

Erkenntnisse

Bezugstexte und Wortschatz

Bei den Gedichten, die in dieser Arbeit untersucht werden, handelt es sich nicht um eine geschlossene Gruppe. Jedes Gedicht ist einzigartig, sowohl was seinen Inhalt als auch was seine Form betrifft:⁴⁶⁶ Auf der einen Seite kommen Themen vor, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben, auf der anderen sind die Gedichte formal sehr vielfältig: Es gibt *yuefu*, *ci* und *lüshi*, Vierzeiler und lange Gedichte, Monoreime und Reimwechsel.

Dass der Zauberberg an prominenter Stelle genannt wird,⁴⁶⁷ ist zwar das einzige Merkmal, das wirklich allen Gedichten gemeinsam ist. Dennoch gibt es auch Gemeinsamkeiten. Eine davon ist inhaltlich: In vielen Gedichten finden sich Zitate aus gemeinsamen Bezugstexten oder Anklänge daran.

Die wichtigsten sind:

1. Das älteste Zauberberggedicht, das Musikamtlied der Han, das einer ganzen Abteilung im *Yuefu shi ji* den Namen gab: Daraus wurde neben dem Thema Heimweh auch der inhaltliche Aufbau übernommen: Der Berg ist hoch, der Strom ist wild, der Dichter steht am Ufer und weint.
2. Song Yus „Prosagedicht über Gaotang“: Dort findet sich die älteste, sehr sprachgewaltige Beschreibung der hohen, verschachtelten Gipfel des Zauberbergs, die ein Vorbild für die Sprachbilder späterer Dichter wurde.
3. Den nachhaltigsten Einfluss hatte wohl die Rahmengeschichte des Prosagedichts „Gaotang fu“: Hier wird der Traum des Königs von Chu erzählt, in dem er eine wunderschöne Fee traf. Obwohl oder gerade weil sich die Begegnung nie mehr wiederholte, träumten Generationen davon. Auch die schwärmerische Verherrlichung der Fee im zweiten Prosagedicht des Song Yu, dem „Shennü fu“, fand Nachahmer.
4. Der *Kommentar zum Klassiker der Gewässer*. Im Abschnitt über die Drei Schluchten werden nicht nur die wichtigsten Ortschaften und historischen

466 Diese Beobachtung machte bereits E. Schafer, der in seinem Buch auch auf die vielen Zitate aus und Anspielungen auf Song Yus Werk hinweist (*Divine Woman*, S. 73).

467 In 77 Gedichten wird der Zauberberg ausdrücklich genannt, meist im Titel oder in den Anfangs- bzw. Schlussversen. In acht Gedichten werden Assoziationen zum Themenkreis durch die Begriffe Wu-Schlucht, Fee, Gaotang oder Wolke und Regen geweckt. In diesen Gedichten stehen oft andere Themen im Zentrum (zum Beispiel Abschied, Heimweh, Lebensrückblick oder Spott), während der Zauberberg und die Geschichte der Fee eher den Hintergrund dazu bilden.

Begebenheiten genannt, sondern die Gegend wird auch anschaulich und sogar emotional beschrieben. Zitate aus inzwischen verlorenen Büchern sowie verschiedene Fischerlieder, beispielsweise diejenigen über die Gibbons, machen den Text noch lebendiger. Gerade sie werden gern zitiert.

Viele Beschreibungen wirken, als hätten die Dichter in den Schluchten sehr genau beobachtet und einmalige Formulierungen für das gefunden, was sie sahen. Da einige Dichter erwiesenermaßen durch die Schluchten gereist sind, liegt die Annahme nahe, dass andere, die ähnlich anschaulich formulierten, ebenfalls aus eigener Anschauung schrieben. Dafür spricht auch die Nennung weniger bekannter Ortsnamen. Die Frage, ob die Gedichte wirklich aufgrund von auf Reisen gesammelten Eindrücken verfasst wurden, bleibt jedoch mangels biographischer Fakten unbeantwortet.

