

Frühlingsblüten
und
Herbstmond

Ein Holzschnittband
mit Liedern aus der Sung-Zeit

960-1279

Aus dem Chinesischen übertragen und erläutert

von

Alfred Hoffmann

GREVEN VERLAG KÖLN

Meinen Geschwistern
Gertrud, Walther, Heinrich

Klischees: Rhein. Klischeeanstalt, Düsseldorf
Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1951 by Greven Verlag Köln
Printed in Germany · Druck: Butzon & Bercker, Kevelaer

INHALTSÜBERSICHT

I. Vorwort	9
II. Die Lieder	14
Herbstliches Frauengemach	14
<i>Ch'in Kuan (1049-1101)</i>	
Frühlingsbängen	16
<i>Die Dichterin Li Ch'ing-chao (1081- nach 1141)</i>	
Winterstimmung	18
<i>Ch'in Kuan (1049-1101)</i>	
Frühlingsleid	20
<i>Der Kaiser Li Ching (916-961)</i>	
Herbsteinsamkeit	22
<i>Ch'in Kuan (1049-1101)</i>	
Frühlingskummer	24
<i>Chao Ling-chih (um 1110)</i>	
Am 9. Tag des 9. Monats	26
<i>Su Shih (1036-1101)</i>	
Wintertraum	28
<i>Ch'in Kuan (1049-1101)</i>	
Am Westsee	30
<i>Su Shih (1036-1101)</i>	
Herbst	32
<i>Der Mönch Chung-shu (gest. um 1104)</i>	
Trinklied	34
<i>Sung Ch'i (998-1061)</i>	
Bei Wein und Tee	36
<i>Huang T'ing-chien (1045-1105)</i>	
Sommerabend	38
<i>Ou-yang Hsiu (1007-1072)</i>	
Meiner einstigen Freunde gedenkend	40
<i>Ch'in Kuan (1049-1101)</i>	

Herbst-Heimweh der Soldaten an der Grenze	42
<i>Fan Chung-yen (989-1052)</i>	
Winterstimmung	44
<i>Ou-yang Hsiu (1007-1072)</i>	
Frühling	46
<i>Ch'in Kuan (1049-1101)</i>	
Herbst	48
<i>Wang An-shih (1021-1086)</i>	
Der Tung-f'ing See	50
<i>Chang Hsiao-hsiang (ca. 1129- ca. 1166)</i>	
Nanking	52
<i>Wang An-shih (1021-1086)</i>	
III. Erläuterungen zu den Gesängen	55
IV. Die Dichter	103
V. Faksimile-Wiedergabe des chinesischen Textes einiger Lieder	109

VORWORT

Das vorliegende Bändchen enthält eine Auslese von 20 Liedern aus der Blütezeit des klassischen chinesischen Liedes. Während in unserer Sprache zahlreiche Übertragungen chinesischer Lieder sowohl aus der ältesten Zeit (1000—500 v. Chr.) als auch aus der vorklassischen Periode (ca. 100 v. Chr. bis 700 n. Chr.) vorliegen, fand das klassische chinesische Lied, das im 8. Jhd. aufkam und im 11. und 12. Jhd. seinen Höhepunkt erreichte, noch kaum Beachtung. Sehr zu unrecht, denn in kaum einer anderen Gattung hat sich der dichterische Genius des chinesischen Volkes so ungehindert und unbeschwert entfalten können wie in der Form des klassischen Liedes. Hier brauchte der Dichter nicht den strengen konfuzianischen Forderungen zu entsprechen, daß die Literatur Trägerin des *Tao*, des sittlichen Grundgesetzes, zu sein habe. Die Lieder entstanden in angeregter Geselligkeit, beim Genuß des Weines, im Kreise schöner Frauen. Ihre Melodien, deren Entstehung zum Teil fremden, zentralasiatischen Musikimpulsen zuzuschreiben ist, erklangen zuerst in den Teehäusern bei niederen Musikanten und Musikantinnen oder in den hohen Hallen und weiten Terrassen kunstvoll angelegter Gärten, wo sich die Reichen und Vornehmen im Freien ergötzen und sich von Musikantinnen, Singmädchen, Kurtisanen und Tänzerinnen mit Spiel

und Sang unterhalten ließen. Bald bemächtigten sich jedoch auch hervorragende Dichter der ursprünglich volkstümlichen Liedformen. So entwickelte sich aus einfachen Anfängen im Laufe des 9.—11. Jhdts. eine Natur- und Liebeslyrik, die zu dem wertvollsten Gut gehört, das die Lieddichtung Chinas und der Welt hervorgebracht hat. Ihr Untergang begann, als die Melodien seit der 2. Hälfte des 12. Jhdts. mehr und mehr verklangen und die Dichter nur noch nach den überlieferten prosodischen Schemata ihre Strophen schufen und auch inhaltlich nichts Neues mehr zu sagen hatten.

Unsere Auswahl beruht auf einem Werke, das ein aus der Provinz Anhui stammender Kunstfreund namens Wang im Jahre 1612 veröffentlichte. Mit viel Geschmack und großer Kenntnis wählte er aus einer bekannten Sammlung klassischer Lieder 100 geeignete Gesänge aus, ließ sie von den besten Kalligraphen in künstlerischer Schrift niederschreiben und gab zudem hervorragenden Holzschnittmeistern den Auftrag, den Inhalt eines jeden Liedes in einem Holzschnitt darzustellen.

So entstand die erste bebilderte Ausgabe klassischer Lieder (*Shih-yü hua-p'u*), ein liebenswertes Werk, das die drei Künste der Dichtung, Kalligraphie und Malerei in anmutiger Weise vereinigte. Es erschien wahrscheinlich nur in zwei Ausgaben für einen kleinen Kreis von Liebhabern, ging bald verloren und existiert heute auch in China nicht mehr vollständig. Dem unermüdlichen Eifer des Gelehrten Cheng Chen-to gelang es nach mehr

als zehnjähriger Suche, insgesamt 4 Bruchstücke dieses äußerst seltenen Buches auffindig zu machen, die sich glücklicherweise gegenseitig bis auf 3 noch fehlende Lieder zum Gesamtwerke ergänzten. Vor wenigen Jahren, während des letzten Krieges, veröffentlichte Professor Cheng die erhaltenen 97 Lieder mit den zugehörigen Holzschnitten in 2 Bänden seiner prachtvollen Ausgabe der *Geschichte des chinesischen Holzschnittes*. Das Format dieses Werkes ist 22 zu 32 cm, die Größe der Holzschnitte der Liedsammlung 17 zu 24 cm.

Die Reihenfolge der von mir ausgewählten 20 Lieder entspricht der des Originals, das die Gesänge nach ihrer Länge anordnet. Es wurde eine möglichst große Mannigfaltigkeit in den Bildern und Liedinhalten angestrebt. Dies freilich ergab andererseits, daß bei der beschränkten Auswahl einige hervorragende Lieddichter nicht aufgeführt sind und einige aufgenommene Dichter nicht unbedingt mit ihrem bekanntesten Liede vertreten sind.

Die Übersetzung ist schlicht und so wörtlich wie möglich. Auf den Reim wurde verzichtet. Mit einiger Nachsicht wird man beim Lesen vielleicht auch die metrische Unebenmäßigkeit der deutschen Versmaße hier und dort ausgleichen können. Der Beginn eines chinesischen Verses ist im deutschen Text äußerlich jeweils durch größeren Abstand der Druckzeile gekennzeichnet. Lediglich bei den vier letzten, langen Gesängen mußten wir aus räumlichen Gründen auf diese äußere Kennzeichnung verzichten. Hier deutet jeweils der Großbuchstabe

zu Beginn einer Zeile den neuen Vers des Urtextes an.

Meine Erläuterungen zu den einzelnen Liedern sollen das, was jenseits der Worte an Symbolik und Assoziationen im Bewußtsein des Chinesen beim Nacherleben jener Verse mitschwingt, andeuten und auch vertiefen. Man täte dem Geiste des Originals Unrecht und seiner Schönheit Abbruch, wenn man versuchte, dies alles in der Übersetzung des Liedes selbst zum Ausdruck zu bringen. Wer weiter in die große Kunst des klassischen Liedes eindringen möchte, den darf ich auf meine Veröffentlichung „*Die Lieder des Li Yü*“ (Greven Verlag Köln, 1950) hinweisen, wo zum erstenmale in einer westlichen Sprache eine Einführung in die Kunstmittel und künstlerischen Schönheiten des chinesischen Liedes gegeben ist. Wo es die dichterische Situation der Lieder des vorliegenden Bändchens gestattete, habe ich mehrfach aus meinen Interpretationen zu den Gesängen jenes bedeutendsten chinesischen Lieddichters des 10. Jhdts. geschöpft, um auf Grund von bekannten oder leicht zugänglichen Beispielen den dichterischen Gedanken zu vertiefen. Der Titel unserer Liedauswahl *Frühlingsblüten und Herbstmond* nimmt Bezug auf den ersten Vers des berühmtesten Liedes des Li Yü. Frühlingsblüten und Herbstmond sind im Chinesischen der Inbegriff der festlichen Zeit des Jahres überhaupt, darüber hinaus Symbole für die freud- und leidvollen Erlebnisse des Menschen im Jahreskreislauf schlechthin. So finden sich in unserer Sammlung neben den

Frühlings- und Herbstgesängen auch die selteneren Sommer- und Winterlieder.

Die unmittelbare Gegenüberstellung von Dichtung und Bild wird auch dem Freunde chinesischer Malerei einen willkommenen Einblick in die chinesische Darstellungs- und Vorstellungswelt gewähren. Die Faksimile-Wiedergaben einiger Lieder mögen auch dem des Chinesischen Unkundigen einen Eindruck von der mannigfaltigen künstlerischen Schönheit chinesischer Schrift vermitteln.

Der Sinologe findet die Texte ohne Mühe in der bekannten frühen Liedersammlung *Ts'ao-t'ang shih-yü* („Lieder aus der Grashalle“), die u. a. in der Ausgabe des Ho Liang-chün (1550) in dem Sammelwerk *Szu-pu pei-yao* der Shanghaier Verlagsanstalt Chung-hua shu-chü veröffentlicht wurde. Es besteht kein Zweifel, daß die mit Holzschnitten illustrierte Lied-Auswahl des *Shih-yü hua-p'u* (1612), der meine Übersetzung zugrunde liegt, dem *Ts'ao-t'ang shih-yü* entnommen ist.

Eschweiler, im Oktober 1950.

Alfred Hoffmann

HERBSTLICHES FRAUENGEMACH

Das Herz voll Unruh,
Augen voller Tränen.
Kalt dringen durch das Fenster
weißer Mond und frischer Wind.
Gegangen ist der Mensch,
gekommen ist der Herbst,
und ewig nur die Zeit. —
In tiefer Nacht
sitzt wortlos sie
vor ihrer Lampe Silberschein . . .

Ch'in Kuan (1049-1101).



FRÜHLINGSBANGEN

Ein feiner Regen,
jäger Windstoß in der letzten Nacht.

Auch ohne Rausch von schalem Wein
schief tief ich ein.

Die Magd, die mir den Bambusvorhang
hochrollt, möcht' ich fragen.

Die freilich sagt: „Wie gestern
steht des Hai-tang's rote Blüte.“

Doch was weiß sie,

Was weiß sie schon davon?!

Wie könnt' es anders sein,
als daß nicht fetter seiner Blätter Grün
und magerer der Blüten Rot geworden wäre?

Die Dichterin Li Ch'ing-diao (1081- n. 1141).



WINTERSTIMMUNG

Wie Wasser klar
der Mond in dieser Winternacht.
Der Wind weht scharf,
der Herberg Tore tief verschlossen.
Mein Traum zerbricht:
Die Ratten spähen nach der Lampe.
Reif gibt dem Morgen das Geleit,
und Kälte dringt in meine Decken.
Vorbei der Schlaf,
Vorbei ist nun der Schlaf:
Es wiehern vor dem Tor die Rosse,
die Knechte rüsten schon zum Aufbruch.

Ch'in Kuan (1049-1101).



FRÜHLINGSLEID

Wind drückt die leichten Wolkenschleier nieder,
die dicht sich an das Wasser schmiegend fliegen.

Schon ist es aufgehellt, am Pavillon im Teiche
streiten sich die Schwälblein um den Lehm . . .

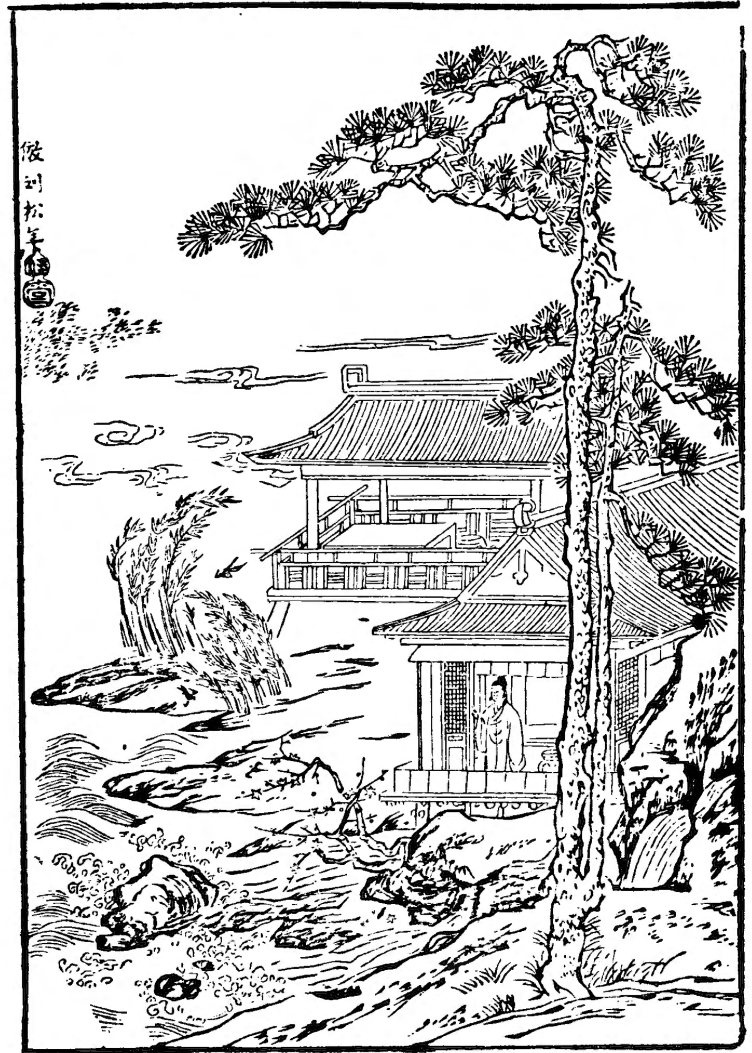
Allein ich härme mich wie einst Shen Yo,
mein schwacher Leib
vermag kaum das Gewand zu tragen.

Am sandigen Gestade ward mir noch
keine Nachricht von den Wildgänsen zuteil,

Im Bambushain erklingt
der stete Liebesruf des Frankolins . . .

Von dem, was ich empfinde,
wissen nur die Blüten, die da fallen.

Der Kaiser Li Ching (916-961).



HERBSTEINSAMKEIT

Der Grillen klagend Lied über den kalten Tau
schreckt die Verlassene auf herbstlichem Kissen.

Des Seidenvorhangs goldgestickte Liebesenten
sind benetzt mit Tränen.

Auf einsamem Lager fröstelt die jadeweisse Haut.

Der Kummer ist unendlich
wie die späten Nachtwachstunden.

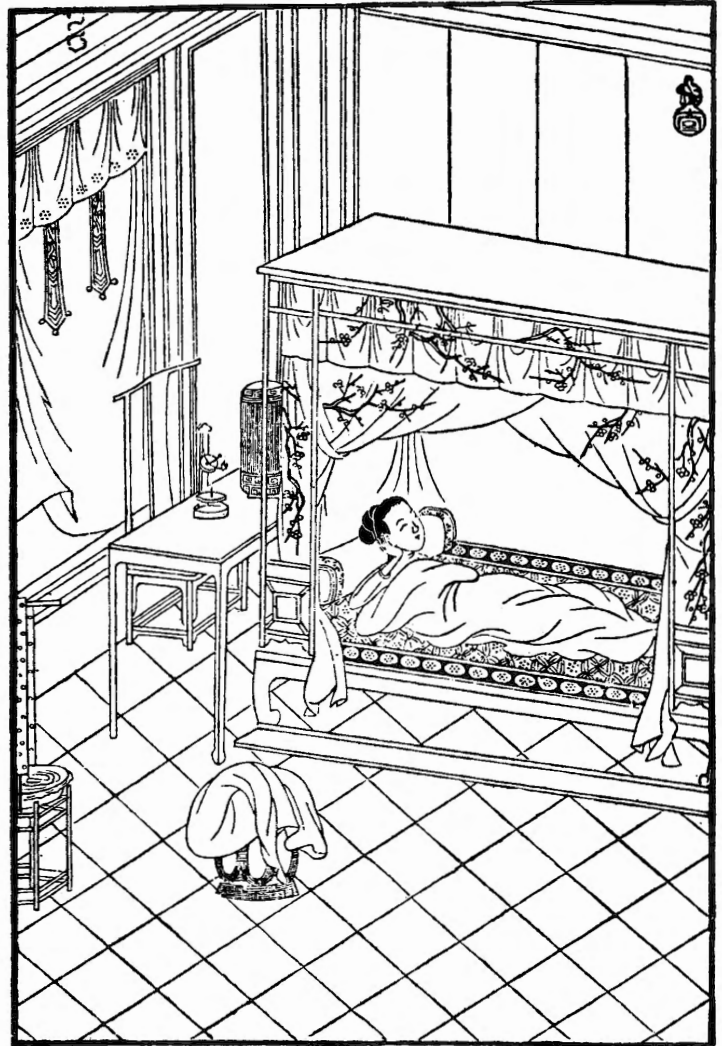
Ein kalter Nordwind
weht den bunten Fenstervorhang hoch.

Regen verdunkelt fast der Lampe Schein.

Schlaflos verrinnt die lange Nacht.

Die Krähen schreien
über goldenem, kaltem Brunnen.

Ch'in Kuan (1049-1101).

