloud at Shamanka Mountain“. An chinesischen Publikationen ist ein Artikel von Lin Juan und Zhang Weiran zu nennen: „Wushan shennü: Yizhong wenxue yixiang de dili yuanyuan“ („Die Fee vom Berg Wu: Über die geographischen Ursprünge eines literarischen Bildes“). Vielversprechend klingen auch Zusammenfassung und Inhaltsverzeichnis eines der Autorin leider nicht zugänglichen Buches von Ren Guiyuan: *Da Wushan wenhua* (*Die Kultur des grossen Wu-Berges*).

Weil der Charakter eines Gedichts in hohem Maße von seiner äußeren Gestalt geprägt ist, darf sich eine Untersuchung von Gedichten nicht auf ihren Inhalt beschränken, obwohl (oder gerade weil) dies in der bisherigen Forschung weitgehend geschieht.¹⁰ In der vorliegenden Arbeit wird neben dem Inhalt auch der Einsatz formaler Gestaltungsmittel wie Reim, Metrum oder Strophenbau sorgfältig betrachtet, allerdings entsprechend der Auffälligkeit einzelner Aspekte in unterschiedlicher Ausführlichkeit. Dabei stellen sich verschiedene Fragen: Besteht ein Zusammenhang zwischen dem rhythmisch-klanglichen Eindruck der Verse und ihrer Aussage? Werden neben inhaltlichen Gemeinsamkeiten auch Ähnlichkeiten im Aufbau zweier Gedichte dazu eingesetzt, um sie miteinander in Beziehung zu setzen, gibt es also auch in diesem Bereich Intertextualität? Angesichts der Tatsache, dass biographische und andere Hintergrundinformationen oft fehlen, wäre es für die Interpretation eines Gedichts sehr hilfreich, wenn sich aus seinen formalen Eigenheiten Hinweise für das Verständnis ableiten ließen.

Der Aufbau

Das Kapitel „Über das Übersetzen“ geht auf Fragen rund um dieses Thema ein und erläutert einige Eigenarten chinesischer Lyrik. Zum inhaltlichen Verständnis der Gedichte notwendige Hintergründe finden sich in den Kapiteln „Über den Berg und die Schlucht“ und „Über die Affen“.

Den Hauptteil der Arbeit bilden die Übersetzungen und Interpretationen der Gedichte. Sie werden in Gruppen mit inhaltlichen oder formalen Gemeinsamkeiten so zusammengestellt, dass jeweils ein Aspekt genauer betrachtet werden kann. Da die Themen ineinandergreifen und viele Gedichte nicht nur einem einzigen Schwerpunkt zugeordnet werden können, wiederholen sich manche Beobachtungen. Um die Arbeit durch solche Redundanzen nicht unnötig aufzublähen, werden manche Gesichtspunkte deshalb an einer Stelle ausführlicher dargestellt, bei der Betrachtung anderer Gedichte hingegen weitgehend vernachlässigt.

Nach der Darlegung der Erkenntnisse folgen als Anhang ein Verzeichnis der Gedichte mit Verweis auf die Interpretation in dieser Arbeit sowie die Literaturangaben.

10 Über den Zusammenhang von Form und Inhalt hat U. Unger einen aufschlussreichen Aufsatz geschrieben: „Grundsätzliches zur formalen Struktur von Gedichten der T'ang-Zeit“. Jahre später hat V. Strätz 83 Gedichte des Lu Ji analysiert und ebenfalls Zusammenhänge mit der Aussage gefunden (*Untersuchung der formalen Strukturen in den Gedichten des Lu Ji*). Verschiedene andere Untersuchungen zu den Prosodieregeln der Gedichte im neuen Stil (*jinti shi* 近體詩) beschränken sich auf die Beschreibung dieser Regeln.

Über das Übersetzen

Ein Gedicht verstehen

Ein Ansatz in der Literaturwissenschaft besagt, dass ein Gedicht nur verstehen könne, wer das gesellschaftliche und politische Umfeld kenne, in dem es geschrieben wurde; und ohne Kenntnis der Biographie eines Dichters und des Kontextes, in dem das Gedicht entstand, sei ein Zugang vollends unmöglich.

Nun gibt es unter den Autoren der untersuchten Gedichte nicht nur große Namen, sondern auch eher unbekannte Dichter, von denen oft nur wenige Verse überliefert sind; manchmal sind nicht einmal Geburts- und Sterbejahr bekannt. Der biographische Zugang bleibt deshalb verschlossen.¹¹ Das erschwert das Verständnis, weil das Dichten gerade im China des frühen siebten Jahrhunderts „das war, was Dichter in einer bestimmten Situation oder zu einer bestimmten Gelegenheit taten,“¹² eine Beschäftigung also, die zum Alltag eines Literaten-Beamten gehörte und an einen konkreten Anlass anknüpfte.¹³ Der Leser eines Gedichts

-
- 11 Biographische Angaben beschränken sich in dieser Studie aber auch bei bekannteren Dichtern auf Informationen, die in Lexika enthalten sind. Auf die politische Situation, in der ein Dichter gelebt hat, wird ebenfalls nicht eingegangen, denn auch darüber könnte bei einem großen Teil der Dichter nichts ausgesagt werden. Einen sehr guten Einblick in die Welt tangzeitlicher Dichter gibt die von R. Emmerich herausgegebene *Chinesische Literaturgeschichte*, S. 148–161.
 - 12 Zitiert nach S. Owen: *High Tang*, S. 6. Owens Aussage bezieht sich vor allem auf höfische Gedichte. Anlässe zum Dichten wurden zwar immer vielfältiger, sagt Owen weiter, aber in der Sui- und frühen Tang-Zeit waren sie selten. Nur im Exil durfte ein Dichter auch über seine Zweifel, sein Leid oder seine Abneigung gegenüber dem Beamtenleben schreiben. Daraus entstand die Tradition der „privaten“ Dichtung. V. Klöpsch schreibt, dass sich die widersprüchliche Wertschätzung der Dichtung daran zeige, dass ein chinesischer Dichter immer einen Anstoß brauche, bis er zum Pinsel greife. Dichtung habe als etwas Zweitrangiges gegolten, für das ein gebildeter Konfuzianer nur seine überschüssigen Kräfte verwenden sollte. Deshalb habe er erst gedichtet, wenn er nicht (mehr) als Beamter dienen konnte (*Jadesplüßer*, S. 71f).
 - 13 Fan Chengda (1126–1193) gibt in dem Bericht über seine Reise durch die Schluchten ein anschauliches Beispiel für einen solchen Anlass (und für die Wirksamkeit dieser Art von Kommunikation): Weil in den Schluchten einige Strecken wegen zu hohem oder zu niedrigem Wasserstand häufig nicht befahrbar waren, gab es auch Wege an Land, die aber sehr beschwerlich und kaum weniger gefährlich waren, wie Fan selbst erfahren hatte, als er den Weg am Hanfseilhügel benutzen musste. Er notiert in seinem Reisetagebuch: „Ich hatte darauf dem Präfekten von Xiazhou, Guan Jian, dem Präfekten von Guizhou, Ye Mo, dem Adjutanten Xiong Hao sowie dem Inspektor für das Transportwesen von Kuizhou, Shen Zuoli berichtet und darum gebeten, für die Wiederherstellung und Instandhaltung des Weges zu sorgen. [...] Und so verfasste ich ein Gedicht mit dem Titel „Hanfseilhügel“, das ich den vier Herren zueignete. Ich hatte damals das Amt des regionalen Militärkommissars von Chengdu übernommen, von wo

war bestrebt, diesen Anlass durch das Gedicht hindurch zu suchen und die Gefühle des Dichters zu verstehen,¹⁴ denn dieser, so das traditionelle chinesische Verständnis, hatte das in Worte gefasst, was die Absicht seines Herzens war.¹⁵

Um ein Gedicht zu verstehen, muss man es oft lesen bzw. rezitieren; das Verständnis wächst mit der Dauer der Beschäftigung. Deshalb sollten gute Gedichte „so geschrieben sein, dass man daraus schöpft, und die Quelle versiegt nicht, dass man darauf kaut, und der Geschmack reicht immer weiter.“¹⁶ Das Lesen wird zum Prozess, und Interpretationen sind mehr oder weniger vollständige Rekonstruktionen eines Abbildes der Welt, das dadurch, dass der Dichter es in Worte kleidete, zwar fassbar wurde, aber an Tiefe verlor.

Bis zu einem gewissen Grad kann ein Gedicht jedoch auch ohne Kenntnis der genauen Umstände seiner Entstehung verstanden werden, denn es wurde ja geschrieben, um verstanden zu werden. Mitunter verweist sogar zum Beispiel der Titel auf die konkrete Situation, auf die es sich bezieht. Ein Gedicht wirkt aber auch unmittelbar auf seine Leser, rührt an ihre eigenen Erfahrungen, bringt sie zum Nachdenken oder zum Lachen oder erscheint ihnen nur einfach schön.

Das gilt jedenfalls für einen Leser, der aus der gleichen Zeit und aus dem gleichen Kulturkreis stammt. Jemand, der die Gedichte tausend Jahre später, am anderen Ende der Welt und von einer ganz anderen Sprache her betrachtet, tut sich hier schwerer. Er braucht einen Übersetzer, der nicht nur Wörter, sondern auch Gedanken von einem Ufer ans andere transferiert. Einige Themen und Bilder mögen uns zwar vertraut erscheinen, aber die Assoziationen, die zum Beispiel der Mond in einem Gedicht hier und heute hervorruft, entsprechen nicht unbedingt dem, was chinesische Dichter damals damit verbanden. Ein Vers wiederum, in dem auf ein historisches Ereignis angespielt wird, bleibt für uns ohne zusätzliche Erklärung unverständlich, und auch auf intertextuelle Zusammenhänge, die ein zeitgenössischer Dichter wegen des gemeinsamen kulturellen und literarischen Hintergrundes sofort erkannte,¹⁷ müssen hiesige Leser hingewiesen werden.

aus meine Befehlsgewalt nicht bis in die Schluchten reichte. Daher äußerte ich mich in der Form eines Gedichtes.“ (V. Klöpsch: „Fan Chengda“, S. 78).

14 S. Owen zitiert das *Wenxin diaolong* (*Transparencies*, S. 236).

15 S. Owen zitiert aus der Einleitung zum *Shijing*: „The Poem is that to which intention goes. In the mind it is intention, coming forth in language it is the Poem.“ (*Transparencies*, S. 235).

16 V. Klöpsch: *Jadesplinter*, S. 175. F. Jullien zitiert Zhu Xi 朱熹: „La poésie exige pour être appréciée qu'on la psalmodie en s'immergeant en elle, qu'on savoure son sens et qu'on la mâche et la mastique pour en percevoir la saveur.“ (*Valenr albusine*, S. 152).

17 Gebildete Chinesen lernten lesen und schreiben, indem sie klassische Werke rezitierten, auswendig lernten und abschrieben. Weil in den Beamtenprüfungen außerdem großer

Was macht ein Gedicht zum Gedicht?

Zu einem Gedicht gehört indessen mehr als nur seine Aussage. Es kann als „Ausdruck eines Bewusstseinsinhaltes in formalisierter Sprache“ beschrieben werden,¹⁸ als eine sprachliche Äußerung also, die in gewisser Weise codiert ist, und bei der die Form, in der ihr Inhalt kommuniziert wird, ebenso wichtig ist wie der Inhalt selbst. Die Gestaltung des Gehalts macht neben dessen Dichte und Beziehungsfülle eigentlich das Wesen eines Gedichtes aus.

In westlichen Sprachen ist zuallererst der Rhythmus maßgebend dafür, ob wir einen Text als Gedicht erkennen. Der klangliche Eindruck beeinflusst mehr die Stimmung: Gewisse Vokale empfinden wir als dunkel oder geheimnisvoll, andere als grell oder hart, und Rhythmen können ruhig oder aufgeregt wirken. Auf diese Weise kann der Dichter das, was er sagt, mit der Klangfarbe einzelner Wörter, mit dem Reim und dem Versmaß untermalen, verstärken oder auch konterkarieren.¹⁹

Ähnliches gilt für ein chinesisches Gedicht, vielleicht sogar in verstärktem Maße: Weil in der chinesischen Tradition erst das wiederholte Rezitieren dem Leser einen Zugang zum Gedicht eröffnete,²⁰ war sein klanglicher Eindruck von sehr großer Bedeutung.²¹ Diesem Umstand wird in Interpretationen, in denen

Wert darauf gelegt wurde, dass eine Abhandlung mit den entsprechenden Zitaten unterlegt wurde, kannten sie vermutlich auch viele andere Texte auswendig.

18 H.-D. Gelfert: *Gedicht*, S. 11.

19 Beispiele: In ‚Les sanglots longs / des violons / de l'automne / blessent mon coeur / d'une langueur / monotone‘ von Verlaine ist das Schluchzen hörbar, von dem die Zeilen sprechen, während die vielen Verschlusslaute (t, b, p und pf) in Morgensterns Versen ‚Laut betupft es Laub und Matten / sind es Tropfen, sind es Schlossen‘ das Zerplatzen schwerer Regentropfen auf dem Boden imitieren. Robert Walser wiederum verstärkte in seinem Gedicht ‚Ein Landschaftchen‘ durch den Kontrast zwischen dem traurigen Inhalt und den verniedlichenden Diminutiven (ein Bäumlein, ein Blättlein, ein Häuflein Schnee und ein Spitzlein Berg) die Bitterkeit seiner Aussage.