Der Wortschatz in den Gedichten ist äußerst reich, trotz zahlreicher Bezüge auf gemeinsame Quellen und häufiger Verwendung einzelner Zeichen. Die Auszählung der Wörter ergibt etwa 1000 verschiedene Zeichen (bei einem Gesamtumfang von gut 3900). Fast die Hälfte davon, etwa 470, kommt nur in einem einzigen Gedicht vor; viele davon stehen auch nicht in den Bezugstexten. Andererseits gibt es einige sehr häufig verwendete Wörter: 31 Zeichen kommen in über zwanzig Gedichten vor und machen ein Viertel des ganzen Vokabulars aus.⁴⁶⁸

Das Motiv „Zauberberg“

Vier Themenkreise haben sich herauskristallisiert, die in einzelnen Gedichten vermischt werden, während in anderen vor allem ein einzelner ausgearbeitet ist.

1. Die großartige, beeindruckende, furchterregende Landschaft: Angesichts der übermächtigen Natur fühlt sich der Mensch klein und verloren. Die Unverrückbarkeit der Berge und die Gewalt der Strömung sind in den Schluchten überdeutlich. Die Natur steht zwischen dem Dichter und seiner Familie, trennt ihn von der vertrauten Umgebung und von seiner Aufgabe am Hof; er ist ihr ausgeliefert und verzweifelt an ihr. Hier spielt der Topos des in Ungnade gefallenen Staatsdieners hinein, den Qu Yuan verkörpert: Auch er stand am Wasser und sehnte sich ans andere Ufer oder vielmehr an den Hof zurück. Es ist ja nicht die Natur allein, die den Dichter an der Heimkehr hindert, sondern auch der Wille seines Herrn, des Kaisers.

468 Am häufigsten kommen folgende Zeichen vor: *yun* 雲: 78 mal, *wu* 巫: 74 mal, *yu* 雨: 55 mal und *shan* 山: 48 mal. Auch *gao* 高, *yuan* 猿 bzw. 猿, *wang* 王, *meng* 夢, *chao* 朝 und *xia* 峽 werden über 30 mal verwendet.

2. Die Geschichte von König Xiang und der Fee vom Zauberberg: Sie wird angedeutet, nacherzählt oder ausgeschmückt. In diesen Gedichten wird neben der Suche nach Vollkommenheit, die in der Schönheit der Landschaft und in der speziellen Stimmung um den Zauberberg zu spüren ist, auch die Sehnsucht nach Unsterblichkeit ausgedrückt. Außerdem bildeten die Fee oder der König ideale Identifikationsfiguren, und so entstanden viele, oft traurig-sehnsüchtige Liebesgedichte. Andere Dichter schienen für die alte Geschichte nicht viel übrig zu haben: Sie spotteten oder schimpften darüber – und bezogen sich doch darauf.
3. Abschied und Trennung: Abschiedsgedichte sind in der chinesischen Literatur sehr zahlreich, sie gehören zum Reisen, und die Schluchten waren ein Durchgangsort. Weil schon der Dichter des allerersten Zauberberggedichtes Heimweh hatte und die Fee den König verließ, beziehen sich die Trennungs- und Heimwehgedichte im Zusammenhang mit dem Zauberberg oft auf die Geschichte der Fee oder auf das Thema der feindlichen Natur.
4. Das Gewährwerden der Vergänglichkeit stimmt traurig: Im Vergleich mit der Beständigkeit der Berge und der Unwandelbarkeit des Stromes wird alles, was einer in seinem Leben erreicht hat oder erreichen wollte, unbedeutend. Vergänglich sind die menschlichen Werke überhaupt, denn auch von einst berühmten Reichen oder Bauten ist nichts mehr geblieben, nur die Fee (oder die Erinnerung an ihre Geschichte) ist dauerhaft. Das Thema der Vergänglichkeit wird zwar nicht nur in Gedichten um den Zauberberg ausgeführt, es ist aber ein weiterer Grund, in den Schluchten wehmütig zu werden und seinen Tränen freien Lauf zu lassen.