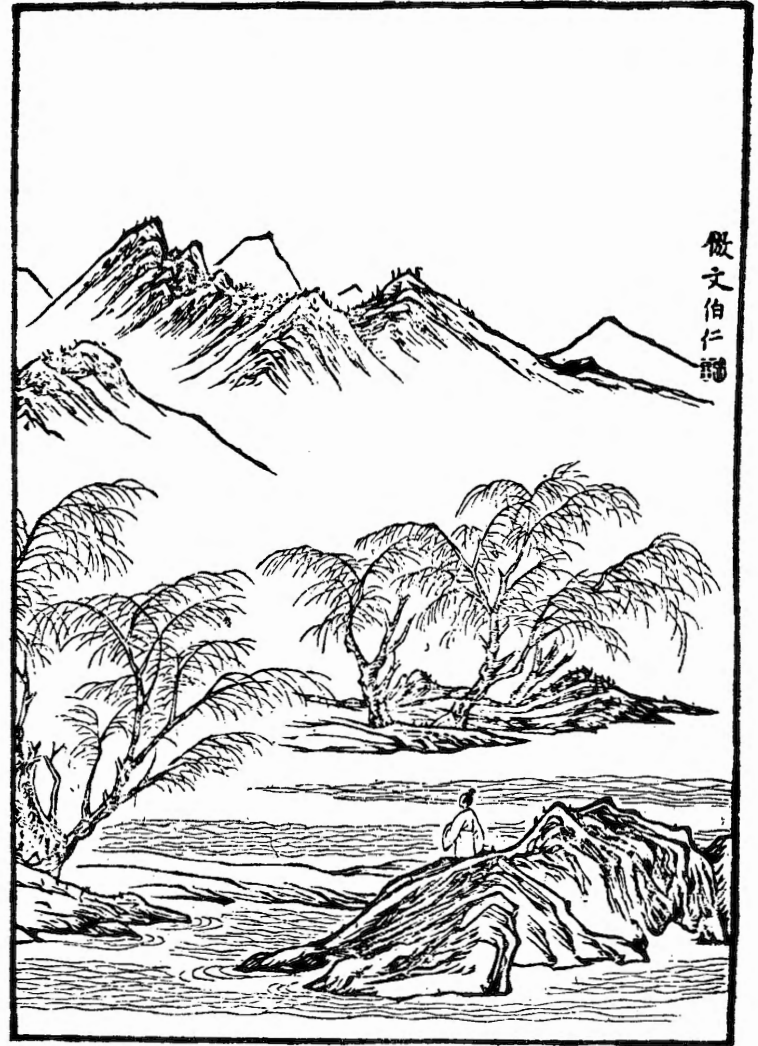


FRÜHLINGSKUMMER

Der Frühlingswind umkost wie ehemals
Die Weiden auf den Deichen des Kanals der Sui
Und hilft den Gänschen-gelben Blüten zur Entfaltung.
Es ist die Zeit des Frühlingsfestes.

Im letzten Jahre wandelte ich noch
auf Purpurpfaden unter grünen Toren,
Doch heut sind alle Liebesfreuden wie ein Schatten.
Ein Leben voller Traurigkeit ist mir beschieden.
Mir bangt nur: Wieviel Abenddämmerungen noch?

Chao Ling-dih (um 1110).



AM 9. TAG DES 9. MONATS

Es fällt der Reif, die Wassermarken sinken,
Im seichten Jadegrün glitzernder Wellen
tauchen weite Inseln auf.

Die Kraft des Weins nimmt langsam ab,
die Macht des Windes mindert sich

Zu Rauschen, mildem Rauschen.

Mein alter Hut ist voller Zärtlichkeit zu mir,
bewahrt dem Kopfe liebevolle Treue.

Wie können wir das schöne Fest
heut recht begehen?

Laßt uns mit einem Becher schlichten, klaren Weins
dem Herbste das Geleite geben!

Die zehnmaltausend Dinge dieser Welt
sind endlich doch nur wie ein Traum.

Laßt ab, laßt ab von ihnen:

Sind morgen welk die Chrysanthemen,
trauert selbst der Falter!

Su Shih (1036-1101).



WINTERTRAUM

In ihrer Jadehalle tief verschlossen
die lieblose Geliebte.

Wohl niemand
teilt die kalte, lange Winternacht mit ihr.

Beschämt betrachtet sie
die Mandarinenten und Phönixe
auf ihren Decken, Kissen —

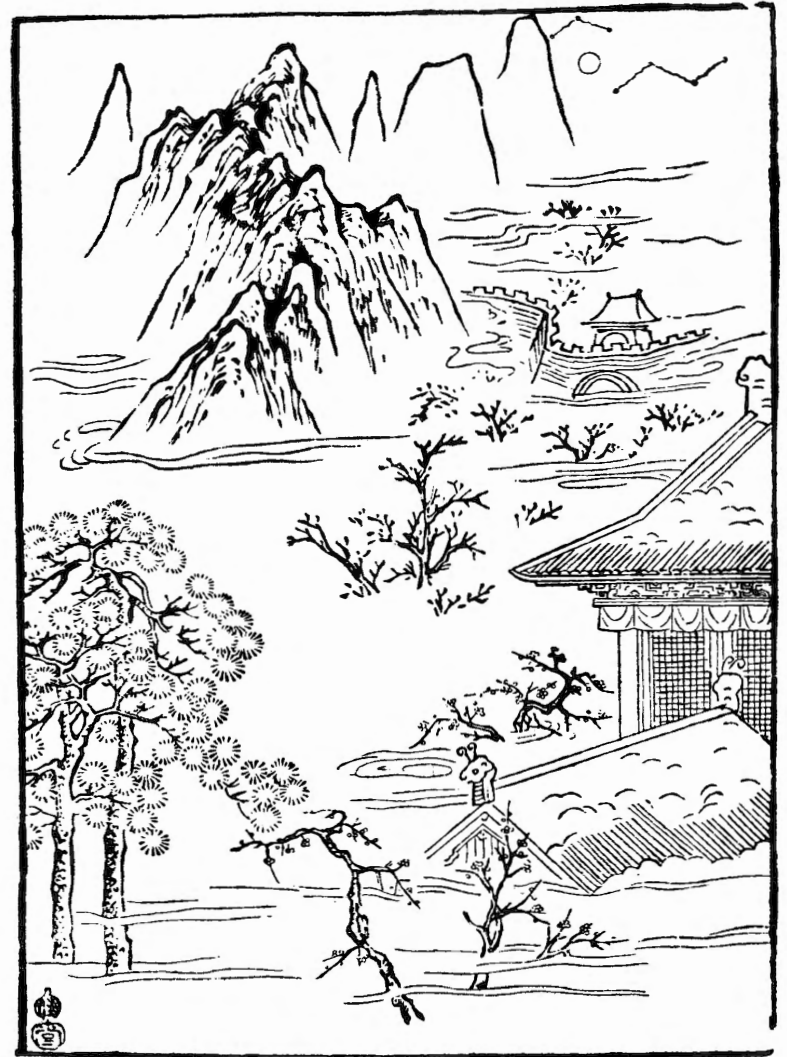
Und einsam
legt sie sich mit ihren Kleidern schlafen.

Da plötzlich gellt der Klang
des buntbemalten Horns vom hohen Stadttor her,
Zerreißt erschreckend meinen Traum.

Vor meinem Fenster
Mondesglanz und schwerer Reif —

Zu tief hat sich ihr Lied
vom Pflaumenblütenspiel mir eingeprägt . . .

Ch'in Kuan (1049-1101).



AM WESTSEE

Am 5. Tag des 5. Monats

Die Hügel ziehn sich
langgezogen wie der Sängerrinnen Brauen,
Die Wellen strömen
klar wie ihre schwarzen Augen.
Hin zu den Dreizehn Hohen Hallen
lustwandelt der gemeine Mann
Und neidet nicht, daß wir
auf edlen Bambusflöten aus dem Westen
den Glanz des alten Yang-chou preisen.

Der wilde Uferreis mit Schilfgemüse
bildet unser Mahl.

In edle Becher, die auf Jadeschalen stehen,
füllen wir den Wein.

Das Kaiserliche Tanzlied „Lob der Wasser“
hat dort jemand angestimmt,

Sein Klang
schwingt an den grünen Bergen hoch empor,
um schließlich bei den abendlichen Wolken zu verweilen.

Su Shih (1036-1101).

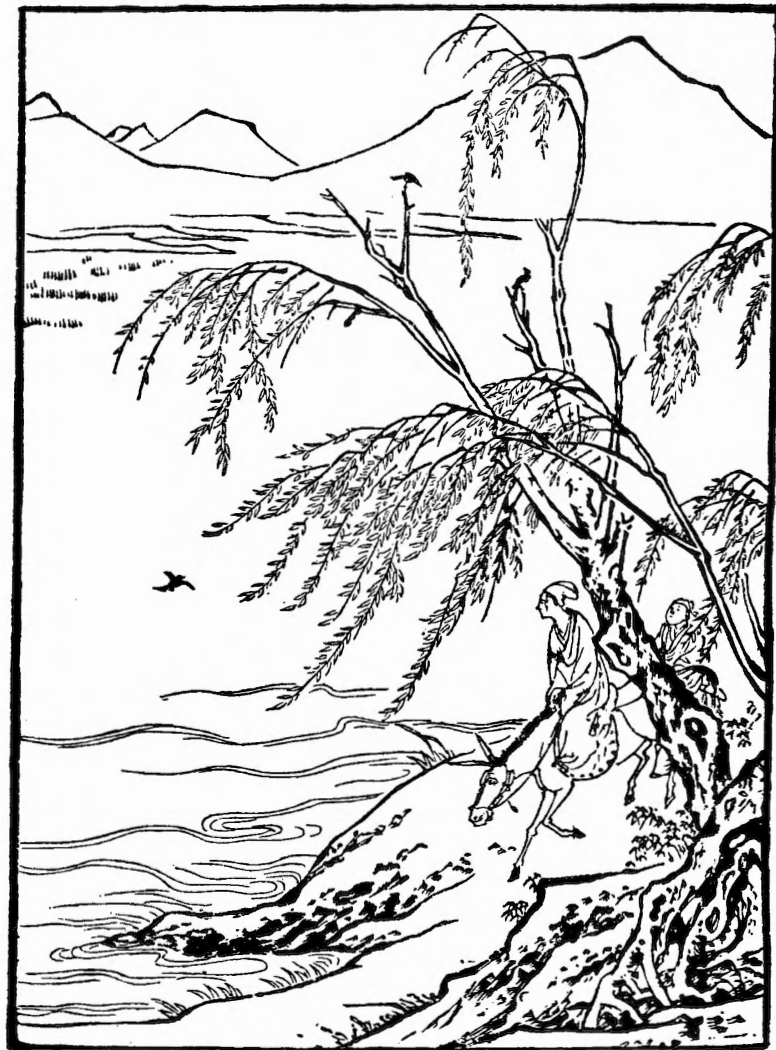


HERBST

Zehn Meilen dunkelblauer Berge in der Ferne.
Die Flut verebbt; der Uferweg bedeckt mit Sand.
Einsamer Vogelruf beklagt des Jahres Blüte, —
Und wiederweilet man in dieser einsam-kalten Zeit
fern an des Himmels Grenzen.

Der fahle Mond wird abgelöst von weißem Tau.
Ein frischer Wind zerstreut die morgendlichen Nebel,
Am Uferrande unter grünen Weiden
welken Lotusblüten —
Nun fällt mir ein, daß ich vor Jahren
mir in jener Schenke dort
schon einmal Wein erstand . . .

Der Mönch Chung-shu (gest. um 1104).



TRINKLIED

Im Osten vor der Stadt
verspürt man schon des Frühlings milden Glanz.

Wie Seideschleier zarte Wogen
begrüßen auf dem See die ersten Rudergäste.

Jenseits des zarten Dunstes
zwischen grünen Weiden
treiben leichte Morgenwolken,

Und auf den roten Aprikosenzweigen
regt sich Frühlingsstimmung.

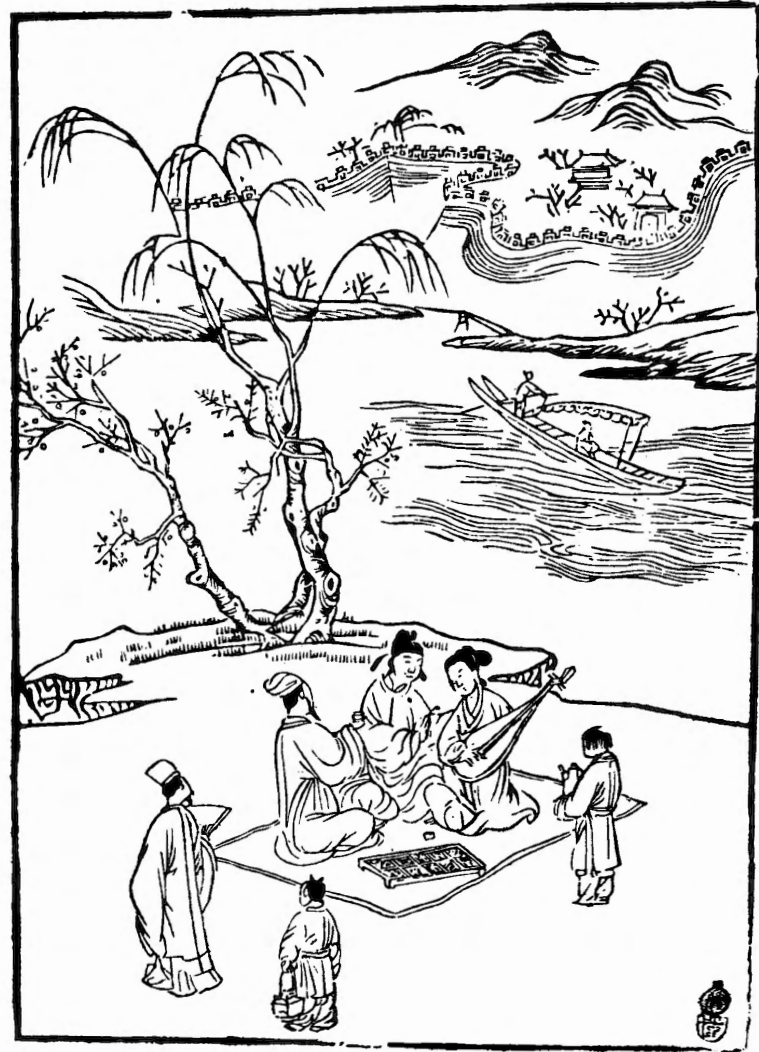
Lang ist der Schmerz,
nur kurz die Freude unsers wandelbaren Lebens.

Wer hing sein Herz an tausend Unzen Gold
und gäbe nur ein Lächeln dafür hin?

Für Euch, Ihr Freunde, beschwöre ich
bei diesem Becher Weins die Abendsonne:

„Verweile doch mit Deinem abendlichen Glanze
hier zwischen Blüten unter uns!“

Sung Ch'i (998-1061).



BEI WEIN UND TEE

Beendet ist der Schlag
der Taktschlägel aus rotem Elfenbein,
Verstummt berückende Musik,
des alten Tanzlieds Lautenspiel vollendet.
Wie echte Perlen tropft
der letzte Wein aus unserm kleinen Faß
In runde Purpurjadebecher.
Schon wallt der siedendheiße Tee
wie Frühlingsschnee.

Herz und Gebein erfrischt er
durch seiner Triebe Duft und zarte Blättchen,
Berauscht dehnt sich der Busen bis zum Himmel.
In tiefer Nacht fühlt man
ins Reich der Genien sich erhoben.
Laßt uns zu Pferd
zu den Terrassen der Geliebten eilen,
Und ungezügelt Hufe
über helles Mondlicht in den Straßen stampfen!

Huang T'ing-chien (1045-1105).



SOMMERABEND

Jenseits des Teiches leichter Donner, —
schon steht der Regen überm Teich.

Der Regen rauscht,
die Tropfen trommeln auf den Lotusblättern.

Westlich der kleinen Halle
leuchtet ein Stück Regenbogen auf.

Gelehnt an (ihres Altans) Brüstung

Wartet (die Schöne), daß des Mondes Blüte
sich entfalte.

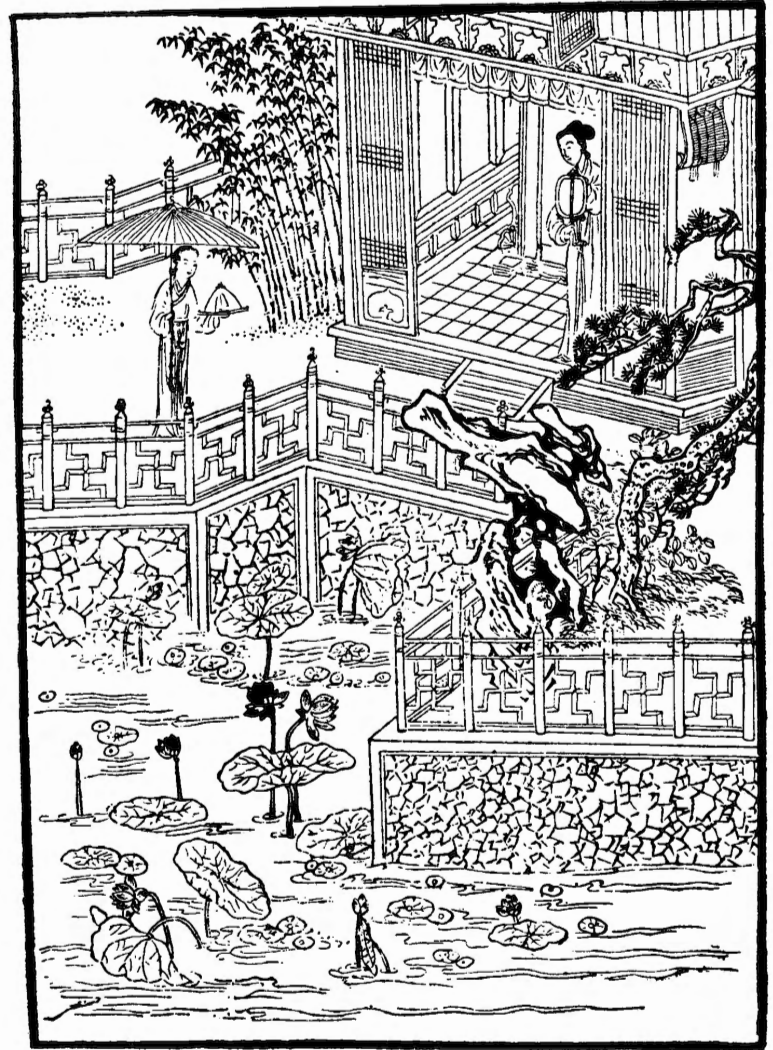
Die Schwälblein kehren heim
und lugen aus nach ihren bunten Balken.

Aus Jadehaken
gleitet sacht der Bambusvorhang nieder.

Die kühlen Wellen regen sich nicht mehr,
flacher als eine Matte ruht der Teich.

Aus Bergkristall ein Nackenstützen-Paar, —
Daneben unbekümmert ein verlorener Haarpfeil.

Ou-yang Hsiu (1007-1072).



MEINER EINSTIGEN FREUNDE
GEDENKEND

Kaum hat die Abendglocke
gelber Dämmerung das Geleit gegeben,
da kündet Hahnenruf bereits den Morgen an.

So wechseln drängend Abenddämmerung und Morgen.

Wann werden je die Dinge dieser Welt ein Ende finden?

Inmitten tausendfacher Mühen
und zehntausendfacher Bitterkeiten
altert von selbst der Mensch,

Und nur die duftend-grünen Fluren
erstehn in jedem Frühling ewig neu.

Wo Hast regiert, da drängen sich die Menschen,
kaum einer weilt an Stätten ehrgeizloser Muße.

