

Was uns die Dinge zu sagen haben – Eine Annäherung an das poetische Genre *yongwu shi* 詠物詩

Volker Klöpsch

Despite its huge variety and scope Chinese poetry follows a very limited range of forms, patterns, and themes. One of the most typical genres is the so-called *yongwu shi* 詠物詩, a kind of poetry that concentrates on one single object (or person) usually named in the title. *Yongwu* poems try to describe their topic in an objective way, elucidating various qualities, aspects, and implications of their chosen object. They do not aim at any metaphorical or symbolic meaning. Though harking back to a poetic tradition as old as the *Book of Songs*, real *yongwu* poetry did not flourish before the Tang dynasty when writing verse became a common medium of social discourse. Anecdotes from the genre „talks on poetry“ (*shihua* 詩話) show that writing poetry by then had developed into a literary game played among the literati in order to prove their intellectual prowess and poetical skills. In later centuries, especially during the Southern Song, *yongwu shi* extended into *yongwu ci* 詠物詞, “lyrics describing objects”. The development of the *yongwu* mode of literary expression can be understood in relation to the growing emancipation of poetry from its role as a pure medium of Confucian thought.

Die chinesische Poesie kennt eine Ausdrucksform des Gedichts, die als *yongwu shi* 詠物詩 bezeichnet wird. Darin werden Dinge und Personen „besungen“, d. h. in poetischer Form abgehandelt.¹ Allerdings sind die Grenzen für die Beschreibung dieses Genres weder klar und nachvollziehbar gezogen, noch ist jemals eine literaturgeschichtliche Einordnung versucht worden. Die folgenden Überlegungen lassen sich als Vorarbeit zu dieser Aufgabe verstehen.

Wer die literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerke bemüht, sieht sich enttäuscht. William H. Nienhausers *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* enthält zu dem Begriff gar keinen Eintrag,² und Günther Debon

1 Nach chinesischem Verständnis umfasst der Begriff *wu* 物 immer auch Personen und ist daher mit „Ding“ nur unzulänglich übersetzt. Die 1724 erschienene, von einem gewissen Yu Yan 于琰 zusammengetragene Anthologie *Lidai yongwushi xuan* 歷代詠物詩選 enthält in *juan* 4 insgesamt 109 Gedichte über Personen, die den vier Abteilungen *ren* 人, *liren* 麗人, *wen* 文 und *wu* 武 zugeordnet sind.

2 William H. Nienhauser (Hrsg.): *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (2 Bde., Bloomington: Indiana University Press, 1986; revidierte Ausgabe 1998).

merkt in seinem *Handbuch zur chinesischen Dichtung* nur knapp an: „Gedichte, in denen ein Gegenstand besungen wird, nämlich Tiere, Pflanzen, Himmelskörper, auch Musikinstrumente und ähnliches“.³ Mehr zur Verwirrung als zur Erhellung trägt Wolfgang Kubin in seiner *Chinesischen Dichtkunst* mit einer kurzen Bemerkung bei, die das *yongwu shi* in den Zusammenhang der höfischen Dichtung rückt und daraus ein „Subgenre der Palast-, besser Liebeslyrik (gongtishi)“ ableitet.⁴ Das Genre ist jedoch keineswegs auf den höfischen Rahmen beschränkt, sondern behandelt auch abseits des öffentlichen Raums ganz alltägliche Gegenstände und Themen. Entsprechend einfach und nüchtern ist in der Regel sein Stil, während der sogenannte „Palaststil“ durch rhetorischen Schmuck und Prunk gekennzeichnet ist.

Zu fragen bleibt, ob die Übersetzung des Begriffes *yongwu shi* mit „Dinggedicht“, für die auch Wolfgang Kubin sich entscheidet, die Bedeutung des Genres richtig trifft und angemessen beschreibt. Immerhin macht sie deutlich, dass bei dieser Form der Dichtung ein einzelner Gegenstand im Mittelpunkt der Betrachtung steht und unter unterschiedlichen Gesichtspunkten in eher nüchterner, sachlicher Sprache abgehandelt wird. Es könnte eingewendet werden, dass der Begriff in der germanistischen Diskussion sehr eingeeengt auf einen speziellen Typ von Lyrik angewendet wird, den Rainer Maria Rilke (1875–1926) in einer bestimmten Schaffensphase in seinen *Neuen Gedichten* herausbildete.⁵ Viele von diesen Gedichten wie „Der Panther“, „Das Karussell“, „Flamingos“ oder „Archaischer Torso Apolls“ haben seitdem Einzug in die deutschen Lesebücher gehalten und gehören zum poetischen Allgemeingut.