Werden nur die Gedichte mit dem Titel „Wushan ga“ betrachtet, so steht dort die Geschichte der Fee oder das Thema des ältesten Gedichts stärker im Zentrum als in einigen anderen Zauberberggedichten, in denen es manchmal scheint, als sei der Zauberberg eine eher zufällige Kulisse. Aber auch ihre Aussagen sind sehr divergent und reichen von Heimweh über Liebeskummer bis zu bissiger Kritik.

Einige Ausdrücke aus der Rahmengeschichte des „Gaotang fu“ kommen in den Gedichten so oft vor, dass sie zu Metaphern geworden sind. Für das Binom „Wolke und Regen“ ließ sich diese Entwicklung im untersuchten Zeitraum nachweisen, für „Sonnensöller“ oder „Gaotang“ gilt ähnliches. Alle diese Ausdrücke sind aber auch noch wörtlich zu verstehen: Die Wolke zum Beispiel ist immer auch eine Wolke und der Sonnensöller ist in erster Linie ein Aussichtspunkt, auch wenn damit eine erotische Begegnung assoziiert wird. Die Konno-

tationen dieser Ausdrücke eröffnen einem Gedicht aber zusätzliche Bedeutungsebenen.

Auch bestimmte Bilder werden oft beschrieben: die hohen, schroffen, gewaltigen Felsen und verschachtelten Berge, die tiefe Schlucht mit der reißenden Strömung und der undurchdringliche Bewuchs der Ufer; Wolken, Regen und das Schimmern der Sonnenstrahlen in Dunst und Nebel; das herzerreißende Heulen der Gibbons, das im Tal widerhallt, der Blick in die Ferne und der tränennasse Kragen; Kissen und Matte, die jemand erwartungsvoll herrichtete, und natürlich die Fee, der König und sein verfallener Palast. Sie tragen viel zur Stimmung bei, aber es gibt trotz des hohen Wiederholungsgrades kein Bild, das in jedem der Gedichte vorkäme oder das auch nur in der Mehrzahl der Gedichte enthalten wäre.

Intertextualität

Im untersuchten Korpus finden sich außerordentlich viele Zitate aus anderen Zauberberggedichten. Weil das Dichten unter Literaten eine Form der Kommunikation war, ist das an sich nicht ungewöhnlich. Überraschend ist vielleicht, dass diese Kommunikation über Generationen und Jahrhunderte hinweg stattfand, denn die Dichter nahmen auch auf Werke Bezug, deren Autoren sie nicht gekannt haben konnten. Dass Formulierungen sowohl zeitgenössischer als auch früherer Dichter integriert wurden, belegt neben der Belesenheit der Gelehrtenbeamten auch die Verbreitung literarischer Werke weniger bekannter Autoren. Zudem kommen darin die Kraft und die Frische einer literarischen Tradition zum Ausdruck, die ihre Anhänger über Generationen hinweg verband: Ein altes Gedicht musste als aktuell empfunden werden, wenn ein Dichter sich ebenso selbstverständlich auf das Werk eines „Kollegen“ beziehen konnte, der vor über hundert Jahren gelebt hatte, wie auf das eines Zeitgenossen.

Zitate sind aber nur eine von mehreren Formen von Intertextualität, die sich in den untersuchten Gedichten beobachten lassen. Die häufigsten davon sind:

1. Ähnlichkeit der Aussage: Dabei können die Formulierungen, mit denen ähnliche Inhalte beschrieben werden (zum Beispiel der Kontrast von hoch und tief oder das Aussehen der Felsen), sehr unterschiedlich und oft einzigartig sein. In den untersuchten Beispielen ist diese Form der Intertextualität eher als Zeichen dafür zu werten, dass ein Dichter einen allgemeinen Bezug zu anderen Texten herstellen und sein Werk in eine Tradition weiterer Gedichte zum gleichen Thema stellen wollte, und nicht als Gegenüberstellung zweier konkreter Gedichte.