20 F. Jullien zitiert Zhu Xi 朱熹: ‚Il convient d'abord de psalmodier le poème un grand nombre de fois et seulement alors on peut lire les notes: après avoir lu les notes il convient de psalmodier de nouveau le poème un grand nombre de fois de façon que le sens en vienne naturellement à se dissoudre et à nous imbiber – et c'est alors seulement qu'on commence à appréhender le poème.‘ (*Valeur allusive*, S. 152).

21 U. Unger hat den Einsatz von Kontur- und Registerönen genauer beschrieben und ein Gedicht modellhaft interpretiert (‚Grundsätzliches zur formalen Struktur von Gedichten der T'ang-Zeit‘). Volker Strätz analysiert systematisch alle formalen Merkmale (Reim, Metrum, Verteilung von Hoch- und Tieftönen) von dreiundachtzig Gedichten des Lu Ji (261–303). Er kommt zum Schluss, ‚dass die Außerachtlassung der formalen Aspekte bei der Interpretation eines Gedichtes des 3. Jahrhunderts der Missachtung künstlerischer Intentionen gleichkommt‘ (*Lu Ji*, S. 809).

der Schwerpunkt auf der inhaltlichen Auslegung liegt, kaum Rechnung getragen. Zwar werden biographische Daten und literarische Anspielungen sorgfältig recherchiert, aber formale Besonderheiten werden weitgehend ausgeblendet. Dabei hatte auch ein chinesischer Dichter verschiedenste Möglichkeiten, seinen Text lautlich zu gestalten!

Sprachliche Eigenarten chinesischer Gedichte²²

Chinesische Wörter sind größtenteils einsilbig,²³ so dass für ein Metrum nicht der rhythmische Wechsel zwischen betonten und unbetonten Silben maßgebend sein kann. Weil zudem der Tonverlauf eines Wortes nicht wie im Deutschen von der Satzmelodie bestimmt wird, sondern fest mit dem Wort verbunden ist, wird im Vers eines chinesischen Gedichtes bei (normalerweise) konstanter Silbenzahl vor allem die Tonfolge beachtet. In Versen zu fünf oder sieben Zeichen wird zudem vor dem drittletzten Zeichen eine leichte Zäsur eingehalten.

Es gibt vier Konturtöne, die den Tonverlauf einer Silbe anzeigen: den ebenen, den aufsteigenden, den fallenden sowie den eingehenden Ton (bei letzterem endet das Wort auf einem stummen -p, -t oder -k, was die Wörter kurz und abgehackt klingen lässt). Ebene Töne werden etwas länger ausgehalten als Schieftöne, aber die Länge des Tons hing auch davon ab, an welcher Stelle im Vers er vorkam.²⁴

Bei den Interpretationen im Hauptteil wird für die Darstellung des Versmaßes nur zwischen ebenen und nicht-ebenen Tönen unterschieden. Schieftöne werden als „/“, Ebentöne als „-“ dargestellt.²⁵ Um die Abfolge der Töne in einem Vers zu beschreiben, wird der Begriff „Metrum“ verwendet.²⁶

22 In R. Emmerichs *Literaturgeschichte* (S. 142–147) werden das Wesen chinesischer Gedichte und die verschiedenen Gedichtformen kurz und anschaulich beschrieben.

23 In der Schriftsprache entsprach ein Wort einem Zeichen, also einer Silbe. Im gesprochenen Chinesisch bestand jedoch schon der Tang-Zeit die Tendenz, aus semantisch sich ergänzenden Zeichen zweisilbige Wörter zu bilden.

24 Diesen Effekt hat K. Radtke untersucht (*Versification*, S. 5 und 7). Auch J. Liu beschreibt die Lautqualität chinesischer Wörter in Gedichten (*Art of Poetry*, S. 21).

25 Schon Shen Yue 沈約 (441–513) unterschied nur zwischen ebenen und nicht-ebenen Tönen. „0“ bedeutet, dass ein Zeichen sowohl eben als auch schief gelesen werden kann; die wahrscheinliche Lesung ist dann mit „0-“ bzw. „0/“ notiert. Fundierte Aussagen über die korrekte Lesung könnten in diesen Fällen nur gemacht werden, wenn untersucht würde, wie ein bestimmter Dichter dieses Wort in seinen Versen verwendet.

26 Für die Darstellung des Metrums werden Großbuchstaben verwendet. Bei unterschiedlichen Tönen auf Position eins werden die Verse als metrisch gleich betrachtet.

Ein chinesisches Wort hat jedoch nicht nur einen festen Tonverlauf, seine Klangqualität wird auch noch durch die Zuordnung zu einem Register beschrieben: Vereinfacht gesagt, gelten Wörter mit stimmhaftem Anlaut als tief, solche mit stimmlosem Anlaut als hoch.

Da sich die Aussprache in den letzten tausend Jahren stark verändert hat, ist es schwierig, sich die lautliche Gestalt der Gedichte vorzustellen, und die Beschreibung bleibt theoretisch, obwohl den Übersetzungen die Umschrift der tangzeitlichen Lautung beigegeben ist, damit der Klang des Gedichtes wenigstens sichtbar wird.²⁷ Sogar ein chinesischer Leser braucht heute Hinweise darauf, wodurch sich ein Gedicht auszeichnet und worin sich seine Schönheit zeigt.²⁸

In chinesischen Gedichten entspricht ein Vers normalerweise einem Satz; Enjambements sind ausgesprochen selten. In Vierzeilern müssen die einzelnen Verse oft fast unabhängig voneinander verstanden werden.

Die Ausdrucksweise ist sehr konzentriert: Pronomen, Konjunktionen oder Präpositionen werden kaum benutzt, auch Artikel, Zeit- und Personalformen fehlen. Für eine lesbare Übersetzung müssen deshalb viele Wörter ergänzt werden. Der übersetzte Text wird dadurch einerseits länger, andererseits wird die Aussage durch diese Ergänzungen eindeutiger, denn nur schon dadurch, dass im deutschen Satz ein Nomen in der Ein- oder Mehrzahl auftritt oder dass die Zeitform eines Verbs festgelegt werden muss, reduziert sich die Vielfalt der im chinesischen Text angelegten Möglichkeiten.

Damit die Übersetzungen trotz allem möglichst nah am Originaltext bleiben, soll in der deutschen Fassung nur das erscheinen, was im chinesischen Gedicht steht; explizit oder als offensichtliche Anspielung. Allerdings wurden zum Beispiel Konjunktionen manchmal auch darum hinzugefügt, weil sonst rhythmisch etwas gefehlt hätte, oder damit die einzelnen Verse nicht allzu isoliert wirkten, obwohl dadurch ein inhaltlicher Aspekt vielleicht zu stark betont wurde. Stilistische Mittel wie Parallelkonstruktionen oder eine im Vergleich zur Prosa freiere Wortstellung spielen auch in der chinesischen Poesie eine wichtige Rolle, konnten aber nicht in jedem Fall übernommen werden.

27 Die Umschrift von H. Stimson wird verwendet, weil sie relativ gut lesbar ist. Wenn ein Zeichen bei Stimson nicht auffindbar war, wird Pulleyblanks Lautung in eckigen Klammern angegeben.

28 K. Radtke schreibt, für eine seriöse Untersuchung wäre es sinnvoll, die Gedichte auf Kantonesisch zu rezitieren, weil in diesem Dialekt der eingehende Ton noch vorhanden sei. Erhältliche Aufnahmen der Universität Hongkong entsprächen aber leider nicht dem traditionellen Stil (*Versification*, S. 6f.).

Einige Merkmale chinesischer Prosodik und gestalterische Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, seien am Beispiel der ersten beiden Verse eines Zauberberggedichts von Dai Shulun 戴叔倫 (732–789) illustriert.²⁹

		Konturtöne	Registertöne
巫山峨峨高插天	mio shren ngə ngə gzu chrəp ten	----- / -	-----
危峰十二凌紫煙	ngyue piəng zhip nji liəng tziē qen	-- / / - / -	-----

Der Reim erscheint im Schlusswort beider Verse; Binnenreime gibt es nicht. Auch syntaktische Parallelen fehlen, was aber im ersten Verspaar eines Gedichts nicht unüblich ist.

Die vier ersten Zeichen haben alle Ebenton, was in auffälligem Gegensatz zum Inhalt steht, der die hoch aufragende Silhouette des Berges beschreibt. Der zweite Vers beginnt metrisch regelhafter mit zwei ebenen und zwei schiefen Tönen. Betrachtet man die Registertöne, sind beide Verse ähnlich. Sie beginnen mit einer akustischen Zackenlinie (tief – hoch – tief), die zum Berg passt, und enden wie der Berg „in der Höhe“.

Das Metrum der drei Zeichen nach der Zäsur ist in beiden Versen gleich. Im ersten Vers gehören aber die ersten beiden Wörter näher zusammen (zwei Verben und eine Direktivergänzung: hoch sein und aufragen – Himmel), während die Dreiergruppe im zweiten Vers mit einem einzelnen Verb beginnt, dem eine Adjektiv-Nomen-Kombination folgt (sich erheben – violett, Dampf). So wird der Teil nach der Zäsur rhythmisch strukturiert und variiert.³⁰

Die traditionellen Gedichtformen

In vielen Anthologien werden vier Gedichtformen unterschieden:

1. Gedichte im neuen Stil (*jinti shi* 近體詩): Das sind Regelverse (*liushi* 律詩), mit normalerweise acht Versen zu fünf oder sieben Zeichen, sowie Vierzeiler (auch halbierte Regelgedichte, *jueju* 絕句 genannt). Im historischen Rückblick vergisst man leicht, dass Jahrhunderte vergingen, bis aus verschiedenen Kriterien zur Beschreibung des ausgewogenen Klangs und der tonalen Dynamik bindende Vorschriften wurden: Seine Wurzeln hat der Regelvers im fünften Jahrhundert,³¹ seine Vollendung fällt in die Tang-Zeit. In einem

29 Anfang des Gedichts Nr. 46 von Dai Shulun (siehe Seite 45).

30 Y. Kao (*Aesthetics*, S. 335f.) und J. Liu (*Art of Poetry*, S. 42f.) erläutern diese Technik ausführlich. In diesem Beispiel wird die Zäsur noch dadurch unterstrichen, dass das erste der drei letzten Zeichen im Gegensatz zum ersten Vers Tieftön hat.

31 H. Sönnichsen schreibt, die formalen Regeln seien entstanden, als die chinesischen Übersetzer eine Entsprechung für die Metrik und Rhythmik der Sutren suchten (*Prosodie*, S. 20). Shen Yue formulierte im fünften Jahrhundert die „acht Krankheiten der vier Töne“, das

modellhaften *liushi* sind die beiden mittleren Verspaare syntaktisch parallel und semantisch gegensätzlich aufgebaut, die Schief- und Ebentöne werden in jedem Verspaar gespiegelt. Innerhalb eines Verses alternieren die Töne des zweiten und vierten (im Sieben-Zeichen-Vers auch des sechsten) Zeichens, ebenso die Töne des drittletzten und des letzten Zeichens. Das Regelgedicht verwendet nur einen Reim, der jeweils ein Verspaar abschließt, der erste Vers kann aber einbezogen werden. Binnenreime, Reimwechsel und Schiefonreime kommen in Regelversen nicht vor.³²

2. Gedichte im alten Stil (*guti shi* 古體詩). Während in den frühen Gedichten im „Buch der Lieder“ Verse von drei oder vier Zeichen üblich waren, sind in der Tang-Zeit Verse von fünf oder sieben Zeichen am häufigsten, unregelmäßige Verlängen kommen selten vor. In der Regel sind jeweils zwei Verse inhaltlich zu einem Paar verbunden, für die Verteilung von Schief- und Ebentönen sind keine Regeln festgelegt. Meist reimt jeder zweite Vers, und der Reim zieht sich durch das ganze Gedicht; Reimwechsel kommen aber vor. Wegen ihrer freien Form ist es schwierig, diese Gedichtform von den Musikamtliedern (*yuefu* 樂府) zu unterscheiden.
3. Unter dem Begriff *yuefu* werden einerseits Volkslieder und Balladen der verschiedenen Provinzen des Reiches verstanden, die der Han-Kaiser Wu 漢武帝 (reg. 140–86) im Musikamt (*yuefu* 樂府) sammeln ließ. Weil die Melodien allmählich in Vergessenheit gerieten, gehören dazu andererseits auch nicht vertonte Gedichte späterer Autoren, die zu alten *yuefu*-Titeln geschrieben wurden. Sie blieben bis in die Tang-Zeit beliebt. Die Form der *yuefu* ist frei, unregelmäßige Verlängen kommen ebenso vor wie Reimwechsel oder Schiefonreime. Es gibt darunter aber auch Vierzeiler, die sich äußerlich nicht von *shi* unterscheiden und zu den Vorläufern der *jueju* gezählt werden.³³

sind Verstöße gegen die ausgewogene Verteilung der Konturtöne und der Reimlaute im Vers beschreiben.