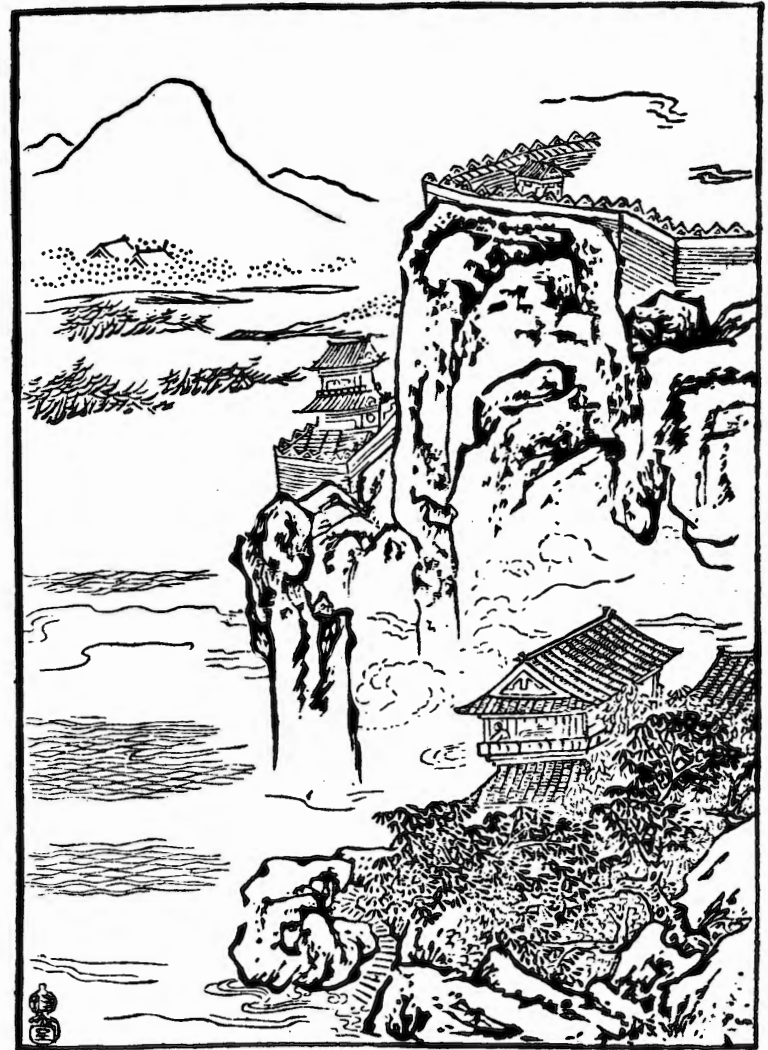
Zeiten der Muße:

Wie wenig Menschen kennen sie!

Einsam besteige ich mein kleines Turmgemach:
ein Meer von Wolken unter mir,

Und an des Himmels Grenzen nur
ein grüner Berg als winzig kleiner Tupfen.

Ch'in Kuan (1049-1101).



HERBST-HEIMWEH DER SOLDATEN
ANDER GRENZE

Unwirtlich wird das Land
im Herbst an der Großen Mauer.

Die Wildgänse aus Heng-yang
ziehen ab und zeigen keine Lust zu bleiben.

Von allen Enden dröhnt ohn Unterlaß
der Schall der Kriegsfanfaren.

Im wilden, tausendfach zerklüfteten Gebirge
Schließt man in tiefem Dunst
bei Sonnenuntergang einsamer Festung Tore.

Ein Becher trüben Weins —
zehntausend Meilen von der Heimat.

So lange Yen-jan ungezügelt ist,
bleibt Heimkehr aussichtslos.

Schalmeien der Tanguten tönen traurig-weit,
Reif deckt das ganze Land,

Und niemand schläft:

Die Generale haben weißes Haar, die Krieger weinen.

Fan Chung-yen (989-1052).



WINTERSTIMMUNG

Im zehnten Mond, dem Kleinen Frühling,
brechen die Prunusblüten auf.

Das rote Turngemach, die schicke Halle
sind (für den Winter) allerwärts neu hergerichtet.

Die Schöne hinter ihrem Vorhang aus Brokat
sehnt sich nach wohlig-warmer Ruhe.

Nur zögernd und beschämt
erhebt sie sich nach langem Schlaf:

Das Jadebecken ihrer Wasseruhr
hat sich im Lauf der Nacht mit Eis gefüllt.

Im Turngemach hängen die Vorhänge
nach allen Seiten unberührt herab,

Des Tages klare Kälte
rückt die fernen Berge näher.

Ein scharfer Wind
zerfegt den Keil der wilden Gänse.

Der Sonne roter Glanz geht bald zur Neige:

Der Himmel überm Strom hängt voller Schnee,
die Wolken jagen sich in wildem Durcheinander.

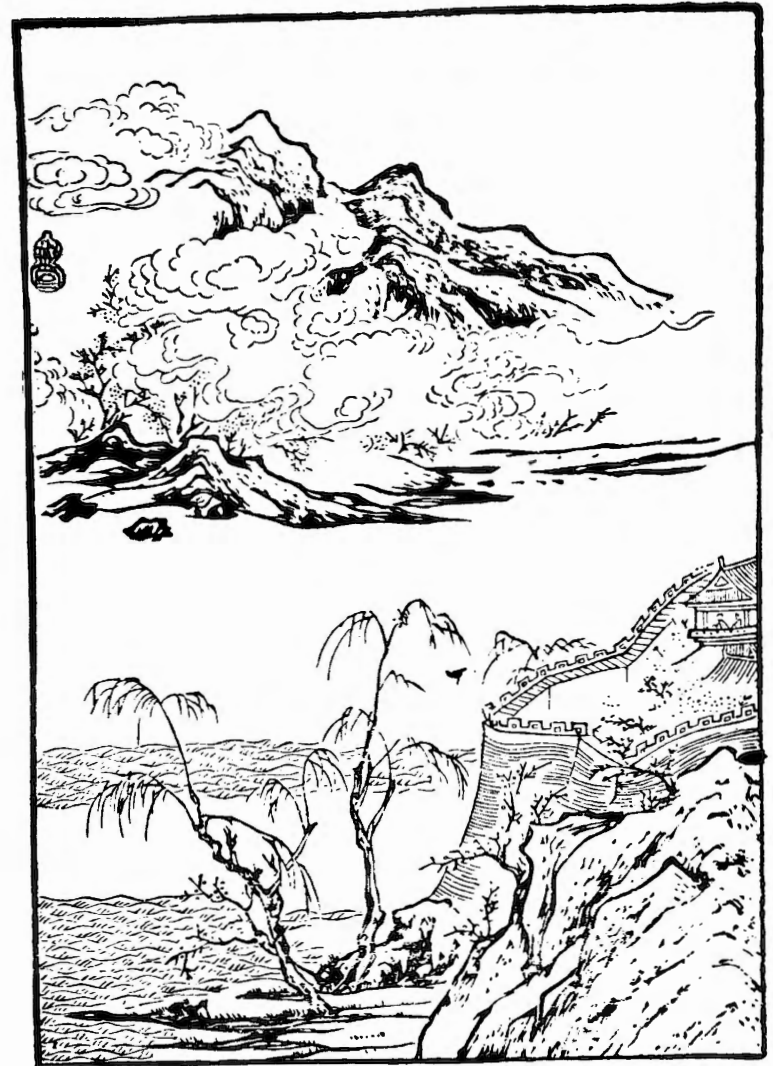
Ou-yang Hsiu (1007-1072).



FRÜHLING

Bei den Weiden draußen an den sandigen Gestaden
Und auch aus der Städte Mauern
ist des Winters Kälte sacht gewichen.
Blumenschatten überall,
Oriolen flöten ihre kurzen Strophen.
Ich allein bin einsam-unstet,
ohne einen Becher Weins.
Vom Schmerz der Trennung
ist der Gürtel des Gewandes weit geworden,
Die Liebste ist nicht mehr zu sehen,
Und sinnlos sitze ich
vor jadeblauen, hochgetürmten Abendwolken.
Ich denke an die Zeit, da ich die Feengleiche traf.
Wir flogen und verweilten beieinander
wie ein Liebesentenpaar.
Wo ich einst Hand in Hand
gemeinsam mit ihr wandelte,
Wer mag dort heute sein?
Wie ein am hellen Tage plötzlich
abgerissener Traum deucht mich nun alles.
Verändert schau im Spiegel ich
mein rotes Antlitz,
Dahin ist aller Frühling, ach!
Vom Wind verwehten Rots zehntausend Blütenblätter —
gleich einem Meere meine Traurigkeit . . .

Ch'in Kuan (1049-1101).



HERBST

Vom Rasthaus her hallt kalt
der Waschsteinschlag der Wäscherinnen,
Von einsam-abendlichen Zinnen tönt
das buntbemalte Horn des Wächters:
Herbstliche Klänge
dringen in die menschenleere Stadt.
Nach Osten ziehen Schwalben heimwärts übers Meer,
Nach Süden fallen Gänse auf der Sandbank ein.
Wind über den erhabenen Terrassen,
Mond über einsamen Gemächern:
Genau wie ehemals.

Doch ach, mich halten
Ruhm und Reichtum in der Welt gefangen,
Ach, fremde Freundschaft
hält mich von der Heimat fern!
Mich dauert, daß ich alle edlen Freuden aufgab,
Als ich in jugendlichem Ehrgeiz
unbedacht zu hoch die Ziele steckte.
Nun bin ich säumig gar
in den Verpflichtungen Geliebten gegenüber.
Zerbricht der Traum,
Vergeht der Rausch,
Wäg' zweifelnd ich die Welt in meinen Sinnen.

Wang An-shih (1021-1086).



DER TUNG-T'ING SEE

Die grüne Flur am See
Neigt sich dem Mittherbstfeste zu,
Kein Windhauch reget sich.
Inmitten jadegrüner Welt das saphirblaue Feld des Sees
Unendlich weit. Hier treibt gleich einem Weidenblatt
mein flacher Nachen weltverloren.
Der weiße Mond verbreitet seinen Glanz,
Das Silberband der Sterne funkelt auf den Wellen,
Des Himmels Dom, des Wassers Flut
sind klar bis auf den Grund.
Unmerklich wird die Seele
eins mit dieser weiten, reinen Welt,
Geheimnisvolles Wunder, — schwer Dir zu erklären.

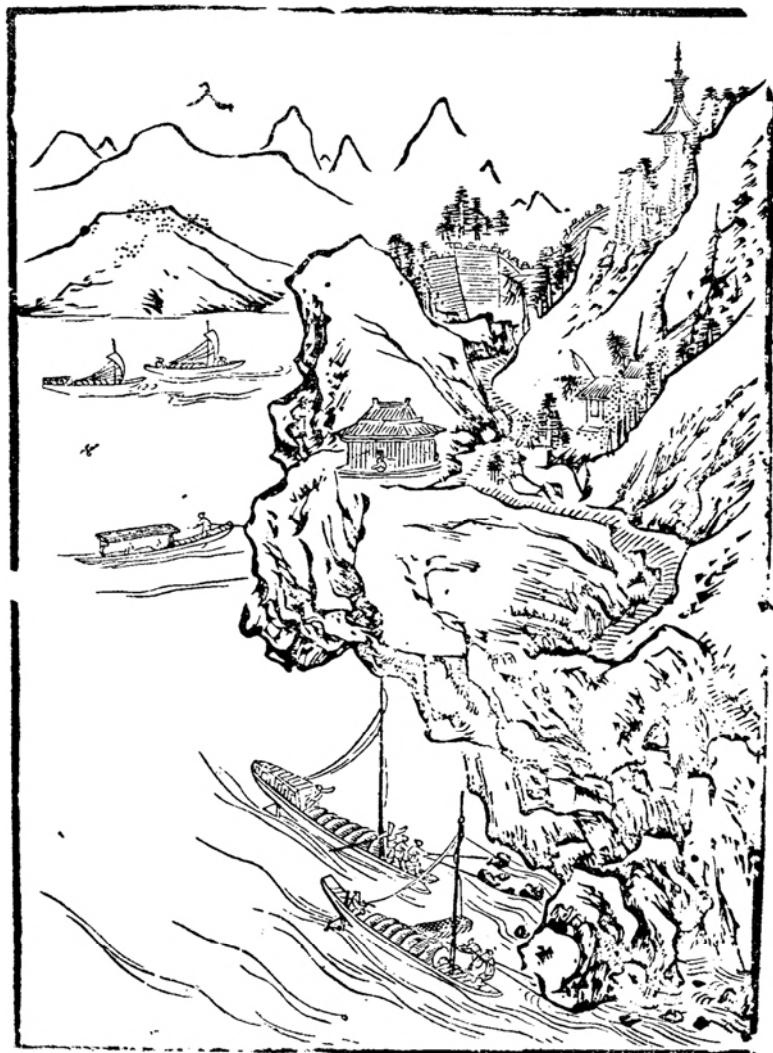
Ich muß der langen Jahre ruheloser Wanderschaft
im Strom der Welt gedenken.
Doch einsam Licht erhellte meine Seele,
Mein Innerstes blieb rein wie Eis und Schnee.
Das kurze Haar ward schütter mir.
Mit unbefleckten Händen, lauterm Herzen,
treib' ich gelassen in des weiten Wassers leerem Raum.
In ihn ergießen sich die Ströme aus dem Westen,
In ihm versinkt der Große Bär im Norden,
Die ganze Schöpfung ist bei ihm zu Gast.
Ich klopfe lächelnd auf den Rand des Bootes
Und weiß nicht, welcher Abend heute abend ist!

Chang Hsiao-hsiang (ca. 1129- ca. 1166).



NANKING

Von hoher Warte schweifen meine Blicke
Auf das nun spätherbstliche, alte Land.
Der Himmel atmet erste Herbheit.
Gleich einem Seidenband
fließt groß und weit der klare Strom dahin,
Wie dichte Bambusstauden
reihen sich die jadegrünen Gipfel.
In fahler Abendsonne ziehen Boote ihre Bahn,
Im Westwind weht der Schenke kleiner, schräger Wimpel.
Ein zarter Nebelschleier legt sich um die bunte Barke,
Die weißen Reiher schwingen sich zum Sternenstrom, —
Kein Maler würde diesem Bild genügen.
Ich sinne nach, wie sich die Menschen hier
um Glanz und Macht einst stritten.
Ein Jammer, wie dort
draußen vor den Toren und in den Gemächern
Trauer und Haß einander unablässig folgten!
Wer je von hoher Warte auf Nankings Veste niederschaut
Seufzte vergeblich über Glanz und Niedergang der Stadt.
Dahingegangen mit des Stromes Wogen
ist die Pracht der alten Herrscherhäuser.
Es blieb nur kalter Rauch und welkes Gras
an sumpfigen Wassertümpeln.
Die Sängerinnen nur
Singen von Zeit zu Zeit
Die alten kaiserlichen Lieder längst vergangener Zeiten.



Wang An-shih (1021-1086).

ERLÄUTERUNGEN
ZU DEN GESÄNGEN

Der Inhalt des Liedes ist die Klage der einsamen, verlassenem Frau. Im Gegensatz zum Frühling mit festesfreudiger Geselligkeit im Freien ist der Herbst die Zeit der Einsamkeit, Verlassenheit und Zurückgezogenheit.

Der *Mensch* (Vers 4) ist im chinesischen Liede stets der, auf den sich die ausgedrückten Empfindungen beziehen, hier: Freund, Geliebter oder Gatte. Die Weite und Unbestimmtheit solcher Aussage ist dichterisches Mittel des Ausdrucks der Verlorenheit des empfindenden Menschen.

Den Worten *weiß* und *Silber* ist symbolische Bedeutung beizumessen: beides sind (im Gegensatz zum frühlingshaften festlich-warmen Rot) die Farben der Trauer, Freudelosigkeit, der herbstlich-kalten Einsamkeit. Die im Chinesischen verwendeten Worte für *kalt* (= fröstelnd machend, gefühllos) und *frisch* (= kalte Klarheit) sind kennzeichnend für chinesische Herbstgedichte.

Die Erwähnung des *Mondes* ist über die Andeutung der *Herbstlichkeit* (sein kalter, weißer Glanz gemahnt an Reif!) hinaus zugleich mittelbarer Ausdruck der *Sehnsucht*: der Mond, zu dem man in langen Nächten aufschaut, leuchtet auch dem geliebten Menschen in der Ferne. Er ist mit seinem unendlich weiten Glanz (*Verlorenheit!*) die bindende Brücke zwischen den Getrennten. Sein geschlossener Kreis (Herbstmond ist in der chinesischen Vorstellung durchweg *Vollmond!*) erweckt die Sehnsucht nach ebensolcher Geschlossenheit des Kreises der Menschen, mit denen man sich verbunden fühlt.

Wortlos bedeutet im chinesischen Liede stets höchste *Verlassenheit*. Man ist stumm, weil man einsam ist und weil der Kummer unaussprechlich ist.

Bei den zahlreichen herbstlichen Worten und Symbolen dieser Dichtung ist die Erwähnung des Wortes *Herbst* in Vers 4 vom Standpunkt der strengen chinesischen Ästhetik als zu direkt und ausgesprochen abzulehnen. Jedoch wird dieser scheinbare Mangel durch die hohe Kunst der einprägsamen Antithese dieses Verses weitaus wettgemacht.

Das Lied wurde nach der Melodie „(Am Bach) die Seiden-Wäsche schlagen“ gesungen. Der Klang der Wäscheschlägel der an den Ufern der Gewässer waschenden Frauen erweckt in der chinesischen Vorstellung die traurig stimmende Verlorenheit mondbeschiedener Herbstabende und findet sich nur in Gedichten dieser Jahreszeit. „*Mein Haupt, fürcht' ich, wird weiß im Morgenrauen sein, / Denn jeder Schlag fügt meinem Haare eine weiße Strähne zu*“ schreibt Po Chü-i (772 bis 864) in einem seiner Gedichte. Dieser Vorstellung entspricht der herbstliche Inhalt unseres Liedes. Das Lied war einstrophig. Es bestand aus 5 Versen mit Reimen im 2., 3. und 5. Vers. Die Melodie stammt aus dem 10. Jhd. —

Herbstlichkeit des Bildes drückt sich in den riesigen Blättern der *Bananenstaude* aus: auf ihren großen Blattflächen vervielfältigt und verstärkt sich das rauschende, traurig stimmende Geräusch trommelnden Regens. „*Stimmt der Regen erst mit ein / Draußen auf den zwei bis drei Bananenstauden vor dem Fenstervorhang: Wie wird es dann dem Menschen, wenn die Nächte lang sind, erst ergehen?*!“ singt Li Yü (937-978) in einem seiner Lieder der Einsamkeit.

Hinter dem hohen Dach des Frauengemachs ragt das Geäst eines *Firmiana*-Baumes mit seinen schönen Blättern hervor. Dieser Baum ist das Sinnbild des Herbstes, genauer der *Herbst-Sensibilität*, schlechthin. In seinen vergilbenden Blättern kündigt sich die Ankunft des Herbstes zuerst an; man sagt in China von ihnen, daß sie ‚um den Herbst wissen‘, ‚den Herbst kennen‘. So ist die *Firmiana* sowohl in der Malerei als in der Dichtung ausschließlich Andeutung herbstlicher Landschaft oder Stimmung. Während der *Regen auf Bananenstauden* nach chinesischem Empfinden eine Melancholie schafft, die bedrückend oder unlösbar auf der Seele lastet, deutet *Regen auf Firmiana-Blättern* eine Traurigkeit an, die mehr die fröstelnde Einsamkeit zum Untertone hat.