2. Ähnlichkeit im inhaltlichen Aufbau: Hier wird ein ähnlicher Ablauf mit anderen Worten geschildert. Besonders deutlich war das bei zwei Gedichten von Li Bai zu sehen, die wie Variationen zu einem „Ganyu“-Gedicht Chen Zi’angs wirkten.
3. Verwendung von Zitaten: Zitiert wird in unterschiedlichem Ausmaß: Manchmal werden nur einzelne Formulierungen wiederholt, manchmal ganze Verse. Wang Wujing hat sogar einen kompletten Vierzeiler als Strophe in sein eigenes Gedicht integriert (siehe Nr. 18 und 27).
4. Gemeinsame Verwendung einzelner auffälliger Zeichen, die zum Teil an vergleichbarer Stelle im Gedicht stehen: Hier sei an die Gedichte des Li Duan und des Huangfu Ran mit sechzehn gemeinsamen Zeichen erinnert (Nr. 50 und 42). Das eine wurde als ehrerbietige Ergänzung des anderen gedeutet.
5. Verwendung des gleichen Reimes, sogar der gleichen Reimwörter: Weil es sehr viele gleich lautende Wörter gibt, kann eine Übereinstimmung des Reimes zwar zufällig sein, und einzig daraus darf nicht auf Intertextualität geschlossen werden. Wenn es jedoch noch andere Hinweise dafür gibt, dass ein Dichter auf das Gedicht eines anderen antwortete (wie beispielsweise in den beiden Gedichten von Bai Juyi und Fan Zhiyi, Nr. 44 und 45), ist der gemeinsame Reim ein zusätzliches Indiz dafür.
6. Ähnlichkeit im Versmaß: Wie beim Reim kann in den meisten Fällen nicht von einem intertextuellen Bezug gesprochen werden, nur weil einzelne Verse metrisch parallel aufgebaut sind. Wenn jedoch wie in den beiden Gedichten von Shen Quanqi und Song Zhiwen (Nr. 26 und 28) außer Titel und Thema auch noch das Metrum fast hundertprozentig übereinstimmt, kann das durchaus als ein planvoll eingesetzter intertextueller Bezug gedeutet werden.
7. Ähnlichkeiten im prosodischen Aufbau. Der Aufbau von Regelversen und Vierzeilern unterlag strengen Regeln, die eine gewisse formale Einheitlichkeit bedingen. Bei den *ci* sticht die Ähnlichkeit verschiedener Gedichte zum selben Liedmuster hervor, weil die Verse oft unterschiedlich lang und schon deshalb auffällig sind. So bedeutet bereits die Wahl eines dieser Liedmuster einen losen Bezug zu den anderen dazu geschriebenen Texten, der meist auch durch den gemeinsamen Titel unterstrichen wird. In beiden Fällen kann von einer Übereinstimmung der Form allein keine Verbindung zwischen zwei Gedichten abgeleitet werden, sondern es müssen noch weitere Merkmale dazu kommen, damit man von beabsichtigter Intertextualität sprechen kann.

Außerordentlich viele intertextuelle Bezüge sind auch ohne Kenntnis von Entstehungsgeschichte und Dichterbiographie erkennbar. Allerdings lässt sich nicht immer deuten, welche Absicht ein Dichter damit verfolgte, dass er sein Gedicht einem anderen gegenüberstellte. Oft bleibt es bei der lapidaren Feststellung, dass ein früheres Gedicht einen späteren Autor beeindruckt haben musste. Hier zeigt sich, wie hilfreich es wäre, mehr über das Leben eines Dichters und die Situation, in der er ein bestimmtes Gedicht schrieb, zu kennen.

Beziehungen zwischen zwei Gedichten können aber Hinweise auf bisher wenig bekannte Aspekte im Leben eines Dichters geben. Sie können sogar für unzuverlässig befundene Informationen in ein neues Licht rücken. Zum Beispiel wurde die Anekdote um Fan Zhiyi und Bai Juyi glaubwürdiger, weil sich die beiden Gedichte aufeinander beziehen.