- 32 Die verschiedenen im *liushi* möglichen Metren haben G.B. Downer und A.C. Graham zusammengestellt und daraus strenge Regeln und Minimalanforderungen abgeleitet („Tone Patterns“, S. 145–148). Die Regeln für die *liushi* werden ausführlich zum Beispiel von H. Sönnichsen (*Prosodie*, S. 22–31) oder von Xue Siliang (*Grenzen*, S. 56ff.) beschrieben. Ein Verstoß gegen die Vorschriften wiegt allerdings nicht überall gleich schwer: Das erste Zeichen beispielsweise darf durchaus den gleichen Ton haben wie das im entsprechenden Parallelvers.
- 33 Mehr zum *yuefu* findet sich bei R. Emmerich, *Literaturgeschichte*, S. 92–97 und 166–168, oder bei E. Feifel, *Literatur*, S. 137–139.

4. *Ci* 詞, Worte zu vorgegebenen Melodien: Bekannt ist diese Form vor allem aus der Song-Zeit (960–1279), aber es gab schon früher mehrstrophige Lieder mit oft verschieden langen Versen. Formal sind sie in vielen Fällen nur schwer von den *yuefu* oder *guti shi* zu unterscheiden.³⁴

Etwa seit dem sechsten Jahrhundert wurden Reimwechsel innerhalb eines Gedichts seltener. In den Regelversen reimte jeder zweite Vers, meist auf einen Ebenton.³⁵ Ein Grund dafür ist, dass im Chinesischen die Zahl der möglichen Silben beschränkt ist, so dass es trotz der verschiedenen Konturtöne zahlreiche homophone Wörter gibt und ein Reim zwanglos viele Verse lang eingehalten werden kann. In den *yuefu* und vor allem in den *ci* kamen Reimwechsel und Schiefonreime aber weiterhin relativ häufig vor.

Beim Reichsexamen³⁶ mussten die Kandidaten Regelverse schreiben. Deshalb waren die Vorschriften für ihren Strophenbau allgemein bekannt, und zeitgenössische Leser konnten sehr wohl beurteilen, ob und wo sie eingehalten wurden. Wie bindend sie beim Dichten zu anderen Gelegenheiten waren, ist umstritten, zumal die anderen Gedichtformen ja gleichzeitig eingesetzt wurden.

Formale Kriterien, etwa das Einhalten der *lisbi*-Regeln, reichen oft nicht aus, um ein Gedicht eindeutig einer bestimmten Kategorie zuzuordnen,³⁷ obwohl der Titel manchmal hilft („Wushan gao“ beispielsweise ist ein *yuefu*-Titel). Deshalb wird auch versucht, die Kategorien inhaltlich zu unterscheiden. So soll ein *yuefu* Missstände anprangern, während die *ci* wegen ihrer Verbreitung in den Vergnügungsvierteln eher der Unterhaltung zuzurechnen waren und erotische Inhalte haben konnten. Weil die Verteilung der Töne und die Möglichkeiten von Parallelismen und Spiegelungen in allen Gedichtformen eine wichtige Rolle spielten, ist bei den Übersetzungen angegeben, ob die Regeln des *lisbi* eingehalten wurden –

- 34 *Ci* gehen wie die *yuefu* auf Lieder zurück und haben deshalb viel Gemeinsames. Oft entscheidet nur der Titel, welcher Kategorie sie zugerechnet werden. Je nach Auffassung gibt es „echte“ *ci* erst in der Song-Zeit, dann werden die früheren zu den *yuefu* oder zu den *guti shi* gerechnet. Ausführlich hat Kang-I Sun Chang die Entwicklung der *ci* in ihrem Buch *The Evolution of Chinese Tzu-Poetry* behandelt. Eine kurze Beschreibung dieser Gedichtform findet sich bei R. Emmerich *Literaturgeschichte*, S. 168–173 und 201–209.
- 35 H. Sönnichsen vermutet, dass im fünften Jahrhundert die metrischen Entsprechungen von Versen zur Gliederung eines Gedichtes bedeutsamer wurden und Reimwechsel deshalb verschwanden (*Prosodie*, S. 50). Das Reimschema wird in dieser Studie mit xaxa xbx b dargestellt, wobei a (b) das Reimwort und x eine beliebige Silbe ist. Unechte Reime werden mit a, ä gekennzeichnet, Schiefonreime mit à (è, ì, ò, ù).
- 36 Das Bestehen dieses Examins war seit der Tang-Zeit Voraussetzung für eine Beamtenkarriere.
- 37 In Sammlungen werden oft einfach *shi* aufgeführt. Manchmal wird ein und dasselbe Gedicht in verschiedenen Sammlungen auch unterschiedlich zugeordnet.

auch bei Gedichten, die verfasst wurden, bevor diese Regeln feststanden. Die Zuordnung zu einer Kategorie soll lediglich zeigen, ob die Form an einer Norm gemessen werden kann oder ob sich der Dichter eigene Regeln gab.

Das Übersetzen

Schwierigkeiten bereitete die Übersetzung einiger Schlüsselbegriffe: So wurde der Berg Wu 巫山 in der vorliegenden Arbeit zum Zauberberg, obwohl dieser Name in der deutschen Literatur schon besetzt ist. Ich habe die sprechende Übersetzung aber vorgezogen, weil „Wu-Berg“ oder „Berg Wu“ meist wie ein Fremdkörper zwischen den deutschen Wörtern stünde. Außerdem macht dieser Name auf die zauberhafte Stimmung aufmerksam, die zur Fee gehört und die im chinesischen Namen anklingt.³⁸

Yangtai 陽臺 wurde mit „Söller“ oder „Sonnensöller“ übersetzt, trotz des eher altertümlichen Beiklanges dieses Wortes. Aber *tai* ist „eine Plattform, ein rechteckiges Podest aus festgestampfter Erde mit gemauertem Rand, zu dem Steintreppen hinaufführen, oft auf der ganzen Breite“, was der Definition des Wortes „Söller“ nahekommt: Ein Söller ist „ein der Sonne ausgesetzter Ort“ (Duden), „ein erhöhter, offener Saal“ (Wahrig), „ein nicht überdachter An- und Aufbau an Gebäuden“ (Knaur), und passt somit trotz der möglichen Assoziationen zu Ritterburgen recht gut. Dazu kommt, dass *yang*, die Sonnenseite, das helle Prinzip, auch im deutschen Wort enthalten ist.

Ein ganz anderes Problem beim Übersetzen aus dem Chinesischen besteht in der Vieldeutigkeit chinesischer Zeichen.³⁹ Dazu kommt, dass das Ersetzen einzelner Zeichen durch andere, gleichlautende ein beliebtes Stilmittel war (und ist), kann doch auf diese Weise einem vordergründig harmlosen Text ein versteckter Sinn hinterlegt werden.⁴⁰ Beim Übersetzen können im Einzelfall zwar meist einige Bedeutungen ausgeschlossen werden, aber es bleiben immer noch

38 J. Liu empfiehlt die Übersetzung chinesischer Namen zwar nur bedingt, da sie die Aufmerksamkeit des europäischen Lesers stark auf eine Bedeutung lenkt, die für einen chinesischen Leser hinter dem Namen verschwindet (*Art of Poetry*, S. 18). Das gilt aber vor allem für Personen- und weniger für Ortsnamen.

39 Dies ist allerdings vor allem ein Übersetzerproblem. Auch im Chinesischen hat sich die Bedeutung der Wörter verändert, und es gab sicher mindestens so viele regionale Abweichungen von der „Standardsprache“ wie heute. So, wie hier das veraltende Wort „Söller“ bewusst eingesetzt wird, kannte auch ein Dichter im neunten Jahrhundert sehr wohl die Bedeutung, Konnotation und Wirkung der Wörter, die er verwendete. In Wörterbüchern sind aber alle möglichen Bedeutungen eines Zeichens quer durch Zeit und Geographie aufgeführt.

40 So lässt zum Beispiel *qing* 清 „klar, rein“ auch an *qing* 情 „Leidenschaft“ denken, *lian* 蓮 „Lotos“ an *lian* 戀 „Liebe“.

mehrere übrig, die mit guter Begründung eingesetzt werden könnten, und durch die das Gedicht einen anderen Sinn oder Charakter erhalte.

Das lässt sich an einem weiteren Gedicht des Dai Shulun aufzeigen. Es wird zuerst mit einer Interlinearübersetzung vorgestellt, bei der die Grundbedeutung der Zeichen eingesetzt wurde. Anschließend werden bei einigen Schlüsselzeichen verschiedene erweiterte Bedeutungen und Konnotationen kurz erläutert, um den Prozess des Übersetzens zu verdeutlichen und die Übersetzung zu erklären.

和	崔	法	曹	建	溪	聞	猿
mit	(Name)	Gesetz	(Name)	errichten	Bach	lauschen	Affe
曾	向	巫	山	峽	裏	行	
einst	gegen	Wu	Berg	Schlucht	innen	gehen	
羈	猿	一	叫	一	回	驚	
zügeln	Affe	eins	rufen	eins	Mal	erschrecken	
聞	道	建	溪	腸	欲	斷	
hören	Weg	errichten	Bach	Darm	wollen	reißen	
的	知	斷	著	第	三	聲	
Ziel	wissen	reißen	kund tun	Ordinalzahl	drei	Ton	

崔法曹建溪 *Cui fa cao jian xi*: Da sowohl Cui als auch Cao Familiennamen sind, könnte es sich um die Herren Cui Fa und Cao Jianxi handeln; erstaunlich wäre lediglich, dass die beiden Namen weder wie in anderen Gedichttiteln durch eine Konjunktion noch, vom Herausgeber, durch Satzzeichen voneinander abgetrennt sind. *Facao* ist aber auch ein Titel (Gerichtsbeamter),⁴¹ und Titel konnten zwischen Familien- und persönlichem Namen eingeschoben werden. Die Übersetzung wäre dann: Mit dem Gerichtsbeamten Cui Jianxi den Affen lauschen.

建溪 *Jianxi* wiederum ist auch ein Flussname, neben anderen Flüssen heißt auch der wichtigste Nebenfluss des Min in Fujian so. Die Zeichen kommen im *Quan Tang shi* mehrfach als Name eines Baches vor, auch im Zusammenhang mit Affenschreien.⁴² Der Gedichttitel: „Mit dem Beamten Cui am Flüsschen

41 Dem Verwalter (*ling* 令) eines Distrikts (*xiang* 鄉) standen sechs Beamte (*cao* 曹) zur Seite, die jeweils für einen Bereich zuständig waren (C. Hucker: *Titles*, S. 32). Ein *facao* 法曹 könnte also ein Gerichtsbeamter sein.

42 Affen vom Jianxi kommen zum Beispiel im Gedicht „Den Bergfreund besuchen“ („Fang shan you“ 訪山友) des Cao Song 曹松 (848 bis nach 900) vor. Dort steht: „Schwermütig jedoch sind die Affen am Jianxi“ (苦却建溪猿, QTS 716.8228).

Jianxi den Affen lauschen“, scheint auch darum am wahrscheinlichsten, weil ein Herr Cao Jianxi nirgends sonst erwähnt wird.

羈 *Ji* heißt eigentlich „zügeln, zurückhalten“, kann aber in einer ausgedehnten Bedeutung auch für „unterwegs“ oder als Synonym für *ji* 羈 „Herberge“ verwendet werden. Im Zusammenhang mit *yuan* 猿 „Gibbon“ ist die Übersetzung „angebundener Affe“ also ebenso möglich wie „Affe der Herberge“, zumal es nicht unwahrscheinlich ist, dass in den Schluchten ein Gibbon als Haustier oder Attraktion gehalten wurde.⁴³ Ich nehme an, dass die Mehrdeutigkeit des Ausdrucks hier bewusst eingesetzt wurde, und deshalb „der angebundene Affe, der zur Herberge gehört“ zu verstehen ist.

聞 *Wen*: lauschen, gehört werden, hören lassen, zu Gehör bringen: Chinesische Verben können aktiv, passiv oder auktorial verwendet werden.

斷 *Duan*: In Stücke gehen, brechen, zerreißen.

腸斷 *Changduan*: Die Eingeweide zerreißen. Bei großer Trauer bricht uns im Westen das Herz, in China reißt die Seele (*hunduan* 魂斷). Dass gerade in den Zauberberggedichten aber oft die Eingeweide reißen, kommt wohl von einer Anekdote, derzufolge die Mutter eines jungen, gefangenen Affen daran starb, dass ihre sämtlichen Innereien in Stücke zerfallen waren.⁴⁴ Die Möglichkeit, *jiyuan* 羈猿 oben als „ein Affe unterwegs“ zu übersetzen, beinhaltet eine Anspielung auf diese Geschichte.

道 *Dao*: Der (rechte) Weg, richtige Handlungsweise. Das Zeichen kann auch für *dao* 到 „ankommen, vollenden“ gelesen werden.

著 *Zhu*: kund tun, (Literatur) verfassen; Schreibvariante für *zhu* 註 kommentieren. Das Zeichen ist aber auch die ursprüngliche Schreibweise des Zeichens *zhuo* 着 und zeigt dann an, dass etwas gerade geschah (*duanzhuo* 斷着 „brach gerade“), oder es kann für *zhu* 箸 „Essstäbchen“ stehen.

的 *Di*: Das Zeichen zeigt heute genitivähnliche Beziehungen an, die ursprüngliche Bedeutung jedoch ist Ziel, davon abgeleitet „exakt“.