Mit dem *Bambus* verbinden sich Vorstellungen edler Zurückgezogenheit. Das raschelnde Rauschen des Windes im Bambus wird in der Dichtung häufig erwähnt oder beschrieben und ist vornehmlich mit Empfindungen herbstlich-banger Einsamkeit und Eintönigkeit verknüpft.

Im Vordergrund rechts ein *Ahorn*. Das dunkle Rot seiner Herbstfärbung stammt — in der dichterischen und volkstümlichen Vorstellung — von den blutigen Tränen der Liebesehnsucht einsamer und verlassener Menschen. „*Wer hat in diesen Morgenstunden den reifbedeckten Wald so trunken-rot gefärbt? — Nichts anders als die Tränen der Verlassenen*“ heißt es in einem Liede aus dem 13. Jhd.

Mauer und verschlossene Pforte deuten die einsame Verlassenheit wohlgehüteten Frauengemachs an.

Eine Person als Träger der Empfindung ist, wie so oft in der chinesischen Dichtung, auch in diesem Liede nicht genannt. Die andeutende Zartheit und Verhaltenheit der Frage und des Inhaltes weisen jedoch eher auf eine Frau als auf einen Mann als Empfindenden hin, ja offenbar spricht die Dichterin von ihren eigenen Empfindungen.

Wind und Regen einer Nacht machen meist dem äußerst zarten, kurzlebigen Frühling Chinas ein Ende. Daher die häufige Frage chinesischer Dichter nach dem Schicksal der roten Blütenpracht in einer regnerischen Sturmnacht des Frühlings. „*Frühlingsmüde merkt' ich nicht den tiefen Morgen | Bis allerwärts der Vögel Sang mich weckte. | Doch Wind und Regen rauschten in der Nacht | Wer weiß, wieviel der (Frühlings-)Blüten fielen?!*“ lautet ein bekanntes Gedicht des Meng Hao-jan (689 bis 740) aus den 300 berühmten Dichtungen der T'ang-Zeit (618-906).

Die Erwähnung des Weines deutet den Kummer an; *schal* ist der Wein, weil die Unlust und Enttäuschung während der langen Zeit einsamen abendlichen Wartens der verlassenen Schönen keinen Anreiz zum frohen Genuß des Weines gaben. Tiefer Schlummer spielt an auf tiefe Frühlingsmüdigkeit. Vgl. auch das vorstehende Gedicht des Meng Hao-jan.

Hai-t'ang ist der Kirschapfel (*Malus spectabilis*), einer der beliebtesten Blütenbäume in chinesischen Höfen. Seine rosa-weißen bis roten Blüten bedecken nach üppiger Blüte oft den Boden wie roter Schnee. Die langgestielten, rotwangigen, apfelförmigen Früchte von der Größe einer Kirsche werden eingemacht oder kandiert von Kindern gern gegessen.

Der Wortlaut der bangen Frage: „Wie steht es um die Frühlingsblüten des Hai-t'ang Baumes nach all dem Sturm der vergangenen Nacht?“ kann, wie häufig in der chinesischen Dichtung, nur aus der Antwort erschlossen werden. Schön kommt hier der Gegensatz zwischen der naiven, unbekümmerten und unbesorgten Seele der Dienerin und der zarten Sorge der um ihr Frühlingsglück bangenden Schönen zum Ausdruck. Die roten Blüten sind in der chinesischen Dichtung das Sinnbild des Frühlings und der Frauenschönheit schlechthin.

Das Lied wurde nach der Melodie „*Wie ein Traum*“ gesungen, eine Komposition, die auf den Kaiser Chuang-tung (923-926) der Späteren T'ang-Dynastie zurückgeht. Ihre prosodische Form wies 7 Verse auf, von denen 6 reimten. In der ursprünglichen Dichtung des Kaisers Chuang-tung, einem Liede des Abschieds von einer Schönen, heißen die vier letzten Verse: „*Weinenden Auges geleitete sie mich zum Abschied bis vor die Tore. | Wie ein Traum, | Wie ein Traum | Versank der blasse Mond und fielen Blüten in dichtem Morgen- nebel.*“ Von der bangen Traurigkeit des traumhaften Erlebnisses kurzen Frühlingsglücks ist noch in unserem Liede der Li Ch'ing-chao ein Hauch vorhanden. Die beiden Verse „*Wie ein Traum, Wie ein Traum*“ gaben der Melodie den Namen und blieben inhaltbestimmend.

WINTERSTIMMUNG (Seite 18)

Die Erwähnung des *Mondes* in Herbst- oder Winterliedern deutet die Nöte und das Heimweh des Wanderers in der Fremde an. Sein Glanz ist klar und kalt wie Wasser oder gemahnt an Reif, sein alle Gren-

zen des Raumes verhüllendes Licht ist gesteigerter Ausdruck der *Verlorenheit* des Menschen. „*Uor meinem Lager hellen Mondes Glanz | Deucht mich wie Reif am Boden. | Ich heb' das Haupt und schau den hellen Mond, | Ich senk das Haupt und denk der alten Heimat.*“ In diesem berühmten Vierzeiler des Li T'ai-po (8. Jhdt.) sind die chinesischen Empfindungen beim Anblick des Mondes kurz angedeutet. Nur wer die Ungastlichkeit chinesischer Herbergen im Winter erfahren hat, vermag die Echtheit der Verse Ch'in Kuan's nachzuempfinden. — Die Wendung ‚*tief verschlossen*‘ deutet die verlassene Stille der eisigkalten Herberge und die Einsamkeit des Fremdlings an. Ratten fressen gerne vom Lampenöl, das in China auf dem Lande auch heute noch meist aus Samen gepreßt wird und ebensowohl genossen werden kan. Der letzte Vers des Liedes ist Ausdruck drängenden Heimwehs.

Der Holzschnitt geht auf Vorbilder des bedeutenden Landschaftsmalers Kuo Hsi (ca. 1020-1090) zurück.

Das Lied wurde nach der gleichen Melodie wie das vorangehende Gedicht gesungen. Bei Ch'in Kuan steht aber der Inhalt des Liedes mit dem Namen der Melodie in keinem Zusammenhang mehr. Man konnte zu seiner Zeit also schon auf eine Melodie, die ursprünglich den Trennungsschmerz im Frühling besang, Gedichte winterlichen Inhalts singen. Das liedhafte Element kommt wie im vorangehenden Gedicht in der Wiederholung der Verse 5 und 6 noch gut zum Ausdruck. —

Richard Wilhelm veröffentlichte eine Übersetzung dieses Liedes in *Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten* (S. 87).

Aufhellender Tag und sich regendes Frühlingsleben der ersten beiden Verse stehen im Gegensatz zur Freudelosigkeit und Kummernis des Menschen im dritten Verse. Shen Yo (441-513), der berühmte Geschichtsschreiber, Literat und Gelehrte, war von äußerst gebrechlicher Gesundheit; sein Leibumfang nahm während einer Krankheit täglich um einen halben Zoll ab. Die Anspielung kehrt in der Literatur häufig wieder und wird fast immer auf Personen (Männer oder Frauen) angewendet, die sich in Kummer und Schmerz verzehren.

Wildgänse, die den weiten Raum der Erde und des Himmels überfliegen, sind die Boten, die getrennten Liebenden die Nachricht überbringen. Das äußerste scheue und versteckte *Frankolin* (*Francolinus p. pintadeanus*), ein rebhuhnähnlicher Vogel („Perltreuhuhn“), fällt durch seinen weithin durch die Bergtäler hallenden Ruf auf, den die Chinesen sehr anschaulich mit „*hsing-bu-dö yä, go-go*“, d. h. „*ach, Du darfst nicht gehn, Geliebter!*“ oder „*ach, Du hättest nicht gehen dürfen, Geliebter!*“ wiedergeben. Der Liebesruf des Frankolins weckt also das Leid der Trennung und die Sehnsucht des Wiedersehens. Die Feinheit und Verhaltenheit der beiden letzten Verse des Liedes deuten auf eine einsame, verlassene Frau als Trägerin der Empfindung. Doch brachten chinesische Dichter besonders ihre Liebesempfindungen sehr oft durch den Mund einer Frau zum Ausdruck. Das zugehörige Bild zeigt einen Mann.

Das Lied wurde nach der Melodie „*Am Gebirgsbach die Seide waschen*“ gesungen. Sie geht wohl in das 8. Jhd. zurück und nimmt ursprünglich Bezug auf die bekannte Erzählung von der schönen Hsi Shih (5. Jhd. v. Chr.), die ihren Lebensunterhalt verdiente, indem sie

am Jo-yeh Bache (in der Provinz Chehkiang) Seide wusch, wobei sie eines Tages den Minister Fan Li kennen lernte, der sie auf Grund ihrer Schönheit zu einem listigen Plan politischer Machenschaften benutzte. Entscheidend war, daß sich mit dem Namen der Melodie der Gedanke an eine schöne Frau verband. Dementsprechend wurde, solange wir die Lieder nach dieser Melodie zurückverfolgen können, die Melodie ganz allgemein zur Schilderung der Empfindungen schöner Frauen (Liebe, Kummer, Einsamkeit) verwendet. Die strenge, ebennmäßige Form des Liedes mit sechs gleichlangen (siebensilbigen) Versen weist auf ein hohes Alter der Melodie und ihren Zusammenhang mit den metrischen Formen der eigentlich ungesungenen Dichtungsgattungen hin. —

Der Holzschnitt geht auf Bildvorlagen des Malers Liu Sung-nien (um 1200) zurück. Die schöne Kiefer im Vordergrund ist im Chinesischen Symbol der Beständigkeit. Man beachte den Pavillon über dem Wasser im Hintergrund. Auf solchen Plätzen im Freien pflegte man in geselligen Kreise bei Wein und schönen Frauen die rote Blütenpracht des Frühlings oder die Schönheit des Herbstmondes zu genießen. Hier entstanden die meisten Lieder des klassischen Liedgutes der Chinesen.

HERBSTEINSAMKEIT (Seite 22)

Grillen, Heimchen und Zikaden sind Tiere der chinesischen *Herbsdichtung*. Ihr weinendes, klagendes Zirpen ist *Sinnbild fröstelnder Einsamkeit*. Auch der *Tau* ruft herbstliche Empfindungen wach. „*Weißer Tau*“ und „*Kalter Tau*“ sind die Namen zweier bekannter Herbstdaten des chinesischen Kalenders.

Liebesenten, d. h. die Mandarinenten (*Dendronessa galericulata*), sind das Symbol innigster Verbundenheit und ehelichen Glücks. Sie weisen auf das Schlafgemach, wo sie auf Kissen, Decken, Bettvorhängen und Wandschirmen in kostbaren Stickereien stets paarweise dargestellt sind. Sie sind Sinnbild des Liebesglücks, wenn der Gefährte das Lager teilt, doch bringen sie der einsamen Frau schmerzhaft Trennung und Verlassenheit zu Bewußtsein.

Jade, ein Halbedelstein sehr verschiedener Färbung (weiß, grün, rot), findet sich in der chinesischen Dichtung häufig erwähnt. Die Chinesen schätzen seine makellose Reinheit und verhaltene Kühle, seine „Unsinnlichkeit“. Aus diesem Grunde wurde er zum Symbol äußerer und innerer Unberührtheit und Reinheit. Wird er in der dichterischen Sprache des klassischen Liedes als schmückendes Beiwort zu Dingen verwendet, die auf eine Person Bezug haben, so deutet er fast immer auf eine Frau hin: *Jade-Knochen*, *Jade-Zähne*, *Jade-Finger*, *Jade-Haut*, *Jade-Leib* reden von der makellosen Weiße und Reinheit einer Frau. In der deutschen Sprache rief die dichterische Verwendung des Wortes ‚Alabaster‘ ähnliche Vorstellungen wach. Die grüne Abart des Jade ist die häufigste; auf sie spielen die unzähligen dichterischen Vergleiche aus dem Bereiche der Natur, vornehmlich des Wassers und der grünen Fluren, an.

Die Chinesen zählen oft auch heute noch die Zeit der Nacht nach *Nachtwachstuden*, die der Nachtwächter auf seinem Gang durch die nächtlichen Gassen und Straßen durch den Rhythmus seiner Schläge auf einer Holztrommel bekanntgibt.

Mit dem Worte *Brunnen* verbindet sich in der chinesischen Dichtung unvermittelt die Vorstellung der abendlichen Verlorenheit und Einsamkeit herbstlicher

Höfe. Er wird fast ausschließlich in *Herbstgedichten* erwähnt und ist in diesem Sinne Schlüsselwort für diese Jahreszeit. Wo er sich dennoch ausnahmsweise in Gedichten anderer Jahreszeiten findet, deutet er Verlassenheit und Abgeschiedenheit an. Zur Symbolik des Brunnens vergleiche auch meine Ausführungen in „*Die Lieder des Li Yü*“, Lied 23.

Mit der *Krähe* verbinden sich in der chinesischen Dichtung ähnlich wie bei uns Gedanken des Unheils, Abends und Verfalls.

Golden ist fast ständiges Beiwort zu *Brunnen*, einmal im Sinne von *schön*, da der Brunnenrand häufig aus Marmor bestand und mit schönen Steinmetzarbeiten verziert war. Zum anderen erweckt die Erwähnung des Metalls gefühlsmäßig die Vorstellung der herbstlichen Kälte. So bedeutet *goldener Tag* im Chinesischen soviel wie *Herbsttag*. Der *goldene Wind* ist der *Herbstwind*. Hier ist zudem die Vorstellung chinesischer Philosophen lebendig, die seit alter Zeit das Metall der Jahreszeit des Herbstes zuordneten. — Wer sich im Zusammenhang mit unserer Dichtung einige der Gedanken vergegenwärtigt, die Lü Pu-wei im 3. Jhdt. v. Chr. in seinen kalendarischen Aufzeichnungen über den ersten Herbstmonat niederschrieb, für den gewinnt die Herbstklage der einsamen Frau unseres Liedes einen tieferen und weiteren, auch realen, sozialen Hintergrund: „*Des Herbstes Geschmack ist scharf, sein Geruch ist metallisch . . . Der kühle Wind kommt herbei, der weiße Tau fällt herab. Die Herbstgrille zirpt . . . Die wirkende Kraft beruht auf dem Metall . . . Der Himmelssohn erteilt dem Feldherrn den Befehl, Ritter auszuwählen, die Waffen zu schärfen und tüchtige Krieger auszuwählen . . .*“ (Vgl. Richard Wilhelm, *Frühling und Herbst des Lü Bu We*, S. 80). —

Das Lied entspricht in seiner ausgesprochenen, wenig verhaltenen Ausdrucksweise eher den Kennzeichen des Stiles des Dichters Ch'in Kuan denn der hohen Kunst des klassischen chinesischen Liedes.

Die Melodie „*Bodhisattva-Barbaren*“, nach der das Lied gesungen wurde, ist eine der wenigen Melodien, deren Entstehungszeit mit einiger Sicherheit festliegt. Sie entstand wahrscheinlich um das Jahr 850 (zwischen 847 und 860) und weist als Texte vornehmlich Liebeslieder auf. Einfachheit und Regelmäßigkeit des Versbaus sind gleichfalls Kennzeichen des frühen Liedes. —

In schlichter, doch sehr beredter Darstellung zeigt das Bild das Schlafgemach der Frau ganz im Stile der Zeit des Malers. So könnte es in einem reichen Hause auch heute noch zu finden sein: das Himmelbett (auf dessen Vorhang Prunuszweige statt der Mandarinenten gestickt sind), der schmale Tisch mit der flackernden Öllampe und einer großen, symbolhaften Vase aus Porzellan, der Stuhl mit der edlen, hohen Rückenlehne, im Vordergrund der Hocker mit der abgelegten Kleidung und links auf einem Ständer die Waschsüssel mit überhängendem Handtuch. Außer dem Hocker, der offenbar aus schwarzem Lack gefertigt ist, stelle man sich die Möbel im mattpolierten, satten Dunkelrot, schweren, naturfarbigen Rosenholzes vor.

FRÜHLINGSKUMMER (Seite 24)

Vers 1 und 2: *Wind* und *Weiden* sind Worte, die in der Vorstellung des Chinesen den ganzen Zauber und die Anmut des Frühlings mit einem Schlage zu erwecken vermögen. Berühmt und oft besungen waren die Wei-

den, die der Kaiser Yang (605-617) der Sui-Dynastie (589-618) auf den Deichen des großartigen Kanals pflanzen ließ, der nach weiteren Ausbauten später unter dem Namen „Kaiserkanal“ bekannt wurde. „Über eine Strecke von 2000 Meilen (ca. 1000 km) von der Östlichen Hauptstadt (Loyang) bis nach Chiangtu (dem heutigen Yangchow) überdeckten sich die Schatten der Bäume“ schreibt ein Geschichtsschreiber der Sung-Zeit. — Die Weide ist außerdem Sinnbild weiblicher Frühlingsanmut. Mit ihrer Erwähnung wird in unserem Liede zugleich der ganze Glanz und die unvorstellbare Pracht der Frühlingsfeste heraufbeschworen, die Kaiser Yang mit seinen Hofdamen auf kostbaren Drachenbooten während seiner Vergnügungsfahrten auf dem Kanal feierte. „*Wehte der Frühlingswind, schnitt man im ganzen Reich den Staatsbrokat: 1 Ein Teil zu Satteldecken und ein Teil zu Segeln*“ heißt es in einem Gedicht des Li Shang-yin (813-858) über den Palast der Sui.

Vers 4: Das *Frühlingsfest*, das Fest der Reinen Klarheit, wird im 3. Monat des chinesischen Kalenders begangen. Es fällt nach unserem Kalender auf den 4. oder 5. April. An diesem Tage wanderte man im Freundes- oder Familienkreise hinaus zu den festlich geschmückten Gräbern der Ahnen vor den Toren der Stadt und erfreute sich auf dieser Wanderung zum ersten Male am frischen Grün der erwachenden Natur.

Vers 5: *Purpurne Pfade* sind die Straßen der Hauptstadt, der kaiserlichen Residenz, mit ihrem glanzvollen Treiben. *Grüne Tore* ist sowohl eine Bezeichnung für die Paläste der Angesehenen und Reichen als auch für die Teehäuser, die Wohnungen der gebildeten Sing- und Freudenmädchen, der Tänzerinnen und Musikantinnen, die zu Festlichkeiten geladen wurden und mit

ihren Künsten und ihrem Charme die Gäste unterhielten.

Vers 8: Die langsam schleichenden Stunden der Abenddämmerung und die langen Abende sind für den Einsamen und verlassen sich grämenden Menschen die gefürchtetsten. Die unbestimmte Ausdrucksweise des chinesischen Verses ist Spiegelbild der bedrückenden und angstvollen Ungewißheit: Der langen Abenddämmerungen — wieviele noch?