Rilke überwand mit dieser Hinwendung zu den Dingen und zur lyrischen Sachlichkeit die anfängliche jugendlich-religiöse Schwärmerei, die durch zwei ausgedehnte Russlandreisen befeuert worden war und sich in schier endlosen

3 Günther Debon: *Chinesische Dichtung. Geschichte, Struktur, Theorie* (Leiden: Brill, 1989), S. 202.

4 Wolfgang Kubin: *Die chinesische Dichtkunst. Von den Anfängen bis zum Ende der Kaiserzeit (Geschichte der chinesischen Literatur 1)*, München: Saur 2002), S. 94. Unter dem Begriff „Palaststil“ (*gongtishi* 宮體詩) werden gemeinhin Gedichte eingeordnet, wie sie in der Epoche der Sechs Dynastien (222–589) entstanden und in der Anthologie *Yutai xinyong* 玉臺新詠 zusammengetragen wurden. Die Geschichte des *yongwu shi* umfasst dagegen einen sehr viel weiteren Zeitrahmen.

5 Für Rilkes Verhältnis zu den Dingen siehe Katharina Kippenberg: *Rainer Maria Rilke. Ein Beitrag* (Frankfurt am Main: Insel, 41958), S. 201–210, und Eudo C. Mason: *Rainer Maria Rilke. Sein Leben und sein Werk* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1964), S. 60–76.

lyrischen Tiraden des *Stunden-Buches* sowie des *Buches der Bilder* niederschlug. Die Hinwendung nach Frankreich, die Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Auguste Rodin (1840–1917) und die Beschäftigung mit der Malerei erzogen den jungen Dichter zum genaueren Hinschauen und zu poetischer Disziplin. Diese neue Qualität der Dichtung wurde von einem prominenten Rezensenten der *Neuen Gedichte* wie Stefan Zweig (1881–1942) sofort erkannt:

Jedes Ding ist erschöpft und bis in die letzte Fiber hinein ausgedeutet in Vergleichen. [...] Mit diesem beispiellos intensiven Betrachten umreißt er nicht mehr die Gegenstände, sondern er dringt in sie ein, durchmeißelt sie, und nicht mehr der Malerei ist nun seine Kunst genähert, sondern der Plastik.⁶

Vieles von dem, was in der Literaturkritik als besondere Qualität an Rilkes Dinggedichten gerühmt wird, lässt sich auch über die chinesische Gattung des *yongwu shi* sagen. Es erscheint daher durchaus zulässig und sinnvoll, diesen Terminus im chinesischen Zusammenhang zu gebrauchen – auch wenn man die unterschiedlichen Hintergründe und Zusammenhänge nicht aus dem Blick verlieren darf. Wenn nunmehr vom chinesischen „Dinggedicht“ die Rede ist, soll zunächst ein besonders gelungenes Beispiel dieser Gattung betrachtet werden. Es trägt den Titel „Yong liu“ 詠柳 und stammt von dem Dichter He Zhizhang 賀知章 (ca. 659–744):

Jadeschimmer zieht sich hinauf, bis hoch in die Kronen der Weide,
Zahllose Zweige hängen herab in Bändern von grüner Seide.
Weiß niemand zu sagen, wessen Werk die feinen Triebe sind?
Wer fertigte diesen Scherenschnitt? Es war der Frühlingswind.