43 R. van Gulik schreibt, dass Gibbons schon im 6. Jh. v.Chr. nachweislich als Haustiere gehalten wurden. Er sagt zwar, dass Gibbons so reviertreu sind, dass sie normalerweise auch dann nicht weglaufen, wenn sie nicht angebunden werden, aber er verweist auch auf Gedichte, in denen die Kette eines zahmen Gibbons gelöst wird, um ihn frei zu lassen (*Gibbon*, S. 11). Weiter unten zitiert er einen Ausspruch von Qu Yuan, der zur Redensart geworden ist: „If you place a gibbon in a barred cage, how could he then show his clever skills?“ (S. 32).

44 *Shishuo xinyu*, Kap. 28/2 (englische Übersetzung s. R. Mather: *A New Account*, S. 450).

Hintergrundinformationen, die bei der Interpretation helfen könnte, fehlen, denn der Kontext, in dem das Gedicht geschrieben wurde, ist nicht bekannt. Der Beamte Cui lässt sich nicht identifizieren, und auch formal gibt es wenig Auffälliges: Ein Vierzeiler mit dem Reimschema aaxa, die Verse zwei und vier bis auf den Auftakt metrisch parallel, keine Spiegelungen:

- | | | |
|---|-------------------------------------|---------------|
| 1 | dzhəŋ xiəŋg mio shren hæp lə hæŋ | - / - - / / - |
| 2 | gye hiuən qit gèu qit huài giəŋg | - - / / / - - |
| 3 | mian dhəu giən kei djiəŋg iok dhūən | - / / - - / / |
| 4 | dek dije dhūən djiu dhèi səm shiəŋg | / - / / / - - |

Wie könnte eine angemessene Übersetzung lauten?

Ich stelle mir zwei Herren vor, die in einer Herberge zusammen Wein trinken. Als Attraktion für die Gäste wird dort ein Affe gehalten, der irgendwo in der Höhe hockt und seinen Gutenachtgesang anstimmt. Darüber erschrecken die Reisenden erst einmal, was als Reaktion auf das doch gewöhnungsbedürftige „Lied“ eines Gibbons sehr verständlich ist; vielleicht hat einer von ihnen darob sogar sein Essstäbchen fallen lassen oder es zerbrochen. Das erinnert sie an unzählige Verse, in denen jemandem das Herz bricht, wenn der Affe dreimal schreit.

Mir kam zu Ohren, dass am Jianxi Herzen brechen wollen –
doch sicher ist nur dies: sie brechen genau beim dritten Schrei.

So müssten die Schlussverse dann lauten.

Im letzten Vers sind jedoch die Zeichen so gewählt, dass sie verschiedene Interpretationen zulassen: Das Herz bricht exakt beim dritten Schrei – oder ein Stäbchen wird zerbrochen. Auch klanglich ist der letzte Vers speziell: Fünf Wörter hintereinander beginnen mit einem (stimmhaften, stimmlosen oder gehauchten) d. Ist in dieser Häufung nicht das Stottern eines brechenden Herzens zu hören, das vom Dichter absichtlich ironisierend überzeichnet wurde?

Bei Dai Shulun, der als Dichter einen Namen hat und gerade für seine Vierzeiler bekannt ist,⁴⁵ kann das kein Zufall sein. Deshalb sind seine Verse mit großer Wahrscheinlichkeit nicht als eines von vielen tränenreichen Affenschreigedichten zu lesen. Im Gegenteil: Dai Shulun spielte mit der semantischen Mehrdeutigkeit und mit dem Klangbild seiner Worte, und er benutzte beides, um darauf hinzuweisen, dass er nicht nur eine witzige Szene unter Freunden erzählt, sondern sich über den Gebrauch eines literarischen Bildes lustig macht.

45 TDC, S. 500.

47	Mit dem Gerichtsbeamten Cui am Jianxi den Affen lauschen	和崔法曹建溪聞猿
1	Wir fuhren einst beim Zauberberg wohl in die Schlucht hinein;	曾向巫山峽裏行
2	der Herbergsaffe, der schrie laut, und wir erschraken sehr.	羈猿一叫一回驚
3	Mir kam zu Ohren, dass am Jianxi Herzen brechen wollen –	聞道建溪腸欲斷
4	Ich weiß jedoch, dass hier ein Stäbchen beim dritten Schrei zerbrach.	的知斷著第三聲

Die gekonnt eingesetzte Mehrdeutigkeit der Zeichen und der spielerische Umgang mit dem Klangbild hat wohl neben der Bekanntheit des Dichters dazu geführt, dass dieser Vierzeiler mit seinem versteckten Spott nach tausend Jahren noch erhalten ist. Die Übersetzung wird dieser Leichtigkeit leider nicht gerecht.

Die Übersetzungen

Einen Eindruck von der Vielfalt und der Schönheit der Gedichte zu vermitteln, ist erklärtes Ziel der vorliegenden Studie. Damit die übersetzten Gedichte als solche erkannt werden können, wurden sie in eine leicht rhythmisierte Sprache übertragen, und die Genauigkeit der Übersetzung musste hie und da hinter einer gefälligen, flüssig lesbaren Sprache zurücktreten. Reime fehlen, obwohl sie in chinesischen wie in deutschen Gedichten ein wichtiges Stilmittel darstellen, weil ich keine Möglichkeit sah, sie angemessen wiederzugeben.⁴⁶

Ein formales Merkmal wurde jedoch (fast) konsequent übertragen: Der Anzahl Zeichen pro Vers entspricht die Anzahl Hebungen in der Übersetzung. So wird der formale Rahmen, in dem sich der chinesische Dichter bewegte, auch im deutschen Text sichtbar, und Gedichte mit unregelmäßiger Verslänge fallen vor dieser äußerlichen Gleichförmigkeit ebenso auf wie im Original.

Um die Übersetzung und die Argumentation in den Interpretationen nachvollziehbar zu machen, werden der chinesische Text, die Transkription sowie Versmaß und Reimschema angegeben. Auf einige klangliche Eigenarten wie Binnenreime und Alliterationen oder die Verteilung der Registertöne wird hin-

46 Es sollte vermieden werden, „dass der Reimzwang den Übersetzer dazu bringt, beliebige, nichts oder wenig aussagende Wörter, aber auch solche, die semantisch oder stilistisch nicht in den Rahmen des Kontexts passen, allein des Klanges wegen ans Versende, jene Stelle also, wo oft Sinn und Form zusammenfallen, zu setzen, und dass solche Füllsel den künstlerischen Effekt abschwächen, ja sogar zerstören, [...]“ (Xue Siliang: *Grenzen*, S.124).

gewiesen, wenn sie für die Interpretation bedeutsam erschienen. Obwohl die Übersetzung den sprachlichen Reichtum eines Gedichts nicht wiedergeben kann,⁴⁷ hoffe ich doch, dass hier und da die Anmut und Vielschichtigkeit des Originals durchscheinen.

Über den Berg und die Schlucht

Heute ist die Fahrt durch die Drei Schluchten des Yangzi zwischen Chongqing und Wuhan eine der beliebtesten Reiserouten in der Volksrepublik China. Stromab dauert die Reise zwei bis drei, stromauf knapp fünf Tage, und neben den normalen Linienschiffen gibt es spezielle Ausflugsboote, die unterwegs anhalten, damit die Passagiere die berühmtesten Sehenswürdigkeiten besichtigen können. Das hat Tradition: Schon aus dem 12. Jahrhundert sind Berichte über Reisen durch die Schluchten überliefert. Lu You 陸游 (1125–1210) zum Beispiel, der während der ganzen Fahrt Tagebuch schrieb, scheint seine Reise stromauf zwar beschwerlich, aber sehr eindrucksvoll gefunden zu haben, und berichtet ausführlich über landschaftliche Schönheiten, Tempel und Pavillons, die er unterwegs besichtigte, während Fan Chengda 范成大 (1126–1193) vor allem von den Gefahren der Reise auf dem Strom schreibt.⁴⁸

Ein Ort, der viele Besucher anlockte, war der Sonnensöller in der Wu-Schlucht, irgendwo unterhalb der Gipfel des Zauberbergs.⁴⁹ Vielleicht diente

47 H.-D. Gelfert schreibt, die kognitive Substanz eines Gedichts könne zwar übersetzt werden, und auch die ästhetische Form lasse sich so nachbilden, dass sie der Wirkung des Originals nahe komme. Beim Zusammenpassen von Form und Inhalt entstünden aber immer Verluste: „Nicht einmal in den seltenen Glücksfällen, in denen die Übersetzung ein ästhetisch genauso befriedigendes Gedicht darstellt wie das Original, wird die übersetzte Substanz sich in ihrem neuen formalen Kleid so frei und anmutig bewegen, wie sie dies in ihrer ursprünglichen Sprachhaut tut.“ (*Gedicht*, S. 15f.). Günther Eich (*Aus dem Chinesischen*) ist das gelungen: Seine Übersetzungen halten sich mehrheitlich an Anzahl und Länge der Verse der chinesischen Originale und sind dazu noch vollendete deutsche Gedichte.

48 Chun-shu Chang und J. Smythe haben Lu You's Bericht über die Reise, die er im Jahr 1170 unternommen hatte, übersetzt und ausführlich kommentiert (Chang/Smythe: *Lu Yu*, S. 132–183). Aus den Aufzeichnungen von Fan Chengda übersetzte Volker Klöpsch den Abschnitt über die Schluchten (V. Klöpsch: „Fan Chengda“, S. 71–83). Da Fan stromabwärts reiste, hatte er weniger Zeit für Besichtigungen, dafür schildert er die Gefahren der Fahrt auf dem unberechenbaren Strom sehr anschaulich.

49 SJZ 34.645. Fan Chengda schreibt: „Die sogenannte Sonnen-Wolken-Terrasse und der Gaotang-Tempel lagen nach Aussagen der Leute auf dem Kranichgipfel, doch diese Orte hatten nicht unbedingt mit dem Sagenkreis um die Fee hier zu tun.“ (V. Klöpsch: „Fan Chengda“, S. 74).

zuerst nur ein natürlicher Felsvorsprung als Aussichtspunkt, aber seit dem achten Jahrhundert wird ein Schrein oder Tempel in vielen Gedichten erwähnt.⁵⁰

Als die Gedichte entstanden, wurde der Wasserstand im Gegensatz zu heute durch keinen Damm ausgeglichen, Untiefen waren nicht ausgebaggert und gefährliche Klippen in der Fahrrinne nicht weggesprengt. Man fuhr auch nicht in einem mehrstöckigen Dampfer, sondern auf einer flachen Dschunke, die stromauf getreidelt werden musste, unterstützt vom Wind (im günstigen Fall) und jede Gegenströmung am Ufer ausnützend. Vom Regen oder von der Gischt durchnässt, musste ein Reisender immer wieder um sein Leben bangen, während das Boot mit der Strömung kämpfte.

So seufzte der Dichter Liu Yuxi 劉禹錫 (772–842):

In der Qutang-Schlucht braust das Wasser ohrenbetäubend über zwölf Stromschnellen.
Hier seinen Weg zu gehen ist bitter und schwer.⁵¹

Trotzdem vermerkt schon Li Daoyan 酈道元, der im 5. Jh. den *Klassiker der Gewässer* kommentierte:⁵²

Yuan Shansong 遠山松⁵³ sagt: Man hört oft, in der Schlucht sei das Wasser reißend. Ob sie es schriftlich oder mündlich überliefern, allen ist es unheimlich und sie warnen davor, aber keiner spricht davon, wie schön diese Landschaft ist. Wenn ich dieses Gebiet durchstreife, bin ich froh und entbrannt davon. Zu glauben, was die Ohren hören, ist nicht dasselbe, wie es selbst zu sehen. Die vielschichtigen Bergzüge und ziselierten Gipfel, ihre seltsamen Formen und sonderbaren Gestalten – es ist schwer, darüber zu sprechen. So weit und üppig sind die rauschenden Wälder und Haine! Dann noch der Anblick am frühen Morgen, mit Rosenwölkchen und Dunst, wenn alles leuchtet und den Glanz zurückstrahlt, so voller Glückseligkeit. Dem kann man sich nur hingeben und verweilen und merkt nicht, dass man den Rückweg vergisst. Ein einmaliges Erlebnis!⁵⁴

Eigentlich sind die Drei Schluchten ein System von drei Schluchtgruppen, die durch zwei etwas weitere Talabschnitte getrennt werden. Die erste Schlucht ist die Qutang-Schlucht, die zweite und längste heißt Wu- oder „Zauberschlucht“,

50 Sowohl Lu You als auch Fan Chengda besuchten einen Tempel der Fee, der am Südufer stand, den Gipfeln des Zauberbergs gegenüber. Im SJZ wird nur von der Fee berichtet und dass der König ihr einen Tempel errichten ließ (34.644).

51 Aus: Liu Yuxi: „Bambuszweige“ („Zhuzhi“ 竹枝), QTS 28.395.

52 Li stammt aus Jingzhou 荊州, einem Gebiet unterhalb der Schluchten; er stellte das Buch in der Regierungszeit des Kaisers Xiao Wen der Nördlichen Wei (477–500) zusammen.