Auch in diesem Liede ist das freudige, hoffnungsvolle Aufleben der Natur (der ersten Strophe) in Gegensatz gestellt zum Leid und der Enttäuschung des Menschen. Die Natur erhebt von Jahr zu Jahr in neuem Glanz, allein der Mensch erhebt nicht neu und ist vergänglich: eine alte Klage chinesischer Dichter. —

Das Lied wurde nach der Melodie „*Musik des Reinen Friedens*“ gesungen, deren Herkunft ungewiß ist, aber offenbar eine alte Palastmelodie aus der ersten Hälfte des 8. Jhdts. war. Seit dem 8. Jhd. wurden nach ihr vornehmlich Lieder der Liebe und Vergänglichkeit gesungen. —

Die Verlassenheit und Verlorenheit des einsamen Menschen inmitten der erwartungsvollen, frühlingshaften Landschaft ist auf dem Holzschnitt gut zum Ausdruck gekommen. Er wurde nach Vorlagen von Bildern des Malers Wen Po-jen (1501-1575) geschaffen.

AM 9. TAG DES 9. MONATS (Seite 26)

Nach alter Sitte begeht man am 9. Tag des 9. Monats (gegen Ende Oktober unserer Zeitrechnung) das letzte Fest in der freien Natur. Die Zahl 9 ist in der

Zahlensymbolik der Chinesen dem Herbst zugeordnet, der 9. Tag des 9. Monats somit höchster Ausdruck des Herbstes. Zudem ist nach chinesischer Auffassung 9 eine ‚männliche‘ Zahl; im Einklang damit wird dieses Herbstfest vorwiegend von Männern begangen. Es ist zugleich ein Tag der Besinnung auf die Vergänglichkeit alles Glänzenden und Schönen. Mit Brüdern oder Freunden besteigt man eine Anhöhe und genießt in frohem Kreise zum letzten Male ringsum den scheidenden Glanz herbstlicher Natur. Man zecht in fröhlicher Ausgelassenheit vom heißen Wein, der mit den Blütenblättern von Chrysanthenen gewürzt ist, die um diese Zeit in voller Blüte stehen. Man schmückt sich mit Evodia-Zweigen (chin. *chu-yü*), die Unheil abwehrend sind, denn es beginnt die kalte, unwirtliche Jahreszeit des Winters. Damit wiederum hängt zusammen, daß man an diesem Tage insbesondere der alten Freunde oder der in der Fremde weilenden Brüder gedenkt. So dichtete Wang Wei (699-759) in dem bekanntesten aller Gedichte über dieses Fest: *„Einsam im fremden Lande bin ich Fremdling, | Doch nähert sich das (Herbst-)Fest, denk' ich doppelt meiner Brüder! | Ich weiß, daß in der Ferne sie auf eine Höhe steigen, | Allein, es fehlt doch einer, wenn sie sich mit Evodia-Zweigen schmücken.“* —

Vers 3-5: Die Erwähnung des Windes und des Hutes spielt auf eine klassisch gewordene Begebenheit am Feste des 9. Tages des 9. Monats an, bei dem Meng Chia (4. Jhd.) so ausgelassener Stimmung war, daß er zur großen Freude seiner Freunde nicht bemerkte, wie ihm der Wind die Mütze vom Kopfe blies. In unserem Gedicht will Su Shih mit der Anspielung auf diese Begebenheit sagen: Wäre nicht meine Mütze von so rührender Anhänglichkeit zu mir und meinem Kopfe, so wäre sie auch mir schon längst bei unserer übermütigen Laune

und Trinkfreudigkeit wie einst dem Meng Chia vom Winde weggeblasen worden, ohne daß ich es bemerkt hätte.

Vers 10 bringt nach der Besinnung auf die Vergänglichkeit und traumhafte Eitelkeit allen irdischen Strebens die Mahnung, die Blüten zu genießen, bevor sie welken. —

Das Lied wurde nach der Melodie „*In Südlichen Landen*“ gesungen. Sie findet sich bereits im Repertoire der Gesänge des Kaiserlichen Musik- und Schauspielamtes der T'ang-Zeit (618-906). Die frühesten Lieder nach dieser Weise waren einstrophig, doch schufen zwei Dichter des 10. Jhdts., Ou-yang Ch'ung und Feng Yen-chi, durch einfache Verdoppelung der Strophe die zweiteilige Form aus 56 Silben, die in der Sung-Zeit sehr beliebt wurde und die auch Su Shih im vorliegenden Liede verwendete. Name der Melodie und Inhalt des Liedes stehen in keinem erkennbaren Zusammenhang mehr. —

Das Bild wurde nach Vorlagen des Malers Yang Puh-chih (um 1150) gemalt. Links von der trinkenden Person der kleine Picknick-Korb; daneben der Bursche, der in kleinem Tragofen das Feuer fächelt, das den Wein wärmt.

WINTERTRAUM (Seite 28)

Das Lied handelt von der unglücklichen Liebe des Dichters zu einer Musikantin, die ihn einst mit ihrem Liede und dem Zitherspiel „Von den Pflaumenblüten“ bezauberte. Selbst im unzeitlichen winterlichen Traume gedenkt er ihrer und grollt ihr. (Statt „lieblose Geliebte“ steht im chinesischen Text „das lieblose Ding“, „das

lieblose Geschöpf“. Freilich hat eine andere Textvariante „das liebliche Ding“). Er weiß, daß sie einsam ihre Tage verbringt. Bedauernd und beschämt zugleich betrachtet sie die Sinnbilder der Liebe und innigsten Verbundenseins, die buntgestickten Mandarinenten und Phönixpärchen, die glücklich beieinanderruhend, während sie jedoch einsam, ohne Gefährten ist.

Der Traum von der Geliebten gilt in der chinesischen Dichtung ganz allgemein als Frühlingstraum. In diesen Traum des Dichters gellt jedoch plötzlich der vorwiegend als herbstlich-winterlich empfundene kalte, harte Klang des Hornes der Wachen vom Stadttorturm (vgl. das Herbstlied des Dichters Wang An-shih, S. 48) und bringt ihm die Unzeitlichkeit seines Traumes zu Bewußtsein, endlich bestätigt und verstärkt durch den Anblick des kalten, weißen Glanzes des Mondes (Sehnsucht) und des winterlichen Reifs (Einsamkeit).

Der etwas freie Ton dieses Liedes ist eines der Merkmale des klassischen chinesischen Liedgutes, das seinen Ursprung im geselligen Kreise der sozial niedrig stehenden, oft recht lockeren Musikanten und Musikantinnen hatte. Die klassischen Formen nicht-sanglicher Dichtung waren für solche Inhalte zu streng und würdig. —

Das zweistrophige Lied wurde nach der Melodie „*Am Pfirsichblütenquell gedenke ich alter Freunde*“ gesungen. Sie taucht im 10. Jhd. auf und wurde von den Dichtern der Sung-Zeit gerne gesungen. Der Name der Melodie steht mit dem Inhalte unseres Liedes in keinem Zusammenhang mehr. Die alten Texte nach dieser Weise waren offenbar Liebeslieder der Erinnerung an fengleiche Frauen, da der Pfirsichblütenquell im Märchenlande liegt. —

Der traumhafte Inhalt des Liedes ist durch die in Dunst halb versunkene Landschaft angedeutet. Vorne die Gemächer der Geliebten. Im Hintergrunde, unter nächtlichen Gestirnen, der Stadttorturm.

AM WESTSEE (Seite 30)

Die Schönheit des Sees und die liebliche Anmut der ihn umgebenden Hügel haben den Westsee in der Nähe Hangchows zur meistbesungenen Landschaft Chinas gemacht. An den ersten warmen Frühlingstagen — besonders aber am Tage des Drachenbootfestes (am 5. Tag des 5. Monats), dem auch unser Gedicht gewidmet ist — fuhr man auf großen schmucken Booten (Blumenbooten) in Begleitung hübscher Sängerinnen und Musikantinnen hinaus auf den See, um gemeinsam bei Wein und einfachen Gerichten die Schönheit der Natur zu genießen. Der Dichter Su Shih selbst hat durch seinen Aufenthalt am Westsee, die verschönernden Bauten, die er dort errichten ließ, sowie durch seine Lieder auf die Schönheit des Sees vieles zur Romantik beigetragen, mit der heute dieser See in der Vorstellung des Chinesen lebt. Hier ist auch das Grab der zu ihrer Zeit durch Geist und Schönheit berühmten Dichterin und Sängerin Su Hsiao-hsiao, der Geliebten des Su Shih.

Vers 1-2: Die *Augenbrauen* schöner Frauen sind fein und zartgeschwungen wie die Mondsichel, wie ein Weidenblatt, wie die Fühler eines Nachtfalters, wie die Spiralen eines Schneckenhauses oder wie die feinen Linien langgezogener, ferner Bergkämme. Schöne Augenbrauen zu malen galt als Kunst, und Chang Ch'ang,

ein Gelehrter und hoher Beamter des 1. Jhdts. v. Chr., brachte es darin zu großer Berühmtheit.

Die Augen schöner Frauen werden in der chinesischen Dichtung oft mit der Reinheit und tiefen Klarheit des Wassers, vor allem der Herbstgewässer, verglichen. Im Worte *strömen* (*fluten, fließen*) sind zugleich die flüchtigen, scheuen Blicke angedeutet, die die Sängerinnen ihren Geliebten zuwerfen.

Die verführerische Atmosphäre des Sees ist in den beiden ersten Versen durch den unmittelbaren Vergleich natürlicher und weiblicher Schönheit kunstvoll zum Ausdruck gebracht. Hinzu kommt, daß der Hsi Hu (d. h. Westsee) den gleichen Namen trägt wie die schönste aller chinesischen Frauen, die berühmte Hsi Shih, eine Namensgleichheit, welche die chinesischen Dichter oft zur Gleichsetzung der Lieblichkeit und Anmut dieser Frau und des Sees herausgefordert hat. — Eine Lesart hat statt *schwarze Augen trunkenen Augen*.

Vers 3: Die *Dreizehn Hohen Hallen* waren Tee- und Freudenhäuser, in denen man sich mit Musikantinnen, Sängerinnen, Tänzerinnen, Geschichtenerzählerinnen und Freudenmädchen die Zeit vertrieb. Im Anfang der Ming-Zeit gab es in Nanking die sog. *Vierzehn Hohen Hallen*, ähnliche Einrichtungen, die jedoch vornehmlich den Beamten und reichen Chinesen der damaligen Zeit vorbehalten waren.

Vers 4: Die chinesische Musiküberlieferung berichtet, daß die frühesten Bambusflöten im *Westen* Chinas geschnitten wurden, angeblich durch Ling Lun, Minister des sagenhaften Gelben Kaisers.

Der Glanz des alten Yangchou, - unter dem frühen Namen Chiangtu eine der 3 Hauptstädte des Sui-Reiches, die die Kaiser dieser Dynastie mit unerhörtem

Luxus ausstatteten, - ist oft Gegenstand der chinesischen Dichtung.

Die beiden letzten Verse der ersten Strophe deuten an, wie sowohl der einfache, gemeine Mann (Vers 3) als auch der belesene Literat (Vers 4), jeder auf seine Art, sich der mannigfachen Schönheiten am See erfreuen.

Vers 5: Der Chinese liebt es, auf ländlichen Ausflügen die Spezialitäten einer Gegend zu kosten. Auch der Gebildete freut sich an der ländlichen Einfachheit und Schlichtheit und nimmt gerne an ihr teil. Noch heute werden die weichen Stengelteile des Schilfs (*Zizania*) geschnitten und mit Fleischstücken gebraten von der einfachen Bevölkerung gerne als schmackhaftes Gericht gegessen.

Vers 7: Das *Lied auf dem Wasser* ist ein altes Tanzlied, das vielleicht noch in Zusammenhang steht mit einer alten Weise, die der Überlieferung nach Kaiser Yang der Sui-Dynastie selbst komponierte, als er einen Teil des von ihm mit riesigem Aufwand an Geld und Menschen begonnenen „Kaiserkanals“ vollendet hatte. Immer wieder wird in der chinesischen Literatur die ergreifende Schönheit des Textes und der Melodie erwähnt. Sie weckt in unserer Dichtung die Erinnerung an die Lustfahrten des prachtliebenden Kaisers auf seinen Drachenbooten. Vgl. das Lied *Frühlingskummer* des Dichters Chao Ling-schih (S. 66-67).

Die Klänge erhabener Musik dringen nach chinesischer Auffassung bis zum Himmel und den Wolken empor oder vermögen die Wolken zum Stillstehn zu bringen.

Die beiden letzten Verse sind in der kunstvollen Verbindung historischer Assoziationen (Glanz und Pracht der Vergangenheit) mit dem gewaltigen Erlebnis der Natur von großer Tiefe und Weite. Dieses Verhalten

oder Verklingenlassen einer Vorstellung oder eines Gefühls in den unendlichen Raum der Natur ist ein häufiges Kunstmittel chinesischer Dichtung. Es weitet den Empfindungs- und Vorstellungsraum zu ebensolcher Größe. —

Das Lied wurde nach der Melodie „*Südliches Lied*“ gesungen, die im 9. Jhdt. erst in einer einstrophigen Form auftauchte, wenige Jahrzehnte später auch in einer zweistrophigen Form gesungen wurde. Diese erfreute sich, wie alle längeren Liedformen, besonders bei den Dichtern der Sung-Zeit (960-1279) großer Beliebtheit. Anscheinend bezog sich der Name der Melodie von frühester Zeit an auf den Charakter der Musik, weniger oder gar nicht auf den Inhalt.

HERBST (Seite 32)

Auch in diesem Liede ist herbstliche Natur mit dem bangen Gedanken an Einsamkeit, Unwirtlichkeit der Fremde und Heimweh verbunden. Vgl. die Ausführungen zu den Liedern *Herbstliches Frauengemach* (S. 56) und *Herbst-Heimweh der Soldaten* (S. 88).

Zehn Meilen ist eine der in der chinesischen Dichtung so zahlreichen Verbindungen mit Zahlwörtern. Der Sinn ist: unzählige, viele Meilen; unendlich weit.

Die Erwähnung sinkenden Wassers ist herbstlich. Seen und Flüsse beginnen in Mittelchina nach chinesischem Kalender im letzten Herbstmonat (ungefähr Oktober) zu fallen. Vgl. den ersten Vers des Liedes *Am 9. Tag des 9. Monats* von Su Shih (S. 26).

Mit den Worten *Berge* und *Sand* klingen in den beiden ersten Versen in sehr zarter Andeutung die Ent-

legenheit und Unwirtlichkeit des herbstlichen Landes auf, das der wandernde Mönch durchzieht.

Vers 7 erinnert in seiner Stimmung an zwei schöne Verse des Tu Fu (712-777) aus einem herbstlichen Abschiedsgedichte an seinen Freund Li: „*Im klaren Herbst welken grüne Uferweiden; am Abschiedsufer (Scheidewege) fallen rote Lotusblüten.*“

Die einsame Wegschenke erinnert den Dichter plötzlich daran, daß er vor vielen Jahren schon einmal an gleicher Stelle die Einsamkeit und Trostlosigkeit herbstlicher Natur empfand und daß er seine wehmütigen Gedanken über die rasche Vergänglichkeit allen Glanzes dieser Welt und die Trauer seines Fremdlingseins in einem Becher Wein, den er sich dort erstand, zu versenken suchte.

Hinfälligkeit und Traumhaftigkeit des Lebens hat der wandernde Mönch im letzten Verse in kunstvoller Schlichtheit zum Ausdruck gebracht.

Der Genuß des Weines steht nicht im Einklang mit mönchischem Leben. Es mag sein, daß der Dichter das Lied vor seinem Eintritt in das buddhistische Kloster dichtete. Doch auch hier trage man lieber der symbolhaften, andeutenden Ausdrucksweise chinesischer Dichtung Rechnung: Der Wein bedeutet in diesem Sinne nicht viel mehr als die Andeutung des Kummers, wie wir es ähnlich im Liede *Frühlingsbängen* der Dichterin Li Ch'ing-chao (S. 16) sahen. Hinzu kommt die Allgemeingültigkeit schaffende Kraft des personlosen Stils chinesischer Sprache. Die Worte „*mir*“ und „*ich*“, die im 4. Vers durch das allgemeinere „*man*“ vermieden werden konnten, sind im letzten Vers der deutschen Fassung nur notgedrungene Zusätze, unzulängliche Hilfsmittel unserer Sprache, die durch die Fixierung

des Subjekts den Zauber visionärer Allgemeingültigkeit allzu leicht zerstören. —

Das Lied, das nach der gleichen Melodie wie das Lied *Am Westsee* (S. 72) gesungen wurde, zeigt in jeder Strophe metrisch und inhaltlich den gleichen Aufbau: Es reimen im Urtext stets der 2., 3. und 4. Vers einer Strophe. Während die drei ersten Verse jeweils das herbstliche Bild der Natur schildern, ist in den Endversen einer jeden Strophe von den herbstlichen Empfindungen des Menschen die Rede. —

Die Eigenart des Gewandes und der Kopfbedeckung kennzeichnen den auf dem Esel Reitenden als buddhistischen Mönch.

TRINKLIED (Seite 34)

Während der Westen sich in der chinesischen Vorstellung mit dem Herbst verbindet, ist der Osten gleichbedeutend mit dem Frühling. So heißt der Frühlingswind auch Ostwind. Wenn er im Frühjahr die milde, würzige Luft vom Meere über das Land trägt, beginnt die Erde zu atmen. In diesem Sinne kommt auch der Frühling von Osten. Um den Frühling zu begrüßen, gab es große Feste vor dem Osttore der Stadt. Ein Tor, das innerhalb eines Gartens oder Parks den Namen „Frühling-Gruß-Tor“ trägt, kann nur an der Ostseite zu finden sein und öffnet sich gegen Osten. Wenn es dagegen im ersten Verse einer Dichtung des Kaisers Li Yü heißt: „*Stumm und einsam besteige ich den westlichen Altan*“, so weckt dieses eine Wort „westlich“ sogleich in der Vorstellung des Chinesen die mannigfaltigen Assozi-

ationen des dumpfen Zurneige-gehens allen Glanzes: des Tages (sinkende Sonne), der Jahreszeit (Herbst), des Menschen (Einsamkeit und Verlorenheit) und sehr oft des Reiches (Untergang). Dagegen verbinden sich mit dem Worte *Osten* die Begriffe: *Frühling*, *Erwartung*, *Milde*, *Hoffnungsfreudigkeit*, *Geselligkeit* und *neues Leben*.

Die feinen Wogen im Frühlingswind, die bunten Blumenboote, die grünen Weiden im zarten Frühlingsduft, die roten Aprikosenzweige: in wenigen Tupfen hat der Dichter ein chinesisches Frühlingsbild vor die Augen gestellt.