碧玉妝成一樹高，萬條垂下綠絲絛。
不知細葉誰裁出，二月春風似剪刀。

Die Zuordnung zum Genre *yongwu* 詠物 legt bereits der Titel nahe, der ebenfalls das Verb *yong* 詠 „besingen“ enthält.⁷ Allerdings bleibt festzuhalten, dass dies keine Bedingung ist, sondern dass auch Gedichte ohne diesen Bestandteil im Titel der Gattung zugerechnet werden können. Viel wichtiger ist die Aussage der Verse, die sich vollständig auf die Beschreibung ihres Gegenstandes, in diesem Falle der Weide, beschränkt: die Krone des Baumes mit

6 Zitiert nach Joachim W. Störck (Hrsg.): *Rainer Maria Rilke 1875–1975 (Katalog des Deutschen Literaturarchivs Marbach a. N., München: Kösel, 1975), S. 129.*

7 Für 詠 findet sich häufig auch die Schreibvariante 咏. Ein Bedeutungsunterschied liegt nicht vor.

ihren zahllosen Zweigen und die feinen Knospen, die in der Wärme des Frühlingswindes aufbrechen. Das Gedicht baut in hohem Maße auf die optische Wirkung der beschriebenen Szene, spricht also das Auge des Betrachters (wie auch des Lesers) an. Grün ist der beherrschende Farbton. Dabei bleibt das Gedicht in seiner Bildlichkeit („Jadeschimmer“ und „Bänder von grüner Seide“) zunächst durchaus konventionell. Erst der Vergleich des Frühlingswindes mit einer Schere, welcher die Umrisse der Landschaft in einen Scherenschnitt verwandelt, setzt einen neuen Akzent und taucht das abgegriffene Thema urplötzlich in ein neues Licht. Die Kunstfertigkeit der Verse liegt demnach in dem Verb *cai* 裁 „schneiden“.

Das Gedicht bleibt auf seinen in der Überschrift genannten Gegenstand konzentriert, umkreist ihn und versucht, ihn aus verschiedenen Blickwinkeln zu beschreiben und in seinen Eigenheiten zu erfassen. Dabei wird er rein in seiner Gegenständlichkeit abgehandelt, ohne Andeutungen und Verweise auf weiterreichende Bezüge. Es geht in diesen Versen um nichts anderes als die Weiden, die vor dem Auge des Betrachters die Schönheit einer Frühlingslandschaft entstehen lassen. Zwar weiß der geübte Leser, dass die Weide in der chinesischen Bildersprache eine Vielzahl von möglichen Bedeutungen aufweist, angefangen von den zahllosen Abschiedsgedichten, in denen der Weidenzweig den Wunsch andeutet, der Reisende möge doch bleiben (*liu* 柳 bzw. 留) bis hin zu der Konnotation einer Geschlechtskrankheit, doch ein solcher Hintersinn wird nirgends angesprochen. Das *yongwu shi* bleibt – und das gehört zu seinen Eigenarten – zunächst einmal vordergründig.

Ein Blick in die zahlreichen Anthologien, welche die Gattung vorstellen, zeigt sehr schnell, dass Gedichte, die „Dinge besingen“ (*yongwu*), in größerem Umfang erst in der Tang-Zeit (唐, 618–907) geschrieben wurden. Frühe Beispiele finden sich auch schon aus der Zeit der Nördlichen und Südlichen Dynastien (420–589), doch zum poetischen Standardrepertoire wurden sie erst in den folgenden Jahrhunderten. In einer umfangreichen Sammlung wie den von Shen Deqian 沈德潛 (1673–1769) zusammengestellten *Quellen der alten Dichtung* (*Gushi yuan* 古詩源) findet sich allenfalls ein halbes Dutzend Strophen, während sie in Tang-Anthologien nach Hunderten zählen.⁸ Auch bleibt zu fragen, ob diese frühen Beispiele die Gattung in ihrer reinen Form

8 Eine gute Auswahl bietet Liu Yisheng 刘逸生: *Tangren yongwu shi pingzhu* 唐人咏物诗评注 (Guangdong: Zhongshan Daxue Chubanshe, 1985).

verkörpern. Hier ein Gedicht aus dem frühen 6. Jahrhundert, das Kaiser Yuan der Liang (Liang Yuandi 梁元帝, 508–555) verfasste und ebenfalls die Weide zum Thema hat:⁹

Die Weide ist ein Baum, der keine Blüten treibt,
 sie steht um den Palast und weiß von selbst, wann Frühling ist.
 Durch ihre Zweige schimmern Puder und Lust,
 in ihren Blättern leuchtet das Rot der Tücher.
 Scheint die Sonne, wirft sie Schatten auf die Vorhänge,
 weht der Wind, fegt sie den Staub von den Matten.
 Wie sie die Traufen streift, geschieht mit Bedacht:
 Was für ein Ort für Menschen, [schön wie] Pfirsich und Pflaume!