53 Yuan war ein Gelehrter der Jin-Zeit (3. und 4. Jh). Er hat ein *Houhan shu* (*Geschichte der Späteren Han*) geschrieben und war ein großer Musiker, der seine Zuhörer zu Tränen rühren konnte. Außerdem bekleidete er das Amt des Gouverneurs von Wujun, dem Bezirk, zu dem die Wu-Schlucht gehörte.

54 SJZ 34.648.

die letzte ist die Xiling-Schlucht, in deren Mitte sich seit neuestem der Drei-Schluchten-Damm erhebt. Dahinter fließt der Strom durch die Küstenebene, an den Städten Wuhan und Nanjing vorbei und ergießt sich bei Shanghai ins Meer.

Schon bald nach der Abfahrt von Chongqing werden die Ufer höher und rücken näher heran, der Lange Fluss fließt schneller und schneller, während er sich zwischen hohen Bergen hindurchzwängt, die sich immer enger zusammenschieben – der Eingang zu den Drei Schluchten ist nur gut hundert Meter breit! „Die seitlichen Klippen passen zusammen wie ein Wandschirmpaar“,⁵⁵ schrieb der Dichter Bai Juyi über den Eingang zur Qutang-Schlucht.

Die Bashan-Kette, zu der der Berg Wu gehört, zieht sich von Nordwesten nach Südosten und bildet heute die Grenze zwischen den Provinzen Sichuan, Shaanxi und Hubei. Der Wu ist ein Massiv mit vielen Gipfeln, die sich beidseits des Langen Flusses erheben.⁵⁶ Seinen Namen soll er erhalten haben, weil an einem Gipfel ein Muster zu sehen war, das dem Zeichen *wu* 巫 ähnelte, oder weil es dort Schamanen (*wu* 巫) gab, die bei großer Trockenheit Regen heraufbeschwören sollten.

Dass sich der Lange Fluss auf einer Strecke von gut 200 Kilometern quer durch das Ba-Gebirge hindurchgefressen hat, statt sich von ihm in den Süden ablenken zu lassen, ist eigentlich erstaunlich: Die höchsten Gipfel im Norden sind immerhin 3000 Meter hoch. Dicht am Fluss misst der höchste fast 2500 Meter.

Der *Klassiker der Gewässer* hat für das Phänomen zwei Erklärungen:

Ein Mann aus Jing [unterhalb der Drei Schluchten] namens Bie Ling starb, sein Körper trieb [stromaufwärts] auf dem Wasser und niemand konnte ihn bergen. Als er bei der Mündung des Min [in Sichuan] angekommen war, lebte er wieder. Er traf den Wang Di [...].⁵⁷ Zu dieser Zeit floss das Wasser des Langen Flusses nicht durch die Schlucht am Zauberberg. Wang Di befahl dem Bie Ling, den Berg zu spalten [und die Schlucht zu schaffen], damit das Wasser hindurch fließe. So erhielt Shu [Sichuan] trockenes Land.⁵⁸

55 Aus: Bai Juyi: „Nachts in die Qutang-Schlucht hinein“ („Ye ru Qutang xia“ 夜入瞿唐峡). QTS 441.4915.

56 Lin/Zhang schreiben, dass früher zwölf Gipfel am Nordufer zum Zauberberg gezählt wurden, erst seit dem Ende der Qing-Zeit wurden sechs Gipfel südlich und sechs nördlich des Flusses als Gipfel des Wu bezeichnet. Der Ausdruck „Zwölf Gipfel des Zauberberges“ sei erst seit der Tang-Zeit bekannt („Wushan shennü“, S. 22). Heute berichtet eine Sage, dass einst am Fluss zwölf Drachen lebten, die das Volk in Not brachten. Die Fee verwandelte sie in einen Berg mit zwölf Gipfeln und musste danach die Schluchten schaffen, damit das Wasser wieder fließen konnte.

57 Wang Di war ein (Sagen-)König des Staates Shu (Sichuan). Im SJZ steht: „Der Wang Di heißt auch Du Yu. Ein himmlisches Mädchen namens Zhu Li kam aus der Quelle des Langen Flusses und wurde seine Frau. Daraufhin wurde er König von Shu und nannte sich Wang Di.“ (33.632).

58 SJZ 33.632.

Diese Schlucht wurde im Altertum vom Großen Yu geschlagen, damit das Wasser des Jiang [Yangzi] hindurchfließe.⁵⁹

Eine etwas wissenschaftlichere Erklärung ist, dass im Becken von Sichuan früher ein riesiger Binnensee gewesen sei mit einem Arm, der sich in die Richtung der heutigen Schluchten erstreckt habe. Sein Überlauf sei in ein Flusstal auf der anderen Seite des Bergs geflossen und habe sich mit der Zeit tief eingegraben. Noch heute weisen verschiedene Untiefen darauf hin, dass dort einmal eine Wasserscheide hätte bestehen können.⁶⁰

Dadurch, dass die Schluchten quer zum Berg verlaufen, fließt das Wasser sozusagen über ehemalige Berggrate, und es entstanden große Unterschiede in der Wassertiefe. In alter Zeit waren im Winter einzelne Felsen kaum von Wasser bedeckt, und auch im Sommer mussten dort die Waren oft auf dem Landweg transportiert werden; an anderen Stellen wurden schon vor dem Dammbau bis zu 120 Meter Tiefe gemessen. Das führte zu extrem schwierigen Strömungsverhältnissen: Von „kochendem“ Wasser und von alles verschlingenden Wirbeln wird geschrieben. Geschiebe, das sich an einer geschützten Stelle sammelte, konnte plötzlich in Bewegung geraten; kleinere Schiffe warteten das Vorbeiziehen solcher Treibsandfelder besser am Ufer ab.

Das Gefälle des Flusses innerhalb der Schluchten ist relativ gering, etwa hundertfünfzig Meter auf gut zweihundert Kilometer. Wegen des Drucks, mit dem der Fluss seine Wassermassen durch die Engpässe presst, ist die Strömung trotzdem gewaltig; das Wasser fließt mit einer Geschwindigkeit von sechs bis sieben Knoten, stellenweise (und je nach Jahreszeit) mit bis zu fünfzehn Knoten. Am Ufer gibt es häufig Gegenströmungen mit ebenfalls beachtlichen Geschwindigkeiten,⁶¹ welche die flussaufwärts fahrenden Schiffe natürlich gerne ausnützen. So kann es vorkommen, dass zwei Dschunken einander kreuzen, ohne dass die Ruderer oder Treidler sich anstrengen müssen!

Aber es gab früher auch außerordentlich unangenehme Strömungsverläufe, wie das folgende Lied über einen Abschnitt der Xiling-Schlucht zeigt:

Dann fließt der Strom am Huangniu (Gelber Ochse) -Berg vorbei. Darunter ist eine Stromschnelle, die Huangniu-Schnelle. Vom Südufer springen Felsen und Wälle hervor, und an den äußersten Klippen ist ein Felsen, der aussieht, als ob ein Mensch mit einer Pflugschar hinter einem Ochsen hergeht. Der Mensch ist schwarz, der Ochse gelb, und sie sind deutlich zu erkennen. [...] Die Klippen sind hoch und schroff, die

59 SJZ 33.642. In späteren Sagen half die Fee des Zauberberges dem Großen Yu bei dieser Aufgabe.

60 K. Tietze lokalisiert diese mögliche Wasserscheide in der Xiling-Schlucht, etwas oberhalb von Yichang (*Ssuch'uan*, S. 30).

61 Bis zu drei Knoten.

Strömung zieht vorwärts und zurück. Auch wenn man schnell reist, bleibt man mindestens über Nacht in Sichtweite dieses Felsens. Deshalb singen die Reisenden:

Der Morgen zeigt den gelben Stier,	朝發黃牛	- / - -	ngiou
der Abend zeigt den gelben Stier.	暮宿黃牛	/ / - -	ngiou
Nun sind wir schon drei Tage hier,	三朝三暮	- - - /	mò
und stetig pflügt das gelbe Tier!	黃牛如故	- - - /	gò

Das bedeutet, der Wasserweg ist krumm und tief, und ob es vor- oder rückwärts geht, ist eins.⁶²

Diese Verse hatte Li Bai 李白 (701–762) wohl im Hinterkopf, als er ein paar Jahrhunderte später das folgende Gedicht verfasste:

37 Die Drei Schluchten hinauf

上三峽

1 Der Zauberberg umrahmt den blauen Himmel,	巫山夾青天	
2 der Fluss von Ba fließt heute so wie einst.	巴水流若茲	
3 Der Fluss von Ba kann auch einmal versiegen, ⁶³	巴水忽可盡	
4 der blaue Himmel aber, der bleibt gleich.	青天無到時	
5 Dreimal sahen wir morgens beim Aufbruch den Ochsen,	三朝上黃牛	
6 und dreimal zeigte sich abends: nur zäh gings voran.	三暮行太遲	
7 Dreimal kam der Morgen, dreimal der Abend –	三朝又三暮	
8 unmerklich ward wie Seide weiß mein Haar. ⁶⁴	不覺鬢成絲	
1 mio shren hap tseng ten	- - / - -	<i>Guti shi,</i>
2 ba shüi liou njözk tziö	- / - / -	zwei Strophen mit
3 ba shüi xuät kx' dzhin	- / / / /	gleichen
4 tseng ten mio dhäu zhiö	/ / / - /	Anfangsversen.
5 sãm jieu zhiäng huäng ngiou	- - / - -	Reimschema xaxa xaxa.
6 sãm mò häng tòi djhi	- / - / -	Metrum unregelmäßig,
7 sãm jieu hiöü sãm mò	- - / - /	Schieftonballung
8 biät gøk bin zhieng siö	/ / / - -	in den Versen 3 und 4.

62 SJZ 34.648.

63 Li Bai mag sich hier auf einen der großen Bergstürze beziehen, welche das Wasser mehrere Tage blockierten (siehe Seite 24). V. Klöpsch bleibt in der hypothetischen Form und übersetzt „Der Lauf des Wassers könnte plötzlich enden“ („Schluchten“, S. 87).

64 Das Gedicht kann als Gleichnis gelesen werden: Der Kaiser ist der Sohn des Himmels, und wie der Himmel ist er so weit von den Menschen entfernt, dass ihn die Nöte eines einzelnen Untertanen nicht berühren. Diese Interpretation erscheint vor allem dann wahrscheinlich, wenn Li Bai das Gedicht wirklich im Jahr 759 auf dem Weg ins Exil schrieb, wie beispielsweise Sun Yu annimmt (Sun Yu: *Li Bo*, S. 318).

Die Schifffahrt war in hohem Maß vom Wasserstand abhängig. Im Winter gab es zu wenig, im Frühsommer zu viel Wasser, und im Herbst drohten Stürme. Auch nach Regenfällen konnte das Wasser wegen des großen Einzugsgebietes sehr rasch steigen: oft viele Meter in wenigen Stunden!⁶⁵ Bei Hochwasser war ans Fahren nicht zu denken, weil das Wasser zu reißend und die Wellen zu hoch waren,⁶⁶ zu wenig Wasser bedeutete, dass Untiefen nicht mehr schiffbar waren.

Im folgenden Gedicht mit dem Titel „Lied von Jingzhou“ 荊州樂, wieder von Li Bai verfasst, klagt eine Frau darüber, dass ihr Mann wegen des Hochwassers oberhalb der Drei Schluchten festsetzt und nicht zu ihr kommen kann:

Die Weiße-Kaiser-Stadt: Dort gib'ts viel Wind und viele Wellen,	白帝城邊足風波	bα
die Qutang-Schlucht im fünften Mond: wer wagt's durch ihre Schnellen?	瞿塘五月誰敢過	güα
In Jingzhou ist der Weizen reif, aus Kokons schlüpfen Falter –	荊州麥熟繭成蛾	ngα
Ich wickle Seide, denk an dich, bei jedem neuen Faden,	纈絲憶君頭緒多	dα
streu Körner aus, es piepst und flattert, wie soll ich es ertragen! ⁶⁷	撥穀飛鳴奈妾何	hα

Eine weitere Gefahr bildeten Felsblöcke in der Fahrrinne. Eine besonders berühmte Klippe war der Yinyu-Felsen am Eingang zur Qutang-Schlucht. Der *Klassiker der Gewässer* beschreibt ihn so:

65 Fan Chengda, der im Sommer 1177 durch die Schluchten reiste, schrieb: „Das Wasser sank plötzlich um mehr als hundert Fuß. Ein Blick zurück zeigte, dass der Pavillon der Poststation, bei dem wir angelegt hatten, nunmehr auf halber Höhe des Berges lag.“ (V. Klöpsch, „Fan Chengda“, S. 71).

66 Bei einem Gedicht aus der Liang-Zeit steht die folgende Geschichte über das Hochwasser: Yu Yu 庾域 wurde nach Baxi 巴西 versetzt. Sein Sohn Ziyu 子輿 wusste, dass der Weg nach Shu gefährlich und schwer sei und bat darum, ihn begleiten zu dürfen, um seine Sohnespflicht zu erfüllen. Dann wurde der Vater nach Ningshu 寧蜀 versetzt, und der Sohn begleitete ihn auch dorthin. Als der Vater starb, wollte der Sohn seinen Leichnam zur Beerdigung in die Heimat überführen. Es war Herbst und die Wellen waren gewaltig. In Badong gibt es den Yinyu-Felsen, über 20 *zhang* hoch, aber jetzt im Herbst konnte man ihn kaum sehen. Dann gibt es die Qutang-Stromschnelle, welche alle Reisenden fürchten. Als Ziyu hier ankam, konnte man keine Klippen sehen [so hoch stand das Wasser]. Ziyu betete und flehte die ganze Nacht, und im Morgengrauen zog sich das Wasser zurück, so dass er ungefährdet durch die Schnelle fahren konnte. Danach war das Wasser wieder [so hoch] wie vorher. Deshalb sagen die Reisenden: Wenn der Yinyu-Felsen wie eine Kapuze aussieht, kann man nicht daran vorbei, außer wenn das Wasser der Qutang-Schlucht sich für Herrn Yu zurückzieht (XQHW S. 2148).