Im letzten Vers umfaßt das Wort *Blüte* entsprechend seinem chinesischen Doppelsinn zugleich die *Frauen* (Musikantinnen, Tänzerinnen, Sängerinnen), ohne deren Gesellschaft ein Frühlingsfest undenkbar ist. —

Das in seiner frühlingshaften Zartheit sehr anmutvolle Bild zeigt den Gastgeber mit einem Gast und einem Laute spielenden Singmädchen. Die Laute war bis in die Ming-Zeit (1368-1644) beliebtes Begleitinstrument zu Gesängen, ist als solches aber heute völlig außer Gebrauch gekommen. Auf der ausgebreiteten Matte das Tablett aus rot-schwarzem Rosenholz mit Porzellantaschen, die die verschiedenen Naschereien (Erdnüsse, Melonenkerne, Gebäck) enthalten, wie man sie zum Wein genießt. Rechts der Diener mit der Weinkanne. Im Hintergrunde, halb in Dunst gehüllt, die Zinnen der Stadt. Im Vordergrund ein sich fächernder und lustwandelnder Edelmann, dem brav der Knabe mit der Weinkanne folgt. —

Das Lied wurde nach der Melodie „*Frühling in Jade-Hallen*“ gesungen. Sie ist etwa um das Jahr 900 entstanden. Die sehr strenge, regelmäßige Form läßt auf

ihre Herkunft von ursprünglich nicht-sanglicher Dichtung schließen. Die Jade-Hallen sind die Gemächer schöner Frauen. Dementsprechend sangen die frühesten Lieder nach dieser Melodie vom Frühling und den Frauen. Auch in unserem Liede des Sung Ch'i ist das ursprüngliche Thema der Melodie lebendig geblieben.

BEI WEIN UND TEE (Seite 36)

Der Dichter Huang T'ing-chien war offenbar ein großer Freund des Tees. In nicht weniger als 10 Liedern hat er seine erfrischende und anregende Wirkung besungen. Oft half der Tee, den Rausch vom Wein zu mildern oder zu beseitigen, weshalb man Wein und Tee in manchen Dichtungen zusammen erwähnt findet.

Die ersten vier Verse deuten das Ende eines festlichen Frühlingstages an, der bei Wein im Kreise geladener Musikantinnen begangen wurde. Die Spielerinnen und Tänzerinnen sind wieder heimgekehrt, der Wein ging völlig zur Neige. Nach dem Genuß des Tees ist alle Müdigkeit geschwunden, und angeregt sucht man in dieser Vollmondnacht die Freundinnen, die Sing- und Freudenmädchen, die man am Tage als Musikantinnen zum Fest geladen hatte, in ihren Gemächern auf.

In den kleinen Orchestern der Musikantinnen und Singmädchen wurde von einer Spielerin als Dirigentin der Rhythmus auf mehreren kräftigen, doch schmalen Brettchen aus hartem, schwerem Holz oder Elfenbein geschlagen, die am oberen Ende durch eine Schnur verbunden waren. Heute werden die Schlaghölzer mit einer Hand zum Klingen gebracht; früher wurden sie, da sie wesentlich schwerer und größer waren, mit zwei Hän-

den gehalten und geschlagen, wie auf alten Bildern des 10. bis etwa 17. Jhdts. gelegentlich zu sehen ist.

Das wallende Tanzen der Blasen siedenden Wassers wird hier mit Frühlings Schnee, d. h. fallenden Frühlingsblüten auf leichten Wellen, verglichen.

Terrassen der Geliebten: gemeint sind die Teehäuser, in denen die Singmädchen und Tänzerinnen ihre Bleibe haben.

Im Worte *Pferd* liegt Eleganz, Luxus und Ausgelassenheit der jungen Leute ausgedrückt. Denn nur die Angesehenen und Reichen des Landes ritten zu Pferde. —

Das Bild der beiden Teetrinkenden unter hoher Kiefer, bizarren Felsen und einsamem Bambus ist sehr idyllisch, erschöpft jedoch nicht ganz die Andeutungen und Bewegtheit des Liedinhaltes. Es würde in seiner Ruhe und Würde zu manchem anderen Teeliede des Dichters besser passen. Der Diener schöpft frisches Wasser aus dem Quellteiche zur Teebereitung. Oft wanderte man weit in die Berge, um an berühmter Quelle den Genuß voll auszukosten. Im Vordergrund des Bildes der Picknickkasten und der kleine Tragofen. — Der Holzschnitt wurde nach Motiven des Malers Sun K'ohung (1532-1610) geschaffen. —

Das Lied wurde nach der Melodie „*Betrunken und verkommen*“ gedichtet. Dies war der Name, den eine der Überlieferung nach ins 8. Jhd. zurückgehende Weise — ursprünglich ein höfisches Liebeslied — im 12. Jhd. erhielt. Vielleicht erschien dem Dichter für den lebensfrohen, ausgelassenen Inhalt seines Liedes die obige Melodie recht passend. Metrisch weist sie zwei Strophen mit je 5 Versen auf, von denen der 1., 2., 3. und 5. Vers reimen müssen.

Auf dem Hintergrunde der Schilderung eines gewitterigen Sommerabends deutet der Dichter mit größter Zartheit die verhaltene Sehnsucht (Strophe 1) und stumme Enttäuschung (Strophe 2) einer liebenden Frau an. Ein persönliches Subjekt findet sich auch in dieser Dichtung nicht, und nur zögernd und notgedrungen haben wir im letzten Vers der ersten Strophe aus Gründen der Klarheit ein Subjekt („*die Schöne*“) in der deutschen Übertragung ergänzend eingefügt, wohlwissend, daß wir dadurch der hauchzarten Vision des Originals manches von ihrem bezaubernden Schleier nehmen.

Man beachte den wohlhabgewogenen, klaren Aufbau der Dichtung. Die drei ersten Verse der beiden Strophen schildern in bildhafter Anschaulichkeit und ohne Hintergründigkeit die Vorgänge eines aufziehenden und wieder schwindenden Gewitters an einem Sommerabend. Die beiden letzten Verse einer jeden Strophe reden aber unausgesprochen von dem Menschen, der hinter den Vorgängen und Dingen ihres Inhaltes steht; ihnen ist daher besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Die Wendung „*an die Brüstung lehnen*“ bildet in der chinesischen Dichtung einen Ausdruck höchster Gefühlsbetontheit. „*Von den meist kunstvoll ausgeführten Brüstungen der hohen chinesischen Bauten oder den Marmorbrüstungen der vorgebauten tiefen Terrassen und Altane schaut man weit hin über Ebenen, Täler, Ströme, Seen und Gebirge. Unendlich tief und grenzenlos wie dieser Raum, der sich von solchen Brüstungen erschließt, ist auch der Kummer dessen, der sich einsam und schweigend an sie lehnt. Es schweigt das dichterische Wort, da der Kummer mit Worten nicht zu schildern*

ist; an seine Stelle tritt die Andeutung des Raumes, der unbegrenzt ist. Es ist das Bild der stummen Klage, die in den weiten Raum, ja in das All verhallt — wie in zahllosen chinesischen Gedichten — und in uns die Vision unbegrenzten Kummers oder Leides schafft.“ (Aus meinen Ausführungen in „Die Lieder des Li Üü“, Lied 18). Vom Monde (Vers 5) als Andeutung der Sehnsucht nach geliebten Menschen sprachen wir bereits (S. 56). —

Die entsprechenden Verse der zweiten Strophe deuten die Enttäuschung der Erwartung an. Wenn der Dichter von einem Nackenstützenpaar redet, so bringt er damit das Bedauern der wartenden Frau über ihre Einsamkeit und die Sinnlosigkeit der Dinge und des Menschen zum Ausdruck: Erinnert das Nackenstützenpaar sie nicht an die (einstige oder) erwartete Gemeinsamkeit mit ihrem Gatten oder Gefährten? Die Aussage vom Haarpfel, der unbekümmert (unbeachtet) — im chinesischen Text steht *quer*, d. h. *unordentlich* im weitesten Sinne — und verloren am Boden des Frauengemachs liegt, ist zunächst Andeutung quälender Schlaflosigkeit, unruhigen sich Hin- und Herwälzens, bei dem der Haarpfel sich aus dem Knoten löst und die Haartracht in Unordnung gerät. „Die Schöne, schlaflos, | Lehnt sich an das Kissen; gelöst der Haarpfel, wirr das Haar“ schreibt Su Shih in einem seiner Lieder. Darüber hinaus ist der verlorene Haarpfel Vertiefung des Ausdrucks der Enttäuschung: Wozu den Raum ordnend herrichten oder das Haar schmücken, wenn der Geliebte nicht kommt? Die beiden letzten Verse zeichnen mit den einfachsten äußeren Mitteln ein Bild von großer, suggestiver Kraft, — in wenigen Tuschestrichen ein Genre-Bild intimster Art. Die Hintergründigkeit und Verborgenheit des (eigentlich) dargestellten seelischen

Zustandes und Vorgangs ist zugleich vollendete Kunst dichterischer Darstellung des verhaltenen, unaufdringlichen Wesens der chinesischen Frau und ihrer stummen Klage.

Ein Hauch der Abendlichkeit kommt bereits im dritten Verse der ersten Strophe durch die Verwendung des Wortes *westlich* zum Ausdruck. Im gleichen Verse deutet der Begriff *kleine Halle*, den man wegen seiner Affekt-Betontheit besser mit *enges Gemach* (vgl. „Die Lieder des Li Üü“, Lied 28 und 31) übersetzen müßte, eine gewisse seelische Unruhe, das Hinausdrängen aus der Enge des Gemachs an, — eine Andeutung, die dann in den unmittelbar folgenden beiden Versen bereits in die Wirklichkeit umgesetzt erscheint.

Vers 1 und 2 der ersten Strophe vermitteln — stärker noch im Urtext — durch die knappe, ungewöhnliche Form des Ausdrucks und der Wortwahl sehr lebendig das Beunruhigende und Drängende des heraufziehenden Regens.

Die *Balken* chinesischer Häuser sind oft bunt bemalt mit blauen, grünen, roten und gelben Ornamenten. Unter dem meist vorspringenden, durch ein Dach geschützten Balkenwerk nisten mit Vorliebe die Schwalben.

Die an einer Schnur hochgezogenen, sich aufrollenden Bambusvorhänge werden oben in einem großen *Haken* aus Holz, Metall oder kostbarem Gestein festgehalten, aus denen sie am Abend wieder gelöst werden. Auf dem zum Liede gehörigen Holzschnitt ist am hochgerollten Bambusvorhang dieser Haken zu erkennen.

Kopf- oder *Nackenstützen* wurden aus kostbarem Holz mit Elfenbein- oder Perlmuttereinlagen, aus Porzellan, Keramik oder edlem Gestein hergestellt. Bei den Frauen dienten sie in der alten Zeit oft der Er-

haltung der sehr kunstvoll aufgeführten Haartracht. Im feucht-heißen Sommer waren sie weit angenehmer und kühler als jedes Kissen, zumal sich die Nackenstützen aus Porzellan mit kühlendem Wasser oder auch erfrischend duftenden Blättern füllen ließen. Gerade aus der Sung-Zeit, der Zeit, in der unsere Gedichte entstanden, sind uns schöne Beispiele solcher Kopfstützen aus Keramik überliefert.

Um einige der im vorstehenden Liede enthaltenen Andeutungen in der Vorstellung des westlichen Lesers zu vertiefen, führe ich ein Lied des Li Yü an, das ähnliche Gedanken in offener Aussage enthält:

*„Die wie schwarze Wolken aufgetürmten Haare
(der Schönen) sind ungeordnet.
Am Abend ist das Äußere ungepflegt.
Die Kummer tragenden Augenbrauen
gleichen fernen Bergzügen und sind zusammengezogen.
Schräg stützt (die Schöne) die duftenden Wangen
auf die wie Bambussprossen zarten Finger.
Um wen lehnt sie mit Tränen an die Brüstung?“* —

Das Lied wurde nach der Melodie „*Fee am Strom*“ gesungen, die zu dem Inhalte unseres Liedes keine Beziehung mehr hat, es sei denn, daß man *die Schöne am Teich* in unseren Versen mit einer *Fee am Strom* in irgendeinen Zusammenhang bringen möchte. Frühere Lieder nach dieser Melodie singen noch gelegentlich von Wasserfeen. Der Inhalt erweiterte sich allmählich auf Vergnügungsfahrten auf Seen oder Flüssen in Begleitung schöner, unterhaltender Frauen. Bis zum Liebeslied allgemeinsten Inhaltes war dann kein weiterer Schritt mehr. —

Das hochsommerliche Bild des Lotusteiches mit seiner schmucken Brüstung und der aus dem Gemach hervor-

tretenden Schönen sprechen für sich. Als malerische Andeutung des Regens dient der prächtige, aufgespannte Regenschirm aus Olpapier der Dienerin.

In den „*Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*“ (S. 32) veröffentlichte Richard Wilhelm eine Übertragung dieses Liedes. Leider verschleiert eine fehlerhafte Vers-Teilung die formale und damit zum Teil auch die inhaltliche Schönheit des Originals. —

Sommerlieder sind in der chinesischen Dichtung verhältnismäßig selten: es ist die sehr wenig anregende Zeit heißer, niederdrückender subtropischer und tropischer Schwüle.

MEINER EINSTIGEN FREUNDE GEDENKEND (Seite 40)

Flüchtigkeit der Zeit, Ruhelosigkeit, Vergänglichkeit und Unbeständigkeit menschlichen Lebens im Gegensatz zur immer wieder sich erneuernden Natur bilden die Klage der ersten Strophe.

Nur wer sich, wie der Dichter, von der Hast und Geschäftigkeit irdischen Getriebes lossagt und sich in ehrgeizloser Abgeschlossenheit der Einsamkeit der Bergwälder ergibt, ahnt etwas von den letzten und tiefsten Dingen menschlichen Daseins. „*Der Weise ist nicht in Schaffenshast, und der Hastige ist niemals weise*“ schreibt Lin Yü-t'ang in seinem Buche „*Weisheit des lächelnden Lebens*“ (S. 169). Li T'ai-po hat seine Gedanken über die Einsamkeit einmal in einem bekannten Vierzeiler zum Ausdruck gebracht, der in der Übersetzung von Richard Wilhelm (*Die chinesische Literatur*, S. 147) folgendermaßen lautet:

*„Ihr fraget mich, warum im grünen Wald ich niste —
Ich lächle schweigend, und mein Herz ist selig leicht:
Die Pflirsichblüten schwimmen fort und schwinden —
Es gibt noch eine Welt von Menschen nicht erreicht.“*

Die *Wolken* umkreisen die Gipfel und Wohnungen der Mönche und Eremiten in den tiefen Bergwäldern und sind in der chinesischen Dichtung Sinnbilder der Abgeschiedenheit und Einsamkeit. „*Du darfst mich nicht vergessen, wenn ich in Zukunft die weiße Mütze des Eremiten tragen und Farnkräuter auf hohen Bergen am Rande dunkler Wolken pflücken werde*“ schreibt Tu Fu an seinen scheidenden Freund Tung T'ing. -

Der letzte Vers ist von großer Schönheit: Die Erhabenheit und Weite des Blicks über das von irdischem Lärm und Getriebe scheidende Meer der Wolken bis zu dem am fernen Horizont verloren als Pünktchen auftauchenden Waldgebirge ist dichterischer Ausdruck der Erhabenheit, Gelöstheit und Verlorenheit der eigenen Seele. Hier dient wiederum der Raum als Ausdruck seelischer Haltung oder Stimmung.

Die wörtliche Übersetzung der ersten Strophe mag hier einmal als Beispiel der eigenartigen Schönheit der Knappheit („Prägnanz“) chinesischen dichterischen Ausdrucks angeführt werden:

Glocke - geleiten - gelbe Dämmerung - Hahn - verkünden - Morgen

Einander - drängen - Dämmerung - Morgen

Welt - Dinge - welche Zeit - beenden

*Zehntausend Bitterkeiten - tausend Mühen - Mensch
- (von) alleine - altern*

*Im Frühling - wie (seit) alters - wachsen - duftende
Pflanzen.*

In dieser Eigenart der Sprache liegt der Keim der ungemein starken suggestiven Kraft aller chinesischen Dichtung begründet. —

Der letzte Vers des Liedes würde in einer wörtlicheren, der chinesischen Denkweise gerechteren Übertragung wie folgt lauten:

„(Und an) des Himmels Grenzen (nichts als) ein winzig kleiner Tuffen grünen Berges.“

Der Ausdruck *grüner Berg* deutet in der Dichtung fast stets die Verlorenheit tiefer Bergwälder an, in denen Klausner in versteckten Einsiedeleien und Mönche in entlegenen Klöstern hausen, — ein Ausdruck voller Hintergründigkeit und Tiefe.

Aus der Überschrift ergibt sich, daß der Dichter das Lied im Gedenken an seine noch in der Geschäftigkeit und Hast der irdischen Welt verstrickten Freunde schrieb.

Der Name der Melodie *„Der Falter liebt die Blumen“*, die ins 10. Jahrhundert zurückgeht, steht mit dem Inhalte unseres Liedes in keinem Zusammenhang mehr. Außer dem zweiten Verse einer jeden Strophe reimen alle Verse auf den gleichen Reim. —

Auf dem Bilde beachte man der großen dichterischen Bedeutung wegen die Darstellung des hohen, turmartigen Gebäudes (*lou*), von dessen *Brüstung* aus der Dichter, aller irdischen Geschäftigkeit entrückt, über das tief vor ihm liegende Meer der Wolken schaut, — Sinnbild unendlich weiter und tiefer Gedanken oder Kümernisse. Vgl. dazu meine Ausführungen zum *Liede Sommerabend*, zweiter Abschnitt (S. 81).

HERBST-HEIMWEH DER SOLDATEN AN DER GRENZE (Seite 42)

Der Herbst als Zeit der Einsamkeit, Verlassenheit und Sehnsucht nach der Heimat tritt auch in diesem Liede vom entsagungsvollen Grenzdienst der Soldaten an der Großen Mauer eindrucksvoll hervor.

Die Grenzwehr in der Unwirtlichkeit des rauhen, öden Randgebirges im hohen Norden, über das im Herbst und Winter erbarmungslos eisige Nordweststürme des mongolischen Hochlandes einherbrausen, war für jeden Chinesen gleichbedeutend mit Frondienst, Verbannung und Tod. Vor allem der weniger robuste Soldat aus dem warmen Süden des Reiches war diesen Anstrengungen nicht gewachsen.

Nach alter Anschauung ziehen die *Wildgänse* im Winter auf ihrem Fluge in den Süden nur bis nach Heng-yang in der Provinz Hunan, im Süden des Reiches. Dort findet sich der *Lo-yen-feng*, „Der Gipfel, auf dem die Wildgänse niedergehen“. Die Wildgänse, obwohl sie natürlich sowohl im Frühjahr als auch im Herbst zieht, findet sich fast ausschließlich in Herbstgedichten erwähnt, ja sie ist oft das Schlüsselwort für die Herbst-Dichtung. Sinn des zweiten Verses: Die Wildgänse kehren ungebunden in südliche Lande zurück — nur wir Soldaten können ihnen nicht in unsere Heimat folgen.

Yen-jan ist der alte Name eines Grenzgebietes im hohen Nordosten des Reiches.

Der scharfe, klagende Klang der Rohrblatt-Instrumente der Grenzvölker (Tanguten, Hunnen, Mongolen) stimmte von jeher den Chinesen traurig, mahnte ihn an Fremde und Heimatlosigkeit.