Aus all diesen Beobachtungen darf man schließen, dass es zumindest in der Lyrik der Tang-Zeit üblich war, sich auf andere Gedichte zu beziehen, und dass solche Bezüge auch erkannt wurden. Obwohl nicht eindeutig gesagt werden kann, welches Ziel die Dichter damit verfolgten, steht doch fest, dass sie ihre Werke auf diese Weise ganz bewusst in eine bestehende Tradition einreihen.

Formales

Viele Gedichte lassen sich nicht eindeutig einer bestimmten Gattung zuordnen. Unter den untersuchten Gedichten finden sich etliche, welche die Regeln der *lüshi* zwar perfekt einhalten, aber nominell als *yuefu* oder als *ci* überliefert sind.⁴⁶⁹ Dabei ist zu bedenken, dass die Regeln das beschrieben, was die dynamische Ausgewogenheit von Klang und Metrum im Gedicht stören mochte. Dass ein Wohlklang auch bei Gedichten mit freien Metren angestrebt wurde, scheint einleuchtend, und dass sich die Kriterien dafür im Laufe der Jahrhunderte änderten, ebenfalls. Deshalb ist es wichtiger, möglichst viele Aspekte eines Gedichts genau zu beschreiben und ihre Rolle zu erkennen, als ein Gedicht einer formalen Kategorie zuzuordnen.

Auffällig sind die vielen Reimwechsel. Auch Schief-ton- oder -p, -t, -k-Reime, die sonst in Gedichten der Tang selten vorkommen, sind häufig.⁴⁷⁰ Das kann teilweise damit erklärt werden, dass die untersuchte Gruppe viele *yuefu* und Gedichte im alten Stil umfasst, wo Reimwechsel auch in der Tang-Zeit nicht unüblich waren.

469 Formvollendete *lüshi* sind beispielsweise die nominellen *yuefu* Nrn. 26 und 28. Auch die „Bambuszweiglieder“ Nrn. 59 und 56 verletzen keine Regeln der *yuefu*.

470 In fünfzehn Gedichten gibt es Reimwechsel, 16 mal kommen Schief-tonreime vor. Eine weitere Erklärung dafür ist, dass etliche Gedichte entstanden, bevor sich die strengen Regeln der *lüshi* herausgebildet hatten.

In mehreren Gedichten kommen bis zu neun Schieftöne hintereinander vor, obwohl insgesamt die ebenen Töne bei weitem überwiegen. Dass solche Verse ganz anders geklungen haben mussten und schwieriger vorzutragen waren als solche, in denen sich schiefe und ebene Töne harmonisch ergänzen, ist offensichtlich. Deshalb darf dem Dichter, der ein solches Metrum in einem Gedicht verwendete, eine gestalterische Absicht unterstellt werden. In verschiedenen Fällen ließ sich ein eindeutiger Zusammenhang mit dem Inhalt nachweisen: Schieftonballungen drücken eine gesteigerte Intensität aus oder weisen darauf hin, dass starke Emotionen im Spiel sind.

Auch andere formal beschreibbare Merkmale wie Reimklang, gehäufte Schief- oder Ebentöne, absichtsvoll verteilte Registertöne oder ein sonstwie auffälliges Metrum können sich auf den Inhalt beziehen. Reim oder Metrum gliedern ein Gedicht zudem oft in Strophen, die inhaltlichen Abschnitten entsprechen.

Schlussfolgerungen

Fast alle untersuchten Gedichte sind formal sehr bewusst gestaltet. Kontur- und oft auch Registertöne werden neben Reimklang und anderen lautlichen Auffälligkeiten absichtsvoll eingesetzt. Es gibt zwar keinen Schlüssel, der das Zusammenspiel von Gestalt und Gehalt erklärt; die Dichter hatten hier offenbar viel Spielraum.⁴⁷¹ Aber es ist offensichtlich, dass auch chinesische Dichter formale Mittel verwendeten, um Hinweise auf unterschwellige Bedeutungen zu geben. Ein von den *lüshi*-Regeln abweichendes Metrum bedeutet also nicht, dass die Abfolge der Schief- und Ebentöne zufällig ist. Während in Regelversen eher die Abweichungen von der Norm beachtet werden müssen, geht es bei den metrisch freieren Gattungen oft darum, ein Muster oder eine Regelmäßigkeit zu erkennen. Bei der Übersetzung und der Interpretation eines Gedichts sollte seine tonale Struktur immer auch einbezogen werden.