67 QTS 26.358.

Westlich des Wassertors ist ein einzelner Fels im Fluss, Yinyu genannt. Im Winter ragt er mehr als zwanzig *zhang*⁶⁸ aus dem Wasser, im Sommer ist er überflutet, ein sehr gefährlicher Ort.⁶⁹

Auch über diesen Felsen gibt es Lieder:

Ist Yinyu wie ein Pferd so groß zu sehen, dann kannst du nicht durch Qutang abwärts gehen	淫預大如馬 瞿塘不可下
Der Yinyu-Felsen wie ein Ochs so groß, dann schwimmt durch Qutangs Schnellen auch kein Floß.	淫預大如牛 瞿塘不可流
Ist Yinyu wie ein Elefant zu schauen, wird niemand sich durch Qutang aufwärts trauen.	淫預大如象 瞿塘不可上
Und sollte Yinyu der Kapuze gleichen, ein Ziel nach Qutang kann kein Boot erreichen!	淫預大如幘 瞿塘不可觸
Doch gibts bei Goldsand auch viel rasche Wirbel, Beim Zimtbaumfall ist die Gefahr vorüber. ⁷⁰	金沙浮轉多 桂浦忌經過

Auf einen anderen Felsen mitten in der Strömung war „komm her zu mir!“ geschrieben, denn die Strömung war so, dass sie Schiffe, die wagemutig lange genug darauf zu hielten, im letzten Moment ablenkte, während Schiffe, die zu früh auswichen, mit großer Wahrscheinlichkeit auf dem Felsen zerschellten.

Besonders berüchtigt waren aber die Stromschnellen. So heißt es über eine Stromschnelle oberhalb des Gelber-Ochse-Felsens:

Dort ist das Wasser sehr schnell so aufgewühlt, dass Fische und Schildkröten nicht schwimmen können, was die Reisenden bedauern. Und ein Lied wird darüber gesungen:

Es schäumt und wirbelt, Schnelle im Strom, wirft dich hoch und nieder!	灘頭白勃堅丁持
Was, plötzlich hinuntergerissen, versinkt: Nimmer siehst du's wieder. ⁷¹	倏忽淪沒別無期

Stromschnellen sind oft durch die Topographie bedingt, wenn ein Fluss auf kurzer Strecke einen großen Höhenunterschied überwindet. In den Drei Schluchten entstanden jedoch die meisten durch Bergstürze.

Der Strom fließt dann östlich der Schlucht durch die Xinbeng (Neuer Bergsturz)-Schnelle. Hier stürzte der Berg im zwölften Jahr der Regierungsperiode Yongyuan

68 Ein *zhang* entspricht 3.3 m.

69 SJZ 33.642. Fan Chengda schrieb über diesen Felsen am 19. Tag seiner Reise: „Am Morgen überspülte der Fluss gerade den Scheitel des Yinyu-Felsens.“ Am 20. Tag: „Am nächsten Morgen zeigte sich, dass der Felsen von mehr als 50 Fuß Wasser bedeckt war.“ (V. Klöpsch, „Fan Chengda“, S. 71 ff.).

70 XQHW S. 1020 und 1021.

71 SJZ 34.647. Die Verse stehen auch im XQHW S. 1022.

des Kaisers He von Han (101) herab; im zweiten Jahr der Regierungsperiode Taiyuan der Dynastie Jin (376) stürzte nochmals ein Teil des Berges ins Tal. Am Tag des Bergsturzes floss der Strom auf einer Strecke von über 100 *li* rückwärts und stieg Dutzende von *zhang* an. Heute gibt es in der Stromschnelle Felsen, runde wie Reiskörbe und eckige wie Häuser; solche gibt es massenweise und alle sind von der Bergflanke heruntergefallen. Dadurch fließt das Wasser dort sehr wirblig und reißend, und deshalb heißt die Schnelle so.⁷²

Es ist schwer abzuschätzen, ob die Stromschnellen für die Schiffe im Winter wegen der Untiefen gefährlicher waren oder im Sommer, wenn man die Fahrerinne nicht mehr gut sah, weil die meisten Felsen unter Wasser standen. Da man stromabwärts, um überhaupt steuern zu können, schneller als die Strömung sein musste, war bei Hochwasser in der reißenden Strömung ans Fahren nicht zu denken. Wenn ein Boot mit dieser Geschwindigkeit auf einen Felsen fuhr, zerschellte es in tausend Stücke:

Morgens fiel das Schiff in den mahelnden Strudel der Schluchten von Wu, als es gerade im Herbst den Tribut von Ch'ienyang [Qianyang] nach Ch'angan [Chang'an] bringen sollte. Der versandte Zinnober fiel ins Wasser, wie etwa Meteore vom Himmel, und auch die Königsfischerfedern versanken zusammen mit dem Schiff. Der kaiserliche Kommissar wurde nur noch gesehen, wie er in den Wellen verschwand, die Drachenwohnungen, in denen jetzt die Schätze liegen, sind unter den hohen Fluten verborgen. Die Ruderer sind glücklicherweise nicht ertrunken, nach einigen Augenblicken schwammen sie im Wasser wie behende Möven.⁷³

Die Wasserstrasse war aber trotz aller Gefahren die schnellste und lange auch die einzige Verbindung zwischen zwei schon von Alters her politisch und wirtschaftlich bedeutenden Regionen, zwischen Sichuan (Shu 蜀) und dem Gebiet vom Dongting-See bis zur Küste (den alten Reichen Chu 楚 und Wu 吳).⁷⁴ Die Gegend um die Schluchten, nach einem längst vergangenen Staat Badong 巴東 (Östlich von Ba) genannt,⁷⁵ war noch in der Tang-Zeit nur mǎ-

72 SJZ 34.644. Eine andere Stromschnelle, in der es einen Felsen gab, den man nur im Winter richtig sehen konnte, war die „Menschenschnelle“ in der Xiling-Schlucht. Auf diesem Felsen konnte man ein vom Wasser herausgeschliffenes Gesicht erkennen, mit allen Details (SJZ 34.647).

73 Aus: Du Fu: „Das untergegangene Schiff“ („Fu zhou“ 覆舟). QTS 230.2522; Übersetzung E. v. Zach, *Tu Fu*, S. 546.

74 Der Wasserweg wurde schon früh genutzt: Schon die Ba hatten erwiesenermaßen Kontakt mit Shu und Chu (S. Sage: *Ssu-ch'uan*, S. 49ff.), und es gibt sehr alte Darstellungen von Segelbooten.

75 Die Ba waren ein kriegerisches Volk, das längs des Yangzi und des Han siedelte. Ihr Land wurde wie Shu im Jahr 316 v. Chr. von Qin erobert, aber das Gebiet hieß noch bis in die Tang-Zeit Badong. Ausführlich wird die Entwicklung des heutigen Sichuan von Steven F.

Big besiedelt.⁷⁶ Die Eingeborenen von Ba hatten viele ihrer alten Traditionen bewahrt: Sie betrieben Brandfelderwirtschaft und glaubten an Berg- und Flussgötter.⁷⁷ Die Gegend stand im Ruf, rückständig und von unzivilisierten Barbaren bewohnt zu sein, unter denen kein Chinese gern lebte.

Du Fu 杜甫 (712–770) war wie Bai Juyi ein kaiserlicher Beamter, der heute für seine Gedichte berühmt ist. Er wurde 765 nach Baidi 白帝 (Weißer Kaiser) entsandt, einer Stadt am Eingang der Drei Schluchten. Während der drei Jahre, die er dort verbrachte, schrieb er zahlreiche Gedichte. Seine Beschreibungen der Gegend, der fremden Bevölkerung und ihrer Sitten sind anschaulich und präzise. Er bezeichnet seinen Aufenthaltsort am Eingang der Drei Schluchten in mehreren Gedichten als „Ende der Welt“ und sagt ganz lakonisch:

Die Landschaft dieser Gegenden ist außergewöhnlich schön, aber die Sitten der Bewohner sind schlecht.⁷⁸

Über den großen Unterschied der Sitten (zwischen hier und Shensi [Shaanxi]) kann man sich leider nur wundern, mit den hiesigen Leuten zusammenzuleben ist wirklich schwierig.⁷⁹

Sage dargestellt in: *Ancient Ssu-ch'uan and the Unification of China*, ebenso von Klaus-Peter Tietze: *Ssu-ch'uan vom 7. bis 10. Jahrhundert*.

- 76 Das mittlere Yangzi-Tal wurde vor allem im 4. Jh. stärker besiedelt, als viele Menschen vor Invasion und Hunger aus dem Norden flohen. Auch im 8. und 9. Jh. kamen Neusiedler, angelockt vom wirtschaftlichen Aufschwung, der z.B. durch die Reiskultur entstand. In den Schluchten siedelten die Han-Chinesen nur in den Städten, dazwischen wohnten Eingeborene, auf die richtiggehend Jagd gemacht wurde, wenn Arbeiter (Sklaven) oder Soldaten gebraucht wurden. K. Tietze schreibt, dass in Chengdu der größte Sklavenmarkt bestanden habe (*Ssu-ch'uan*, S. 5). Im SJZ steht: „Der Strom fließt ostwärts. Rechts kommt er durch die Huangge-Schlucht. Die Berge sind hoch und gefährlich, und nirgends wohnen Menschen.“ (33.637). Und Lu You schreibt: „The town [Badong] was extremely desolate. In the town there were only a hundred-odd households.“ (Chang/Smythe: *Lu Yu*, S. 169).
- 77 K. Tietze schreibt ausführlich über die Sitten der in den Schluchten ansässigen Minderheiten (*Ssu-ch'uan*, S. 6f.). Einen Eindruck davon gibt auch das SJZ: „Am Norduferberg gibt es einen phantastischen Abgrund, im Norden davon die Baiyan-[Weißes Salz] Klippe. Sie ist wohl über 1000 *zhang* hoch, und man kann in den Abgrund hinuntersehen. Die Eingeborenen sahen, wie hoch und weiß sie war, und nannten sie so. Am frühen Morgen wird [bei Trockenheit] auf der Klippe Holz verbrannt und die Asche in den Abgrund geschüttet. Wenn man sie danach wieder findet, regnet es unmittelbar darauf. Im *Changqu* steht: In diesem Kreis gibt es Berg-, Sumpf- und Wassergeister. Früher bat man mit Rufen und Trommeln um Regen, dann fiel unbedingt die wohlthätige Feuchtigkeit. Das ist es, was im ‚Shudu fu‘ [Prosagedicht über die Hauptstadt von Shu] als ‚Glücklicher Regen als Antwort auf Ruf und Trommel‘ bezeichnet wird (SJZ 33.642).
- 78 Aus: Du Fu: „In den Schluchten betrachte ich die Natur“ („Xiazhong lan wu“ 峡中覽物), QTS 231.2538; E. v. Zach, *Tu Fu*, S. 502.

Auch im folgenden Gedicht beschreibt er seine Eindrücke von einer ihm völlig fremden Welt:

Statt Schildkröten werden hier Ziegelsteine zum Wahrsagen verwendet, um uns die Worte der Geister zu vermitteln; beim Urbarmachen der Felder verwendet man Feuer, um Unkraut und Gestrüpp zu verbrennen.⁸⁰

Das Wetter lädt nicht zum Verweilen, denn die Niederschlagsmenge in den Schluchten ist beachtlich: Pro Quadratmeter fallen pro Jahr 1250 bis 1500 Millimeter. Im Winter kann es trotz der südlichen Lage der Schluchten empfindlich kalt werden, aber im Sommer klettert das Thermometer leicht auf 40 Grad. Die Luft ist sehr feucht, und es ist oft so dunstig, dass man die Sonne tagelang kaum sieht. Nebelschwaden und Wolken hängen in den Tälern und verdecken die Gipfel. Dieses Klima ist ein Paradies für Mücken, Malaria und Schimmelpilze, und auch Hautkrankheiten sind sehr verbreitet. Darüber klagt Du Fu:

Seit dem ersten Tag des neuen Zyklus regnet es (die Luft verdunkelnd) ununterbrochen und dieser Regen dauert jetzt schon über den Festtag des Frühlingsbeginnes hinaus an. Nach dem Sprichwort (steht Trockenheit bevor und) wird man bald gezwungen sein, den leichten Fächer in Bewegung zu setzen; und die dünnen Seidenkleider dürften – wie ich fürchte – noch zu dick sein für die kommende Hitze [...]. Dadurch, dass Nebel hinzukommen, bekommt der Regen erst recht eine dunkle Farbe; dadurch dass Wind in den Regen bläst, treten seine Fäden noch mehr hervor. Man fühlt direkt, wie das abendliche Dunkel (infolge des Regens) in den Wu-Bergen Sung Yü [Song Yu] mitveranlasste, seine Herbstklage zu schreiben.⁸¹

Von Zeit zu Zeit wurden die Schluchten aber von verheerender Trockenheit heimgesucht. Du Fu erzählt, wie die Einheimischen die Bergwälder anzündeten, in der Hoffnung, dadurch die Dürre zu beenden:

Schon einen Monat hindurch wütet das Feuer in den Waldungen der Ch'u-Berge, dies ist die Methode, die gegen die Dürre in Anwendung gebracht wird. Nach einem alten Brauch will man die Drachen durch das Feuer erschrecken, worauf sie Donner und Regen heranbringen. Dadurch, dass die Höhlen der Kobolde versengt werden, beginnen diese zu weinen; das Feuer schmilzt das Eis der Berge und rötet die kalten Schluchten. Ringsherum stürzen die brennenden Bäume der Wälder und die hundert Bäche beginnen zu kochen, ihre Quellen gehören von nun an alle der Vergangenheit

79 Aus: Du Fu: „Zwei Scherzverse in der Manier des Yuan Shu“ („Xizuo paixie ti qian men“ 戲作俳諧體遣悶), QTS 231.2539–40; E. v. Zach, *Tu Fu*, S. 663–664.