Von weinenden Männern und Helden ist in der chinesischen Dichtung weit häufiger als bei uns die Rede. Es ist dichterische Aussage tiefsten Kummers, doch ist auch der Begriff des „Männlichen“ verschieden von dem unsrigen. —

Das Lied wurde nach der Melodie „*Stolz ist der Fischer*“ gesungen, die zum ersten Male in der Liedersammlung des Yen Shu (991-1055), einem Freunde unseres Dichters, erscheint, und in welchem die Ideale ehrgeizlosen Fischerlebens geschildert werden. Die Weise wurde also schon sehr früh auf Liedtexte anderen Inhaltes übertragen. Alle Verse der beiden Strophen reimen im Urtext auf den gleichen Reim. —

Das Bild zeigt anschaulich die Wildheit des Gebirges, den Zug der Großen Mauer und das Tor der einsamen Bergfestung, über deren Zinnen die Wimpel der Heerlager ragen. Drei Ritter in schwerer Rüstung nähern sich der Festung.

WINTERSTIMMUNG (Seite 44)

Eine Fülle mannigfaltiger winterlicher Impressionen reiht sich in dieser Dichtung aneinander. Ähnlich wie sich im chinesischen Verse die einzelnen Worte gleich hingetupften Elementen einer Vision kaum verbunden nebeneinanderreihen, so stehen innerhalb einer Strophe die bildhaften Stimmungen der Versinhalte oft in so buntem, sprunghaftem Wechsel zusammen, daß es für den westlichen Leser nicht immer leicht ist, die Eindrücke in eine zeitliche und gedankliche Ordnung zu bringen. Der Chinese besitzt in weit höherem Maße die Gabe „bildhaften“ oder „ganzheitlichen“ Denkens. Bei

ihm verschmelzen Vergangenheit und Gegenwart, Raum und Zeit zu unbegrenzter, unbestimmter visionärer Einheit. Wir bedürfen starker Einfühlungsgabe, um dieses Denken in (verbalen) „Infinitiven“ zu verstehen.

Der zehnte Monat ist nach chinesischem Kalender der erste Wintermonat und entspricht zeitlich etwa unserem Dezembermonat. Als erste Blüte öffnet sich in dieser Jahreszeit die *Prunus mume*, ein Zierbaum mit zartduftenden, schneeweißen bis rosa Blüten ohne genießbare Früchte. Wegen dieser „vorfrühlingshaften“ Blüte erklärt sich auch der Name „Kleiner Frühling“ für den winterlichen 10. Monat.

Die Häuser und Wohnräume werden für den kalten Winter besonders hergerichtet. Man stellt die Öfen auf, das hübsche Maßwerk der Türen und Fenster wird anstelle der im Sommer luftigen Leinen- oder Seidengaze mit neuem, kräftigem Papier beklebt, man sorgt für schützende Vorhänge, Teppiche und warmes Bettzeug. Statt „Das rote Turmgemach, die schmutze Halle“ findet sich auch die Version „Das mit einem roten (warmen) Ofen (versehene) warme Gemach“, die jedoch nicht leicht in Einklang zu bringen ist mit dem Inhalte des 5. Verses. Gleichwohl läßt sich auch diese Variante interpretieren, wenn man die Verse allgemeiner, unabhängiger voneinander auffaßt.

An den kunstvoll geschreinerten Aufbauten chinesischer Betten waren nach der Zimmerseite hin meist gegen Sicht und Zug schützende Vorhänge angebracht. Vgl. das Bild zum Liede *Herbstesamkeit* (S. 23).

Von einem hochstehenden Behälter, dem stufenartig weitere Behälter untergeordnet waren, tropfte innerhalb einer Nacht oder eines Tages eine gewisse Menge Wassers. Im untersten Becken sammelte sich das Wasser; hier zeigte ein aus einem Schlitz hervortretender,

frei schwimmender Zeiger auf eingravierten Marken die Stunde an. Das Palast-Museum in Peking zeigt heute noch eine prachtvolle Wasseruhr dieser Art aus kaiserlichem Besitz. Die Behälter waren meist aus Metall. Das Wort *Jade* bedeutet hier nicht mehr als *kostbar, prächtig*.

Vers 5 gibt hinter der Schilderung äußerer Vorgänge die Gründe für das Verhalten der Frau (Vers 4) an: sie zögert aufzustehen, weil ihr Gemach eiskalt ist. Sie schämt sich, als sie sieht, daß das Jadebecken der Wasseruhr gefüllt ist, d. h. als sie gewahr wird, daß die Zeit weit fortgeschritten ist. Da dieser Gedanke sich dem westlichen Leser nicht ohne weiteres erschließt, fügten wir in unserer Übertragung in Vers 4 *nach langem Schlaf* hinzu. Dieser Zusatz war auch notwendig, um den unausgesprochenen, unvermittelten zeitlichen Unterschied zwischen Vers 3 (am *Abend*) und Vers 4 (am *Morgen*) zu überbrücken. Der *zeitlosen* oder *überzeitlichen* Ausdrucksform entspricht der oft ungebundene Wechsel der räumlichen Impressionen. Man betrachte nur die fast unvermittelte Wendung von der kalten Klarheit über den Bergen (Vers 7) zum schneebehängenen Himmel über dem Strom (Vers 10). Die Unverbundenheit der Versinhalte rührt freilich auch zu einem großen Teile aus der Eigenart des Stils chinesischer Versdichtung, die die Verwendung der füllenden, erläuternden und oft mildernden Bindewörter nicht gestattet.

Eine wörtliche Übersetzung dieser schwierigen Dichtung, die einem Zyklus von 12 Liedern des Dichters über je einen Monat entstammt, würde im Deutschen unverständlich sein. Wie sehr freilich zwei unabhängige Übertragungen einer Dichtung voneinander abweichen können, zeigt ein Vergleich meiner Übersetzung mit der

von Richard Wilhelm in seinen „*Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*“ (S. 83), wo die Interpretation in die Übersetzung hineinbezogen wird. —

Das Lied wurde auf die gleiche Melodie wie das Lied *Herbst-Heimweh der Soldaten an der Grenze* (S. 88) gesungen. Ihr Name steht in keinem erkennbaren Zusammenhang mit dem Inhalte unseres Liedes. Es besteht aus zwei Strophen mit je 5 Versen auf gleichen Reim. —

Das Bild erweckt mit den großen weißen Flächen der Dächer, Felsen und des Flußbettes unter den düsteren kahlen Bäumen den Eindruck einer Schneelandschaft. Man ahnt die Verlorenheit und Einsamkeit des Menschen im Turmgemach. Am Ufer rechts zwei blühtertragende Prunusbäume.

FRÜHLING (Seite 46)

Auch in diesem Liede erweist sich Ch'in Kuan als der Meister frischer, klarer Sprache, die bei ihrer Einfachheit und Offenheit kaum einer Erklärung bedarf.

Bevor der Frühling seinen Einzug in die Stadt hält, zeigt er sich im Grün der Vorstadtfluren, vor allem in den schlanken Zweigen der Trauerweiden, dem Frühlingsbaum schlechthin. So ist auch in unserer Dichtung zunächst von den Weiden draußen an den Ufern der Bäche und Wasserläufe vor den Stadtmauern die Rede und dann erst von der Stadt selbst.

Die Erwähnung der Oriole, des chinesischen *Pirols* (*Oriolus chinensis diffusus*), deutet stets auf das Zurneigegehen allen Frühlingsglanzes hin. Sie ist in der chinesischen Dichtung — gleich dem Kuckuck — Schlüsselwort für die Zeit des Spätfrühlings.

Wein deutet — wie wir schon in einigen anderen Liedern sahen — Kummer und Traurigkeit an. Der Dichter ist doppelt traurig, da er ohne Wein ist, mit dem er seinem Frühlingsschmerz und Liebeskummer begegnen könnte.

Liebesenten, d. h. Mandarinenten (*Dendronessa gale-riculata*), sind das Sinnbild glücklichen und einträchtigen Beisammenseins der Liebenden oder Ehegatten. Man vergleiche die Erläuterungen zu den Liedern *Herbsteinsamkeit* (S. 64) und *Wintertraum* (S. 71).

Rotes Antlitz ist eine häufige Wendung für *rosiges, jugendliches Gesicht*.

Die im Winde wirbelnden, unzähligen roten Blüten sind immer wieder das Sinnbild der raschen Vergänglichkeit allen Glanzes. —

Das zweistrophige Lied wurde nach einer Melodie gesungen, die anscheinend ursprünglich die Musik einer Hymne auf den Geburtstag des Kaisers war. Auch hier ist offenbar schon sehr früh die Melodie auf andere Liedinhalte übertragen worden. Die Länge des Liedes weist auch äußerlich auf die Sung-Zeit hin, und die frühesten Texte nach dieser Melodie stammen aus dem 11. Jhd. Die *Kaiserliche Liedersammlung* aus dem Jahre 1715 führt unser Lied als frühestes Beispiel an. —

Das Bild zeigt in anmutiger Schlichtheit Weiden und blühende Bäume an einem See vor den hohen Mauern der Stadt. Man beachte, wie auch in diesem Bilde dem Gedanken grenzenloser Traurigkeit Ausdruck verliehen ist durch den Menschen, der von der Brüstung seines Turmgemachs weithin Ausschau hält. Vgl. dazu u. a. den zweiten Abschnitt meiner Ausführungen zum Liede *Sommerabend* (S. 81), und den letzten Abschnitt der Erläuterungen zum Liede *Meiner einstigen Freunde gedenkend* (S. 87).

Von der *Herbstlichkeit* des unablässig-monotonen Pochens der abendlichen *Waschschlägel* sprachen wir bereits ausführlich in den Erläuterungen zu dem Liede *Herbstliches Frauengemach* (S. 57). Es ist der Klang, der von Gräben und Wasserläufen vor den Toren der Stadt her erklingt und so stets *Weite* und *Verlorenheit* andeutet (*Klangliches Raumbild*). — Auch der Klang der meisten Blasinstrumente, vor allem aber der Hörner und Flöten, ist in der Vorstellung der Chinesen von *herbstlicher, kalter* Natur und findet sich vornehmlich in Liedern herbstlicher Einsamkeit und Abendlichkeit, vgl. die Lieder *Wintertraum* (S. 28) und *Herbst-Heimweh der Soldaten an der Grenze* (S. 42). In letzterem ist der Ausdruck *Kriegsfanfare* eine freiere Übertragung für das *Horn* der Soldaten und Wachen.

Da die meisten Schwalben im Herbst China über das Meer hin verlassen, das Meer aber im „Osten“ Chinas liegt, ist in der Dichtung oft von den *nach Osten heimziehenden Schwalben* oder den *Schwalben des Meeres* die Rede. Andererseits herrscht, wie bei uns, gemeinhin bei den Chinesen der Gedanke vor, daß die *Zugvögel aus dem Süden kommen* (in unserem Liede wörtlich „*Südliche Gänse*“), während ihre Heimat doch im Norden liegt. Es lassen sich die beiden Verse (wörtlicher) auch in folgender Form übersetzen: *Östliche Schwalben ziehen heimwärts übers Meer | Südliche Gänse fallen auf der Sandbank ein*. Man beachte den dichterischen Parallelismus der beiden Verse.

Wind und *Mond* sind Wörter von großer Kraft und Weite der Andeutung (Suggestion). Der *Wind* ist der *Frühlingswind*, und seine Erwähnung zaubert die ganze Atmosphäre der Frühlingsfeste und Frühlingsfreuden

hervor: die lauen Vollmondnächte, die Blüten, Wein, Geselligkeit im Kreise schöner Frauen auf hohen Terrassen inmitten lenzlicher Natur. Der *Mond* ist der *Herbstmond*, dessen Vollmond-Pracht man im Kreise lieber Freunde von weiten Terrassen oder hohen Turmgemächern genießt und dessen strahlendster Glanz am 15. Tag des 8. Monats in einem sehr volkstümlichen Fest begangen wird. Schwingt auch in allen Festlichkeiten des Herbstes ein leiser Unterton der Wehmut (der Trennung, Einsamkeit und Heimatlosigkeit, der Rückerinnerung und Sehnsucht), so herrscht doch im Zusammenhang mit der Erwähnung des Wortes „Wind“ meist der Gedanke gemeinsam erlebter Freuden vor. Vgl. dazu auch die Ausführungen in meinem Buche „*Die Lieder des Li Yü*“, Lied 16.

Wind und *Mond*, *Terrassen* und *Gemächer* beschwören also die ganze Erlebniswelt, „Freud“ und „Leid“ des Dichters vor unsere Augen. Natur und Dinge sind wie einst, nur der Mensch hat keinen Anteil mehr an ihnen.

Man beachte, wie die herbstlichen Gedanken der Einsamkeit und Verlorenheit (Vers 1—3), der Sehnsucht nach der Heimat (Vers 4—5) und wehmütiger Rückerinnerung (Vers 6—7) bildhaften Ausdruck finden. Vers 8 deutet indirekt — und vor allem im Zusammenhang mit dem Inhalt der 2. Strophe — das schmerzliche Bewußtsein menschlicher Vergänglichkeit und Unbeständigkeit im Gegensatz zu den Dingen der Natur an, ebenfalls ein vorwiegend herbstlicher Gedanke.

Die noch stark naturgebundene Ausdrucksweise der ersten Strophe steht in bemerkenswertem Gegensatz zu der ausgesprochen reflektierenden Art der 2. Strophe: ein sinnfälliges Beispiel der allmählichen Entwicklung des klassischen chinesischen Liedes von reiner Natur-

und Stimmungslyrik zur Gedankendichtung. Das Lied gleitet aus den Händen des Stegreif-Sängers in die des Philosophen, es wandert von den „Hallen“ und „Terrassen“ festesfreudiger Gärten, wo es in freier Natur erklang, in die Stuben der Gelehrten, wo seine Melodien verstummen. Stilistisch tritt dieser Wandel auch in der 2. Strophe in der Verwendung gelehrter Anspielungen hervor, die ich der Einfachheit halber sinngemäß übersetzte. Sie entstammen folgerichtig nicht mehr dem Bereiche der Natur, sondern alten Schriften. —

Das Lied wurde nach einer Melodie gesungen, die offenbar der Eingangsarie eines Festspiels zum Geburtstag des Kaisers zu Grunde lag. Sie wird im 11. Jhdt. zum ersten Male erwähnt, und die *Kaiserliche Liedersammlung* vom Jahre 1715 erwähnt unser Lied als frühestes Beispiel eines Textes nach dieser Melodie. Es besteht aus 2 Strophen zu je 8 Versen. Es reimen jeweils der 2., 3., 5. und 8. Vers, in der 2. Strophe überdies noch der 1. Vers. —

Der Maler hat auf schlichte Weise in der Weite der verlassenen Berglandschaft, in den ziehenden Gänsen, der hochragenden Kiefer, der spärlich belaubten Natur und dem einsamen Wanderer am Rasthaus die herbstliche Verlorenheit wiedergegeben. Ein Zipfel der bezinnten Mauer deutet die Nähe der Stadt an. Der Holzschnitt geht auf Motive des Malers Mo Shih-lung (ca. 1567-1601) zurück.

DER TUNG-T'ING SEE (Seite 50)

Der *Tung-t'ing See* liegt im Norden der Provinz Hunan, fast in der Mitte des eigentlichen Chinas. Die sonst meist trockene Fläche des Sees weitet sich alljähr-

lich im Spätsommer und frühen Herbst zum größten Binnensee des Reiches (über 5000 qkm). Er ist neben dem Westsee bei Hangchow und dem T'ai-hu in der Nähe von Soochow der meist besungene See in der chinesischen Dichtung.

Das *Mittherbstfest* wird am 15. Tag des 8. Monats, nach unserem Kalender gegen Ende September, gefeiert.

Man beachte, wie auch in diesem Liede Gedanken und Bilder der Herbstlichkeit, Einsamkeit, Klarheit und Reinheit der Natur und Empfindung, Verlorenheit des Raumes und des Menschen und — im letzten Verse — der Zeit ineinanderweben.

Die Lösung von den eitlen Dingen der Welt in dem zurückgezogenen Leben eines Fischers oder Bergeinsiedlers, das völlige „Sich-Auflösen“ in die verlorene Weite der Natur, um eins zu werden mit der Schöpfung, den Gesetzen und dem Geist des Alls, sind taoistische Ideale, und in den Versen unseres Dichters klingen Gedanken nach, die Chuang-tzu fast anderthalb Jahrtausend früher niederschrieb: „*Sei nicht Sklave des Ruhms, trage dich nicht mit großen Plänen, gib dich nicht ab mit Geschäften, und sei nicht Meister des Wissens, sondern verliere dich körperlich im Unendlichen und suche dir das Gestaltlose zum Gefährten. Ergründe, was du Himmlisches in dir trägst, aber lasse es niemanden sehen, und löse dich überdies von allem.*“ (Vgl. die glänzende Auswahl-Übertragung von H. O. H. Stange in „*Tschuang-tse, Dichtung und Weisheit*“, Inselbücherei Nr. 499). —

Auf dem Holzschnitt ist die Verlorenheit des Raumes durch das kleine Boot, die Unbegrenztheit der Fläche des Sees und den hohen Himmel bildhaft zum

Ausdruck gebracht. Die durch eine Linie verbundenen Sterne deuten den Abend an.

Das Lied wurde nach der Melodie „*Hübsch ist die Sängerin Nien-nu*“ gesungen, eine Weise, die in der Sung-Zeit sehr beliebt war und auf die hervorragende Liedtexte gedichtet wurden. Der Name der Melodie und der Inhalt unseres Liedes stehen in keinem Zusammenhange mehr. Das Lied besteht aus 2 Strophen zu je 10 Versen; der 3., 5., 8. und 10. Vers einer jeden Strophe trägt den Reim. Mit insgesamt 100 Silben (Wörtern) zählt das Lied zu den sog. „langen Gesängen“, die in der Spätzeit des klassischen Liedes bevorzugt wurden, da sie den neuen, erweiterten Liedinhalten betrachtender, historischer oder philosophischer Art entsprachen.

NANKING (Seite 52)

Keine andere Stadt ist den chinesischen Dichtern so sehr Sinnbild der Vergänglichkeit wie Nanking. Hinweggeragt sind die viel besungenen Paläste der Herrscher der Sechs Dynastien (222-589), die in Pracht und Luxus ihrer kaiserlichen Höfe hier residierten. Bereits seit der T'ang-Dynastie (618-906) haben die besten Dichter des Reiches in unzähligen Liedern der Hinfälligkeit dieses Glanzes Ausdruck verliehen. Noch heute weht ein Hauch der Vergänglichkeit über den alten Mauern dieser großen Stadt, den wohl jeder verspürt, der dort zu Gaste weilt.

Die chinesischen *Weinschenken* lassen als Zeichen ihres Gewerbes einen kleinen *schwarzen Wimpel* an schrägem Maste im Winde flattern, wie auch auf dem zugehörigen Bilde zu erkennen ist.

Bunte Barken sind die schmucken, überdachten Vergnügungsboote, auf denen man sich in fröhlicher Gesellschaft auf Seen und Flüsse hinausrudern läßt, um die Schönheit der Landschaft zu genießen. Der Maler hat ein solches Boot in der Mitte des Stromes dargestellt. — Es ist aus Gründen des dichterischen Parallelismus nicht ausgeschlossen, daß die *Bunte Barke* auch als Sternbild aufzufassen ist, doch sei auf diese Interpretation hier nicht eingegangen.