Die Häufigkeit, mit der in den Gedichten auf das Motiv Zauberberg angespielt wird, belegt, dass tangzeitliche Dichter zahlreiche andere Verse zum gleichen Thema gelesen oder gehört hatten und dass sie Bilder, die schon viele andere vor ihnen verwendet hatten, gezielt aufnahmen und in ihren Gedichten einsetzten. Durch die häufige Wiederholung in ähnlichem Kontext evozierten die Bilder je länger je stärker den ganzen Themenkomplex und nicht nur die naheliegenden Assoziationen. So muss beispielsweise die Geschichte der Fee jedenfalls in späteren Gedichten auch dann mitgelesen werden, wenn explizit

471 Auch in der deutschen Literaturwissenschaft würde wohl niemand bestreiten wollen, dass Dichter den Vokalklang bewusst einsetzen, obwohl nichts Allgemeingültiges beispielsweise über den Effekt einer häufigen Wiederholung des Lautes „ü“ in einem Vers gesagt werden kann.

nur von einem schroffen Berg und Nebelfetzen die Rede ist; oder die Klage über die Vergänglichkeit schwingt auch in den Gedichten mit, in denen vordergründig nur von Trennungsschmerz die Rede ist.

Die Tatsache, dass ein Gedicht zu einem bestimmten Themenkomplex gehörte, bereichert indes nicht nur die Tiefe der Interpretation, sondern sie beeinflusst auch ganz direkt das Verständnis, weil gewisse Konnotationen erst im Zusammenhang mit den anderen Gedichten zum gleichen Thema sichtbar werden. Gerade Ironie ist fast nur vor diesem Hintergrund erkennbar: Wenn beispielsweise in einem Gedicht das Fischerlied mit den kläglich schreienden Affen zitiert wird, kann der Dichter damit die traurige Stimmung untermalen. Wer aber wie Dai Shulun⁴⁷² viele ähnliche Verse kennt, kann mit den gleichen Worten über seine Rührung spotten. Eine wirklich adäquate Übersetzung erfordert also die Kenntnis sowohl der biographischen Umstände als auch des literarischen Kontextes.

Reflexion und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit standen immer die Texte im Zentrum, nicht die Situation, in der sie entstanden. Ich betrachtete sie von unterschiedlichen Blickwinkeln her und verglich sie mit weiteren Gedichten zum gleichen Thema, statt mit anderen Werken ihrer Schöpfer.

Vor allem der Zusammenhang zwischen äußerer Gestalt und Inhalt faszinierte mich immer mehr, und bald war ich überzeugt davon, dass Strophengliederung, Reimklänge und die Verteilung von Schief- und Ebentönen für die Interpretation bedeutsam seien. Bei verschiedenen Gedichten erschloss sich mir das Verständnis erst durch die genaue Betrachtung der Form, oder eine interpretatorische Hypothese, die ich vielleicht verworfen hätte, wurde durch formale Auffälligkeiten bestätigt.

Die vorliegende Studie zeigt erst einige wenige Ansätze dazu auf, wie das Zusammenspiel zwischen Gehalt und Gestalt eines Gedichts gedeutet werden kann. Wenn einmal mehr über die Praxis des Dichtens bekannt sein wird und über die Effekte von Regelbeachtung und -abweichung, oder wenn man mehr wissen wird über den Einsatz von prosodischen Merkmalen sowie von Hoch- und Schieftönen oder bestimmten Reimklängen, könnten daraus vielleicht auch Kriterien abgeleitet werden, um ein gutes Gedicht von einem durchschnittlichen zu unterscheiden.

472 Siehe Nr. 47, Seite 17.