80 Wie oben, zweites Gedicht.

81 Aus: Du Fu: „Regen“ („Yu“ 雨), QTS 230.2533; E. v. Zach, *Tu Fu*, S. 450.

an (d.h. sind versiegt). Der grüne Wald verbrennt gänzlich zu Asche, und Wolken wie Nebel haben keinen Ort mehr, wohin sie sich zurückziehen können.⁸²

Oder er beschreibt den Regenzauber, der von Schamanen (*mu*) durchgeführt wurde:

Infolge der großen Trockenheit sind alle Berge wie ausgedörrt, trotz der dichten Wolken gibt es noch immer keinen Regen. [...] In diesen Distrikten gibt es natürlich auch Zauberer, die durch Tänze Regen herbeiführen wollen, in den Schluchten wird durch Trommelrühren großer Lärm gemacht. Doch der heilige Drachen hat sich bisher nicht gezeigt, und man hat den aus Erde geformten Götzen umsonst Verbeugungen gemacht. [...] Früher hat man wohl davon gehört, dass ein Schwächling den Sonnenstrahlen ausgesetzt wurde (um Gottes Mitleid zu erregen); das Auspeitschen des (unfähigen) Zauberers gehört aber sicher nicht zu den Sitten der alten Zeit.⁸³

Die Schluchten und Seitentäler waren dort, wo die Felsen nicht allzu steil waren, dicht bewaldet; immergrüne Nadelbäume und Bambus kamen ebenso vor wie Laubbäume, die sich im Herbst rot und golden färbten. In und um die Schluchten wurden Holz, Heilkräuter und Tong-Öl, das als Grundlage für die Lackherstellung diente, angebaut. Tong-Öl-Bäume wurden gern an steilen Hängen gepflanzt, wo keine anderen Kulturpflanzen wuchsen; allerdings wurde dadurch die Erosion verstärkt. Auch Weizen, Tee oder Reis gediehen in einzelnen Gegenden.

Die zuerst im Norden gepflegte Seidenraupenzucht wurde früh in den Süden, nach Sichuan und ins mittlere und untere Yangzi-Tal verlagert, weil hier die Maulbeerbäume besser gediehen.⁸⁴ So wurden Seide (z.B. der berühmte Sichuan-Brokat) sowie Hanf und auch Tee, der in der Tang-Zeit zu einem verbreiteten Genussmittel wurde, von Shu durch die Schluchten in die untere Yangzi-Ebene transportiert. Flussaufwärts wurde vor allem Salz und Reis verschifft.

Der Flachs von Ssu-ch'uan [Sichuan] und das Salz von Wu werden von alters her miteinander ausgetauscht. Riesige Boote fahren in Windeseile dahin. Die alten Schiffer (sind furchtlos und) hören nicht auf zu singen. Bei Tage spielen sie um Geld miten auf den hohen Wogen.⁸⁵

82 Aus: Du Fu: „Feuer“ („Huo“ 火), QTS 221.2338; E. v. Zach, *Tu Fu*, S. 504. Im letzten Vers (雲氣無處所) nimmt Du Fu eine Formulierung aus dem „Gaotang fu“ auf. Dort steht 風止雨霽, 雲無處所, „Wenn der Wind sich legt und der Himmel klar wird, hat die Wolke keinen Ort, wohin sie gehen kann“.

83 Aus: Du Fu: „Donner“ („Lei“ 雷), QTS 221.2337; E. v. Zach, *Tu Fu*, S. 503.

84 S. Sage schreibt, dass die Ba im Gebiet der Drei Schluchten schon in der Zeit der Streitenden Reiche Seidenraupen züchteten. Auch Nassreiskulturen, andere Getreidearten, verschiedene Haustiere, Hanf und Tong-Öl-Bäume sollen sie schon gekannt haben (*Ssu-ch'uan*, S. 54).

85 Aus: Du Fu: „Zehn *jueju* über Kuizhou“ („Kuizhou ge shi jueju“ 夔州歌十絕句), QTS 229.2508; E. v. Zach, *Tu Fu*, S. 608.

Transporte durch die Schluchten waren zwar einträglich, aber sehr gefährlich und vor allem stromauf sehr mühsam: „Von Shu bis hier [das ist an die Grenze des Kreises Yichang, vor der Xiling-Schlucht] sind es über 5000 *li*. Stromabwärts braucht man dafür fünf Tage, stromauf hundert“, steht im *Klassiker der Gewässer*.⁸⁶

Stromab ging die Reise schneller:

Bis zum Sommer ist das Wasser angeschwollen und reißend, strudelt vor und zurück, alles blockierend. [...] Manchmal kann man morgens in Baidi aufbrechen und am Abend in Jiangling ankommen, das sind 1200 *li*. Auch wenn man auf einem Renner ritte oder den Wind vor den Wagen spannte, ginge es nicht so schnell.⁸⁷

Oder, mit den Worten von Li Bai:

Baidi verließ ich morgens früh	朝辭白帝彩雲間
inmitten bunter Wolken,	
durch tausend Meilen Strom und Fels	千里江陵一日還
fuhr ich an einem Tag.	
An beiden Ufern Affenrufe	兩岸猿聲啼不盡
klangen ohne Ende,	
schon flog das leichte Boot vorbei	輕舟已過萬重山
an zehntausend Bergen und Tälern! ⁸⁸	

Als Transportmittel dienten flache Dschunken mit einem Segel. Stromab war vor allem das Geschick des Steuermanns gefragt, aber stromauf mussten die Boote gerudert, oft sogar getreidelt werden, obwohl sie jede Gegenströmung am Ufer ausnützen.⁸⁹ Lu You berichtet in seinem Tagebuch, wie auf seinem Schiff vor der Einfahrt in die Xiling-Schlucht Rudergabeln und lange Kabel aus Bambus befestigt wurden,⁹⁰ und auch Du Fu erwähnt das Treideln von Booten.⁹¹ In der Qutang-Schlucht gab es Treidelpfade, die auf verschiedenen Höhen in die Felswand gehauen waren

86 SJZ 34.647.

87 SJZ 34.654. Darauf bezieht sich Du Fu, wenn er schreibt: „Morgens brechen sie von Baidi auf und sind abends in Jiangling“ („Das Lied vom hervorragenden Können“ („Zu neng xing“ 最能行), QTS 221.2335).

88 QTS 181.1844. Dieses Gedicht (Titel: „Früher Aufbruch von Baidi“ 早發白帝城) wirkt im Gegensatz zum vorherigen beschwingt und optimistisch, obwohl die Reise stromab ja auch nicht ohne Gefahr war. Li Bai soll es nach seiner Begnadigung geschrieben haben, also auf dem Rückweg aus dem Exil (Sun Yu, *Li Bo*, S. 320), das würde den Ton erklären.

89 Der Wasserweg wurde schon früh genutzt, und es gibt alte Darstellungen von Segelbooten. (L. v. Slyke: *Yangtze*, S. 121).

90 Chang/Smythe: *Lu Yu*, S. 142.

91 Du Fu schreibt in „Herbstwind“ („Qiufeng“ 秋風): „Die Schiffe aus den Ländern Wu und Ch'u wurden mit Hilfe langer Taue stromaufwärts gezogen.“ QTS 222.2363; E. v. Zach: *Tu Fu*, S. 548.

(sie sind noch heute erhalten, stehen aber seit dem Bau des Drei-Schluchten-Dammes unter Wasser). Der Strom war aber nicht immer durchgängig befahrbar: Noch bis ins zwanzigste Jahrhundert mussten Boote und Ladung je nach Wasserstand über einzelne zu seichte oder zu gefährliche Abschnitte getragen werden.

Das Staken war eine ebenfalls oft angewandte Möglichkeit des Antriebs. In der Xiling-Schlucht waren (bis vor kurzem) die von den Stangen gebohrten Löcher zu erkennen.⁹²

Wer Güter durch die Schluchten transportieren wollte, war auf Kenner des Flusses und der Tücken der Strömung angewiesen. So waren die Bootsherren für die Kaufleute ebenso unentbehrlich wie ihre Transportschiffe.

Die Männer der Schluchten haben die äußerste Geringschätzung für den Tod. Nur wenige sind in den Ämtern, die meisten sind stets auf dem Wasser. Die Reichen verwenden ihr Geld, um auf großen Booten zu fahren, Die Armen suchen ihren Lebensunterhalt als Ruderer leichter Nusschalen. [...] Als Jünglinge schnüren sie ihr Bündel und folgen den Kaufleuten. Mit schiefem Segel und geneigten Rudern dringen sie in die Wogen ein. An Wasserwirbeln vorüberstreichend oder die Brandung kühn durchschneidend, kennen sie weder Gefahren noch Schwierigkeiten.⁹³

Der Süden, in gewissem Grad sogar Sichuan, galt für die Nordchinesen zwar als unzivilisiert, aber die farbige, üppige Gegend übte auch eine Faszination aus. Viele Adlige hatten sich in der Zeit der Fremdherrschaft im Norden (im vierten und fünften Jahrhundert) in die Südstaaten geflüchtet und zelebrierten in den Südlichen Dynastien die kulturelle Überlegenheit der Han-Chinesen. Aber auch Sichuan war stolz auf seinen Reichtum und auf die lokalen Errungenschaften.⁹⁴

Badong jedoch, die Gegend um die Drei Schluchten, gehörte nie zur zivilisierten Welt. Alles war anders: die Sprache, das Wetter, das Klima, die Vegetation. Die Natur war auf weite Strecken wild und unberührt und glich in keiner Weise dem dicht besiedelten Tal des Gelben Flusses. Nur Felsen, Schluchten und Wald gab es hier, in dem seltsame Tiere lebten, und allgegenwärtig waren Dunst und Nebel.

Der Anblick dieser wilden Gegend stand in krassm Gegensatz zu den durchgestalteten Kunstgärten oder Palastanlagen. In den Schluchten war die Natur mächtiger als der Mensch, und sie ließ sich nicht einmal ansatzweise beherrschen.

92 Das Staken belegt auch eine Stelle im SJZ: „In der Qutang Schlucht gab es den Tempel für einen Regengeist, der prompt auf Gebete reagierte. Die Händler fürchteten, laute Geräusche könnten den Geist aufschrecken, [so dass es regnen würde], und ließen die Enden der Stangen [mit denen das Boot abgestoßen wurde] mit Stoff umwickeln.“ (33.642).

93 Aus: Du Fu: „Das Lied vom hervorragenden Können“ („Zui neng xing“ 最能行), QTS 221.2335; E. v. Zach: *Tu Fu*, S. 488.

94 Sichtbar wird dieser Stolz beispielsweise in Grabdarstellungen, wo neben den traditionellen Motiven auch Salzbrunnen oder die Alkoholdestillation zu sehen sind.

Die Bestürzung eines gebildeten Chinesen angesichts dieser Urwüchsigkeit mag verständlicher werden, wenn man unsere Bewunderung für das Naturbelassene vergisst und bedenkt, dass es zum Beispiel in der chinesischen Malerei nicht wichtig ist, eine Szenerie naturalistisch wiederzugeben. Im Gegenteil: Aus dem Bedürfnis nach Harmonie und Ausgewogenheit von Yin und Yang heraus wurden Landschaften immer idealisiert, und die schönste Landschaft wurde erst vollkommen, wenn der Mensch ihr seinen Stempel aufgedrückt hatte. An einem Aussichtspunkt steht auch deshalb ein Pavillon, damit die Landschaft durch sein Fenster als Bild erscheint – und natürlich, damit das Bild einen Namen hat.

Dass die Natur sich in den Schluchten der Herrschaft des Menschen entzog, mag mit ein Grund dafür gewesen sein, weshalb sich Beamte, die auf einen Posten in den Drei Schluchten oder gar noch weiter im Süden versetzt wurden, sich ans Ende der Welt verbannt fühlten.