Während in Vers 6 noch von der scheidenden Sonne die Rede ist, spricht Vers 9 bereits vom *Sternenstrom*. Wenn auch dieser Ausdruck, der eigentlich *Milchstraße* bedeutet, sinngemäß nichts weiter als die Andeutung des dunklen oder dunkelnden Abendhimmels mit den ersten aufleuchtenden Sternen ist und zudem vom Dichter offenbar gewählt wurde, um im Bilde des „Stromes“ zu bleiben, an dem sich die Reihher aufzuhalten pflegen, so empfindet der westliche Leser doch solch unvermittelten zeitlichen „Sprung“ stets als ungewohnt und fremd. Die in der Schau wurzelnde Kunst der chinesischen Dichtung reiht die natürlichen Bilder äußerlich unverbunden, meist versweise aneinander. Sie läßt die zeitliche Ordnung oder den zeitlichen Fortgang unausgesprochen. In dieser auffälligen Art dichterischer Darstellung tritt ein beachtenswerter allgemeiner Zug chinesischen Wesens zutage: das statische Denken in „zeitlosen“, in sich mehr oder weniger geschlossenen „Einheiten“ oder „Ganzheiten“, im Gegensatz zu unserer durch kausale und logische Verknüpfungen sehr dynamischen, weiter- und vorwärtsdrängenden westlichen Denkweise.

Der letzte Vers der Dichtung spielt auf die festlichen Gesänge an, die einst der sinnenfreudige Herrscher, Dichter und Musiker Ch'en Hou-chu (583-588) auf seinen abendlichen Gelagen von hohen Gästen auf die

Schönheit seiner ersten Nebenfrau dichten ließ, zu denen er dann selbst die Musik setzte. Ch'en Hou-chu war der letzte Kaiser der kurzlebigen Sechs Dynastien, die in Nanking ihren glänzenden Hof führten.

Auch in diesem Liede verbinden sich mit der weiten Schau herbstlichen, abendlichen Landes Gedanken der Hinfälligkeit und Vergänglichkeit allen irdischen und menschlichen Glanzes. Wie in den beiden vorangegangenen Liedern treten in der ersten Strophe die Bilder der Natur vor unsere Augen, während in der 2. Strophe die Empfindungen und Gedanken dargestellt sind, die im Herzen des Dichters durch die Betrachtung jener Bilder ausgelöst wurde. Die Lieder werden in der Spätzeit weniger „hintergründig“. Die Szenerie ist nicht mehr gleichzeitiger Ausdruck des seelischen Vorganges oder Empfindens. Sie verselbständigt sich und dient nurmehr als Vorbereitung oder Einführung in die nun ebenfalls für sich dastehende und behandelte Darstellung der Empfindungen und Gedanken. Das aber war das Ende der hohen Kunst des klassischen chinesischen Liedes, die im *Unausgesprochenen* und *Hintergründigen* ihre höchsten Ziele sah und in dieser Ausdrucksform Leistungen zeitigte, die keine Gattung der chinesischen Dichtung und kaum eine andere Literatur der Welt in diesem Maße aufzuweisen vermag. —

Der Inhalt unseres Liedes steht mit dem Namen der Melodie „*Duft von Cassia-Zweigen*“, nach der es gesungen wurde, in keinem Zusammenhang mehr. Die *Kaiserliche Liedersammlung* vom Jahre 1715 bringt das vorstehende Lied des Wang An-shih als Musterbeispiel eines Gesanges nach dieser Melodie. Es zählt im Urtext 101 Silben (Wörter) und reimt in beiden Strophen jeweils auf den 1., 3., 5., 7. und 10. Vers. —

Das Bild zeigt in freier Darstellung Nanking's viel

besungene Felsenmauer (*Shih-t'ou-di'eng*), die noch heute als natürlicher Felswall organisch in den Verlauf der gigantischen Stadtmauer im Westen eingegliedert ist. Früher spülten — wie auf unserem Bilde — die Wellen des Yangtse den Fuß der Mauer. Heute ist die Stadt an dieser Stelle durch die jahrhundertlangen Anschwemmungen weit vom Großen Strome abgerückt, und nur der Ch'in-huai Fluß zieht sich gleich einem natürlichen Wallgraben unterhalb der Mauer her. Im Hintergrunde des Bildes die zinnengekrönte Stadtmauer, nach der Großen Mauer das mächtigste Bauwerk Chinas. Rechts am Berghang die kleine Weinschenke mit dem Wimpel. Über der bunten Barke, unterhalb der beiden Segelschunken, ein fliegender Reiher. Im Mittelpunkt des Bildes die hohe Halle, von der der Dichter weit über das herbstliche Hügelland am Großen Strom sinnende Ausschau hält.

DIE DICHTER

Chang Hsiao-hsiang (ca. 1129 — ca. 1166): Stammt aus Wu-chiang in der Provinz Anhui, stieg bei frühreifer Begabung zu hohen Ämtern empor und war zu seiner Zeit als Dichter angesehen. Über 100 seiner Lieder sind uns erhalten. Er nimmt zeitlich und stilistisch eine vermittelnde Stellung ein zwischen dem großen Lieddichter der Nördlichen Sung-Zeit, Su Shih (1036 bis 1101), und dem bedeutenden Lieddichter der Südlichen Sung-Zeit, Hsin Ch'i-chi (1140-1207). Reinheit und Erhabenheit der Empfindung zeichnen seine Lieddichtungen aus. Den Vers unserer Dichtung „Mein Innerstes blieb rein wie Eis und Schnee“ möchte Lu K'an-ju, ein moderner chinesischer Literaturhistoriker, als Geleitwort den Dichtungen Chang Hsiao-hsiang's voransetzen. Der Dichter starb im frühen Alter von kaum 37 Jahren.

Chao Ling-chih (lebte um 1110): Verwandt mit dem Kaiserhause der Sung, Freund des Dichters Su Shih. Bekannt als literarischer Kritiker, Verfasser eines Singspieltextes, der die Vorlage zu dem später berühmten Schauspiel „Das Westzimmer“ wurde. Seine Lieder sind in die große Sammlung der 60 berühmten Dichter der Sung-Zeit aufgenommen. Ein schlichter Ton kennzeichnet seine stimmungsvolle Natur- und Liebeslyrik.

Ch'in Kuan (1049-1101): Stammt aus Kao-yu, dem nördlichen Teile der Provinz Kiangsu. Er erfreute sich hohen Ansehens bei den befreundeten Dichtern Su Shih

und Wang An-shih, die seine Beamtenlaufbahn tatkräftig förderten. Rund 80 Lieder sind uns von ihm überliefert. Seine Vorliebe für offene, unverhaltene Aussage in oft volkstümlicher Sprache läßt kraftvolle Eigenart erkennen. Wenngleich seine Zeitgenossen ihn höher schätzten als Su Shih, so dürfte er doch nicht immer dessen vornehme Größe erreichen.

Chung-shu (gest. um 1104): Sein eigentlicher Name ist Chang Hui. Nachdem seine Frau ihn vergiften wollte, trat er ins Kloster ein und erhielt den Mönchsamen Chung-shu. Er war aufs engste befreundet mit Su Shih und verbrachte sein Leben in den großen Tempelklöstern von Soochow und Hangchow. Meister des Stegreifgesanges und der eleganten Form, besonders in den kurzen Liedern. Er erdrosselte sich eines Tages unvermittelt in seiner Klosterzelle.

Fan Chung-yen (989-1052): Seine Heimat ist Wushin in der Nähe von Soochow in der Provinz Kiangsu. Als Gouverneur in nordwestlichen Grenzgebieten des Reiches war er bei seinen Truppen sehr beliebt, den feindlichen Eindringlingen aber ein gefürchteter Verteidiger des Reiches. „*Der kleine Fan hat Zehntausende gepanzelter Truppen in seiner Brust*“, hieß es von ihm. Unter seinen zahlreichen Schriften finden sich nur sechs Lieder, von denen aber gerade das von uns übersetzte bedeutend ist, da hier die Form des klassischen Liedes zum erstenmale über die frühen Inhalte unbeschwerter, galanter Natur- und Liebeslyrik hinaus zur Darstellung des trostlosen, entbehrungsreichen Lebens der Soldaten an der Grenze des Reiches verwendet worden ist. Bis dahin war nur die strenge Form des klassischen *Gedichtes* dem Ernste eines solchen Themas angemessen.

Allgemein erklingen seit der Mitte des 10. Jhdts. allmählich auch ernstere Töne im klassischen Liede; die Lieder des Li Yü (937—978) bedeuten einen entscheidenden Wendepunkt in diesem Sinne. Fan wurde wegen seiner hohen Verdienste um das Reich bei seinem Tode mit dem Titel eines Kriegsministers und Herzogs des Reiches Ch'u belehnt.

Huang Ting-chien (1045-1105): Stammt aus Fening, nahe dem heutigen Hsiu-shui, im Nordwesten der Provinz Kiangsi. Professor an der Staatlichen Akademie in Peking, Historiograph im Archiv der Reichsannalen, hervorragender Kalligraph, zählt zu den Vier Großen Gelehrten seiner Zeit. Er ist neben Su Shih der bedeutendste Dichter der Sung-Zeit in den strengen Dichtungsgattungen und Gründer einer bis heute nachwirkenden Stilrichtung dieser Formen. Als Lieddichter ist er von außergewöhnlicher Mannigfaltigkeit des Inhaltes und des Stils; die Skala seines Ausdrucks reicht von erhabenen, großartigen Dichtungen im Stile des Su Shih bis hin zu Liebesliedern von erstaunlicher Unverblümtheit in der niederen Sprache des Volkes, oft dialektischer Prägung. Etwa 180 Lieder sind uns erhalten. Der Dichter starb in der Verbannung.

Li Ching (916-961): Vom Jahre 943 an Kaiser auf dem Throne der Südlichen T'ang-Dynastie, des mächtigsten der um die Vormachtstellung im Reiche streitenden Herrscherhäuser. Residenz in Nanking. Lässig in den Staatsgeschäften, mit künstlerischen Neigungen, dichterisch begabt, Vater des Li Yü, des bedeutendsten Lieddichters des 10. Jhdts. Unter dem Druck des erstarkenden Chou-Hauses verzichtete er 958 auf den

Kaisertitel und nannte sich schlicht „Herrscher des (Südlichen) T'ang-Reiches“. Von seinen Liedern sind nur 3 erhalten, einige andere werden ihm zugeschrieben.

Li Ch'ing-chao (1081-nach 1141): Eine der hervorragendsten Frauengestalten Chinas, von außerordentlicher Begabung auf verschiedenen Gebieten der Kunst und Wissenschaft. Sie entstammte einer angesehenen Literatenfamilie aus Tsinan in der Provinz Shantung. Tiefe der Empfindung, Ursprünglichkeit und Klarheit des Ausdrucks kennzeichnen ihre Gesänge, die zu dem wertvollsten Gut chinesischer Lieddichtung gehören. Sie stand in hohem Ansehen bei ihren Zeitgenossen, übte strenge Kritik auch an den Dichtern ihrer Zeit und war späteren Lieddichtern ein geschätztes Vorbild. Der frühzeitige Tod ihres Mannes, mit dem sie zärtliche Liebe und gemeinsame künstlerische Neigungen verbanden, der Zusammenbruch des Reiches der Nördlichen Sung, die leidvolle, entbehrungsreiche Flucht vor den plündernden Horden der fremdstämmigen Eroberer beschatteten ihre späteren Lebensjahre, regten sie jedoch zu ihren tiefsten Gesängen an. Sie starb als Flüchtling im Südosten des Reiches. Nur wenige ihrer Lieder sind erhalten.

Ou-yang Hsiu (1007-1072): Staatsmann, Historiker und Dichter. Eine der bedeutendsten Gestalten der chinesischen Literaturgeschichte. Stammt aus Lu-ling, dem heutigen Chi-an, im mittleren Teile der Provinz Kiangsi. Sehr wechselvolle, aber erfolgreiche Laufbahn im Staatsdienst. Förderte selbstlos Männer wie Fan Chung-yen und Su Shih, die zu seinen besten Freunden zählten. Im Gegensatz zur steifen, prüden Würde seiner klassischen Prosa und Dichtung strengen Stils zeigen seine Lieder

— vor allem seine galanten Liebeslieder — eine bemerkenswerte Eleganz und Leichtigkeit des Inhaltes und Stils, so daß man mehrfach die Echtheit dieser Gesänge bezweifelt hat. Etwa 200 Lieder sind uns von ihm überliefert, die zumeist im Stile der Frühzeit des klassischen Liedes geschrieben sind.

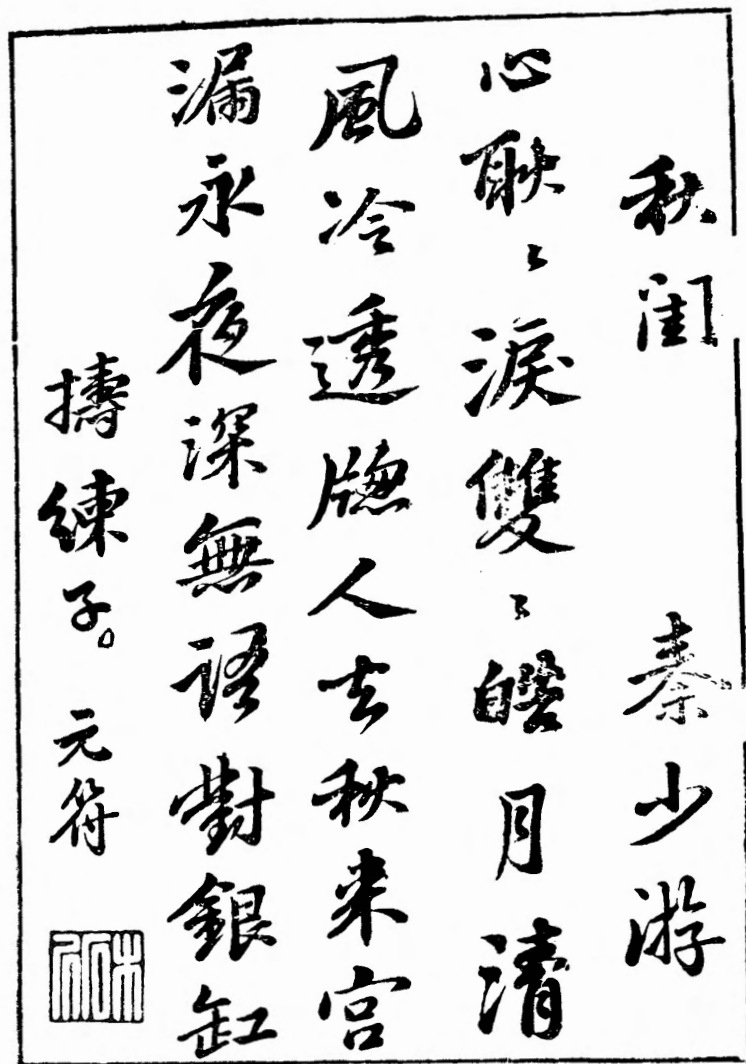
Su Shih (1036-1101): Entstammt einer angesehenen Literatenfamilie, die im Westen Chinas, in Mei-shan in der Provinz Szuchuan ansässig war. Von Ou-yang Hsiu dem Kaiser empfohlen, erlebt er nach glanzvollem Aufstieg wie alle Großen seiner Zeit mehrfach den wechselvollen Schicksalsweg zwischen Verleumdung, Degradierung, Gefängnis, Verbannung bis zu den fernsten Grenzen (Hainan) und Rehabilitierung. Männlich, energisch, unerschrocken und doch zugleich von gelassener Heiterkeit. Gleich berühmt als Staatsmann, Philosoph, Maler, Kalligraph, Prosa-Schriftsteller und Dichter; einer der glänzendsten Repräsentanten chinesischen Geistes. Als Lieddichter weitete er mächtig die bis dahin intime Natur- und Liebeslyrik des klassischen Liedes zu Inhalten und Formen von hohem kühnem Schwung und wird auf diese Weise zum Schöpfer und einflußreichen Bahnbrecher einer völlig neuen Richtung innerhalb dieser Gattung. Historische, philosophische, religiös-weltanschauliche und betrachtende Themen klingen nun in den Gesängen auf. Sein Stil ist meist kraftvoll und ungekünstelt. Rund 300 Lieder sind uns von ihm überliefert. Er ist im Abendland bekannter unter der Namensform *Su Tung-p'o*.

Sung Ch'i (998-1061): Stammt aus An-lu in der Provinz Hupei. Stieg zu hohen Ämtern am Hofe empor, hatte eine Zeit lang das Amt eines Gouverneurs von

Ch'eng-tu in Szuchuan inne, war mit anderen Gelehrten an der Herausgabe bedeutender Werke beteiligt und verfaßte mit Ou-yang Hsiu zusammen die *Neuen Annalen der T'ang-Dynastie*. In den Mußestunden schrieb er Lieder, von denen nur wenige auf uns gekommen sind. Das von uns übersetzte ist sein bekanntestes.

Wang An-shih (1021-1086): Als Staatsmann durch seine staatssozialistischen Reformversuche bekannt. Stammt aus Lin-ch'uan in der Provinz Kiangsi. Mutig, selbstbewußt und eigenwillig. Seine überragende, revolutionäre Persönlichkeit kommt auch in seinen Liedern zum Durchbruch, in denen er sich von den überlieferten und teilweise verflachten oder erschöpften Inhalten der Natur- und Liebeslyrik allmählich abwendet und neue, große Gedanken allgemeiner, betrachtender Art in diese Gattung einführt. In diesem Sinne hat er auf dem Gebiete der Lieddichtung viel Gemeinsames mit Su Shih, der ihm im öffentlichen Leben ein erbitterter Gegner war. Rund 20 Lieder des Dichters sind uns erhalten.

Auf den folgenden vier Seiten finden sich
FAKSIMILE-WIEDERGABEN
der Lieder *Herbstliches Frauengemach*
(S. 109), *Herbsteinsamkeit* (S. 110), *Sommerabend* (S. 111) und *Nanking* (S. 112).



夏景

歐陽永叔

池外輕雷池上雨。聲聲——滴碎荷
聲。小樓西角斷虹明。欄干倚
處待得月華生。燕子飛來窺
豆棟。玉鈎垂下簾旌。涼波不動簾
紋平。水晶簾枕傍有墮釵橫。

詞臨江仙

福唐林子丘



秋望

李少游

碧雲乍渡。涼氣滿。秋槐。羅帶束
深。為君新。獨在玉泓流。綠更
多。夕。陰風翔。雙燕。雨濕。攔
花。曉。平。元。不。來。吹。粉。啼。心
井。空。去。個。是。甚。佳。句。

鄂人朱文祚書



金陵懷古

王介甫

登臨送目正故國晚秋、天氣初肅、
瀟灑澄江似練、翠峰如簇、正擊
玄棹、殘陽裏、背西風、酒旗斜、直
綠、丹雲淡、星河躡、起、圓、畫、難、足、

念自昔、豪華年、競、逐、恨、門、外、樓、頭、悲、
恨、相、續、千、古、憑、高、對、此、謾、嗟、榮、
辱、六、朝、舊、事、隨、流、水、但、寒、烟、衰、草、

凝、絲、玉、合、真、女、時、尚、歌、後、庭、遺、曲、

右調木蘭花慢

秦舜友