Eine gefährliche Wasserstrasse voller unberechenbarer Überraschungen, die schroffen Felswände und düster bewaldeten Hänge rechts und links vollends unüberwindbar, so stellten sich die Schluchten den Reisenden dar. Nun sind Berge von 2000 bis 2500 Meter zwar objektiv nicht besonders hoch. Bedenkt man aber, dass die Oberfläche des Flusses nur auf etwa 350 Meter über Meer liegt, und dass die Felsen vom Fluss aus oft fast senkrecht in die Höhe ragen, Wand an Wand, Berg an Berg, Tal hinter Tal,⁹⁵ so sieht es schon anders aus. Außerdem schauen wir heute von der Flussmitte (und von einem großen, stabilen Dampfer aus) zu den Bergen auf, während die Menschen früherer Jahrhunderte in einer leichten, zerbrechlichen Dschunke dicht an der Wand entlang fuhren und immer der Möglichkeit ins Auge sehen mussten, dass ihr Boot an einer Klippe zerschellen könnte. Fan Chengda schreibt:

Soweit das Auge reichte, reckte sich auf beiden Seiten ein Fels hinter dem anderen, kauerte und belauerte sich das Gestein, dass mir für die Bedrohlichkeit dieses Anblicks einfach die Worte fehlen.⁹⁶

Aber auch die längste Schlucht hat ein Ende. Li Daoyan im *Klassiker der Gewässer* schließt den Bericht über diesen Abschnitt des Langen Flusses mit den Worten:

Der Strom fließt ostwärts durch die Xiling-Schlucht. Im *Yidu jing* steht: Bei der Huangniu-Schnelle beginnt das Gebiet der Xiling-Schlucht; bis zu ihrem Ende sind es hundert *li*. Berg und Landschaft sind verdreht und gewunden, an beiden Ufern sind hohe Berge so dicht neben- und hintereinander, dass man außer am Mittag und um Mitternacht

95 Im SJZ wird dieses Bild so beschrieben: „In den Drei Schluchten reiht sich während siebenhundert *li* an beiden Ufern Berg an Berg. Es gibt keinen Durchgang, nur Felsreihen und aufgetürmte Gipfel, die den Himmel verdunkeln und die Sonne verdecken.“ (34.645).

96 V. Klöpsch: „Fan Chengda“, S. 79.

weder Sonne noch Mond sieht. Überhängende Klippen ragen auf, manchmal mehr als tausend *zhang* hoch; die Felsen sind farbig und ähneln vielerlei Gestalten. Die Wälder sind grün und üppig. Wenn der Winter zu Ende geht, heulen die Affen, Berg und Täler sind voller Echo, es hallt und hallt ohne Ende. Die Drei Schluchten enden hier.⁹⁷

Über die Affen

An den dicht bewaldeten Abhängen zwischen den Schluchten lebten vor allem Vögel und kleine Tiere, obwohl Du Fu und Lu You sogar von Tigern berichten. Die einzigen Tiere, denen wir in den Gedichten begegnen, sind jedoch Affen, genauer Gibbons. Sie gehören neben den schroffen Felsen und dem reißenden Strom untrennbar zum Topos der Drei Schluchten; sie oder ihre Schreie kommen in achtunddreißig der untersuchten Gedichte vor.

Gibbons sind langarmige Primaten mit Gesichtern, die wie Masken gezeichnet sind, ihr übriges Fell ist einfarbig von tiefschwarz bis fast weiß.⁹⁸ Sie sind ausgezeichnete Kletterer und leben in den Bäumen, so dass man sie kaum zu Gesicht bekommt. Im Gegensatz zu anderen Affen, die in Rudeln leben, kreischen oder schnattern sie nicht, sondern sie singen, mit Vorliebe am frühen Morgen oder in der Abenddämmerung von einem hohen Ast oder Felsen wie von einem Aussichtspunkt aus. Zuerst geht es leicht schleifend in etwa fünf Stufen die Tonleiter hinauf, wobei jeder Ton etwas lauter ist und länger ausgehalten wird als der vorherige. Nach dem Höhepunkt werden die Rufe wieder tiefer und immer leiser, bis der letzte in einem Wimmern verhallt. Sie wiederholen diesen Gesang ausdauernd, antworten einander auch, und das Echo trägt die Schreie über das Wasser hin und her.⁹⁹

Im sechsten Jahrhundert schrieb Xiao Gang 蕭綱 (503–551)¹⁰⁰ in seinem Gedicht „Der Weg nach Shu ist hart“:

Auf 700 Li vom Wu-Berg aus
krümmt sich der Ba-Fluss in drei Windungen.
Die Töne der Flöte fallen ab und schwellen wieder zur Höhe;
das Affengeschrei bricht ab und hebt wieder an.¹⁰¹

97 SJZ 34.648.

98 R. van Gulik hat in seinem Buch *The Gibbon in China* (fast) alles zusammengestellt, was es über Gibbons zu wissen gibt.

99 Wer diesen Gesang noch nie gehört hat: Zu R. van Guliks Buch gehört auch eine Schallplatte. Einen ersten Eindruck gibt der Ruf eines Siamang-Gibbons, der auf folgender Website zu hören ist: www.bmu.de/artenschutz/aktuell/doc/3584_8.php (am 15.7.06).

100 Er war der dritte Sohn des Xiao Yan 蕭衍, des ersten Herrschers der Liang-Dynastie (464–549). Nach dessen Tod regierte er als Kaiser Jianwen von Liang 梁簡文帝, wurde aber im 2. Jahr seiner Herrschaft ermordet.

Weil sie in kleinen Familiengruppen leben und sich den Ihren gegenüber sehr fürsorglich verhalten, galten sie als die Edlen unter den Affen und eigneten sich wohl deshalb besonders gut als Identifikationsfigur für einen verbannten Beamten.¹⁰² Sicher ist, dass die Gesänge der Affen, die von den Wänden der Schluchten widerhallten, so düster und unheimlich klangen, dass jeder sein eigenes Heimweh, seine eigene Einsamkeit und Melancholie darin hören konnte. Solche Gefühle drücken auch die folgenden beiden Verspaare aus:

Den hellen Affen kann ich nicht mehr hören!
Erst recht nicht jetzt, im späten Herbst.¹⁰³

Ich schau und schaue, mein Herz zerbricht, doch kann ich sie nicht sehen.
Ein Affe stößt drei Schreie aus – mein Kleid wird tränennass.¹⁰⁴

Die Zahl drei für die Rufe der Gibbons bildet vermutlich eine Parallele zu den Drei Schluchten.¹⁰⁵ Warum die Dichter genau beim dritten Schrei eines Affen in Tränen ausbrechen, versteht der Leser, wenn er sich die betreffende Stelle im *Klassiker der Gewässer* in Erinnerung ruft:

Immer am frühen Morgen, wenn der Frost noch klirrt und in den kalten Wäldern die Bächlein rauschen, hört man aus den Baumwipfeln die langgezogenen Rufe der Affen, herzerreißend und verloren. Die leeren Täler sind voller Echo, traurig hallt es mal lange, mal abgebrochen. Deshalb singen die Fischer:

Drei Schluchten gibt es in Badong, die Wu-Schlucht, die ist lang! Wenn die Affen dreimal klagen, wird tränennass mein Kragen. ¹⁰⁶	巴東三峽巫峽長 猿鳴三聲淚沾裳
Drei Schluchten gibt es in Badong, die Affen heulen bang! Wenn der Affe dreimal schreit, wird tränennass mein Kleid. ¹⁰⁷	巴東三峽猿鳴悲 猿鳴三聲淚霑衣

101 „Der Weg nach Shu ist schwer“ („Shu dao nan“ 蜀道難): XQHW S. 1919–1920. Übersetzung G. Lang-Tan: *Einsiedler*, S. 125.

102 Gibbons haben die Menschen zu seltsamen Geschichten inspiriert. Sie sollen ihren Atem kultivieren und Hunderte von Jahren leben, ja sich gar in Menschen verwandeln können.

103 Aus: Huangfu Ran, „Der Zauberberg ist hoch“, QTS 17.168 (siehe Seite 108).

104 Aus: Meng Jiao, „Weise über den Zauberberg“, QTS 17.169 (siehe Seite 82).

105 R. van Gulik: *Gibbon*, S. 47. Er selbst hat nie beobachtet, dass Gibbons ihre Rufe dreimal wiederholen.

106 SJZ 34.645.

107 Im XQHW, S. 1021 und 1022, sind beide Verspaare aufgeführt.

Vielleicht dachten die Dichter aber eher an die Anekdotensammlung *Geschichten der Welt, neu erzählt* (*Shishuo xinyu* 世說新語), welche die folgende Geschichte vom Feldzug des Huan Wen 桓溫 überliefert:

Als Huan Wens Armee in der Mitte der Drei Schluchten angekommen war, fing einer seiner Leute einen jungen Gibbon. Seine Mutter folgte dem Boot am Ufer über hundert Li weit, herzerreißend schreiend. Zuletzt sprang sie ins Boot und starb. Als sie ihr den Bauch aufschnitt [um zu sehen, woran sie gestorben war], sahen sie, dass ihre Eingeweide [vor Kummer] in Stücke von einem Zoll zerrissen waren. Huan Wen war wütend, als er davon hörte, und entließ den Mann.¹⁰⁸

Im Kommentar werden auch in dieser Quelle die beiden Fischerlieder zitiert.

Die Rufe der Affen, die jemanden zu Tränen rühren oder ihm das Herz brechen, kommen in den Gedichten sehr häufig vor, und siebzehn Mal im Zusammenhang mit Gefühlsregungen, also Zeichen wie Tränen, Trauer oder Bedrücktheit. Deshalb ist anzunehmen, dass die Fischerlieder den Dichtern in der einen oder anderen Version bekannt gewesen sind. Die Dichter könnten neben dem im fünften Jahrhundert erstellten *Kommentar zum Klassiker der Gewässer* auch Quellen gelesen haben, die wir heute nur noch aus diesem Werk kennen. Die Anekdotensammlung *Shishuo xinyu* war den Literaten der Tang-Zeit als leichte Unterhaltungslektüre sicher ebenfalls bekannt.

Auf welche Quelle sich jemand auch bezieht, traurig wird jeder, der die Affen in den Schluchten rufen hört. Die folgenden Doppelverse stehen stellvertretend für viele andere:

Die kalte Nacht durchdringt der Schrei des Affen,
des Gastes Kragen wird von Tränen nass.¹⁰⁹

Ihr lauten Affen, müsst ihr euch der einsamen Barke nähern?
Der Fremde ist schon so betrübt genug!¹¹⁰

Geblieden nur der Affen dünne Schreie,
ein banger Laut, den niemand hören mag.¹¹¹

Auch Liu Yuxi 劉禹錫 (772–842) muss außer den Quellentexten viele Gedichte gekannt haben, in denen die Affen vorkamen. In einem seiner neun Lieder zur Melodie *Bambuszweige* spottet er ein wenig darüber, dass ein Herz ausgerechnet

108 *Shishuo xinyu* 28.2 (S. 864); der Feldzug fand im Jahr 346 statt. Für die Übersetzung siehe R. Mather, *A New Account*, S. 450.

109 Aus: Xiao Yi: „Weidenzweige brechen“ (siehe Seite 172).

110 Aus: Li Xun: „Eine Wolke am Zauberberg“ (siehe Seite 177).

111 Aus: Zhang Jiuling: „Der Zauberberg ist hoch“ (siehe Seite 121).

dann brechen soll, wenn die Affen rufen. „Wer Kummer hat, des Herz ist überall schwer, und es ist egal, ob auch noch die Affen schreien“ schreibt er da:

56 Bambuszweige

竹枝

- | | | |
|---|--|---------|
| 1 | Die Zauberschlucht ist üppig grün
zur Zeit von Dunst und Regen, | 巫峽蒼蒼煙雨時 |
| 2 | Ein heller Affe singt wohl auf
den allerhöchsten Zweigen. | 清猿啼在最高枝 |
| 3 | Bei jeder Meile bricht dem trüben
Mann von selbst das Herz - | 個里愁人腸自斷 |
| 4 | Ganz sicher nicht, weil dieser Ruf
besonders kläglich klänge! | 由來不是此聲悲 |

- | | | | |
|---|---|---------------|---------------------|
| 1 | mio hæp tsəng tsəng qen hïo zhïə | - / - - - / - | <i>Ci</i> . |
| 2 | tsiəng hiuən dhəi dzhəi tzuəi gəu jie | - - - / / - - | Reimschema aaxa. |
| 3 | gə' liə jrhiou njin djiəzəng dzhi dhüəŋ | / / - - - / / | Keine syntaktischen |
| 4 | iou lai biət zhïe tsïe shiəng byi | - - / / / - - | Parallelen. |

Die Affenrufe werden also in der Literatur mit großem Kummer verbunden, einerseits wegen der Geschichte der Affenmutter, die starb, weil ihr Kind geraubt wurde, andererseits wegen der Fischerlieder. Es genügte, die Affen zu erwähnen, um diese Assoziation zu wecken.

Sichtbar sind die Affen in den Gedichten kaum, und auch der *Klassiker der Gewässer* spricht vor allem von den Rufen, die durch die Schlucht hallen. Dadurch haftet ihnen etwas Wesenloses an, was sie noch geeigneter machte, um das Heimweh der Dichter oder eine unbestimmte Melancholie auszudrücken.

In manchen Gedichten wirkt die Erwähnung der Affenschreie allerdings nicht wirklich traurig; vielmehr scheint es, als habe die Stereotypie dieses Bildes schon damals dazu eingeladen, es ironisch zu verfremden.