楊柳非花樹，依樓自覺春。
 枝邊通粉色，葉裡映紅巾。
 帶日交簾影，因吹掃席塵。
 拂簷應有意，偏宜桃李人。

Das Gedicht beginnt zwar wie ein *yongwu shi*, indem es die Besonderheit des besungenen Gegenstandes, sozusagen sein Alleinstellungsmerkmal, beschreibt: Die Weide treibt nicht wie andere Bäume weithin sichtbare Blüten. Doch schon mit dem zweiten Verspaar wird erkennbar, dass der Fokus der Beschreibung in Wirklichkeit auf dem Palast liegt, in dem schöne Menschen hausen und ihre Feste feiern. Wieder wirken die Verse stark auf das Auge, und kunstvoll wird in aufgebrochenen Bildern, die jeweils als *pars pro toto* zu verstehen sind, die durch die Zweige des Baumes begrenzte Wahrnehmung nachgezeichnet: „Puder“ und „Farbe“ für die geschmückten Frauen und das „Rot der Tücher“ für die festliche Kleidung der Gesellschaft. Der letzte Vers schlägt den Bogen zurück zum Eingangsvers, denn es sind die Menschen, die hier leuchten wie die Blüten. Der Dichter besingt nicht die Weide, sondern benutzt sie nur als Hintergrund, um das höfische Leben zu feiern.

Doch wie lässt sich die plötzliche Verbreitung des Genres in den nachfolgenden Dynastien erklären? In Zhang Jies 張戒 (um 1125–1138) „Gesprächen über Dichtung“ mit dem Titel *Suihantang shihua* 歲寒堂詩話 findet sich hierzu ein aufschlussreicher Eintrag:¹⁰

9 „Yong Yangyunlou yan liu“ 詠楊雲樓簷柳, in: Shen Deqian: *Gushi yuan* 古詩源 (4 Bde., Guangdong: Renmin Chubanshe, 1973), fol. 12.15b–16a.

10 Diese Sammlung von „Gesprächen über Dichtung“ von Zhang Jie ist Bestandteil der Anthologie *Lidai shihua xubian* 歷代詩話續編 und wird hier zitiert nach der kommentierten

Vor der Dichtung der Jian'an-Periode (建安, 196–220) und vor Tao Qian 陶潛 und Ruan Ji 阮籍 diente Dichtung dazu, Absichten zu verkünden (*yan zhi* 言志); nach Pan Yue 潘岳 und Lu Ji 陸機 diente sie dazu, Dinge zu besingen (*yong wu*). Li Bai 李白 und Du Fu 杜甫 verbanden dann beides in einer Person. Absichten zu verkünden ist der eigentliche Sinn der Dichtung, während das Besingen der Dinge für den Dichter nur eine zusätzliche Aufgabe darstellt. Die *Neunzehn alten Gedichte* (*Gushi* [shijiu shou] 古詩十九首) sowie Dichter wie Su Wu 蘇武, Li Ling 李陵, Cao Zhi 曹植, Liu Zhen 劉楨, Tao Qian und Ruan Ji waren überhaupt nicht darauf aus, Dinge zu besingen. Ihre Kunstfertigkeit im Besingen der Dinge erschien vielmehr vom Himmel geschenkt und schwang sich zu Höhen auf, die niemals mehr erreicht wurden. Ihre Gefühle sind wahrhaft, ihr Geschmack ist anhaltend und ihr geistiger Atem ist überlegen, so dass sie sich selbst vor dem *Buch der Lieder* nicht zu verstecken brauchen. In all dem waren sie im eigentlichen Sinne Dichter.

建發陶阮以前詩，專以言志；潘陸以後詩，專以詠物。兼而有之者，李杜也。言志乃詩人之本意，詠物特詩人之餘事。古詩蘇李曹劉陶阮本不期於詠物，而詠物之工，卓然天成，不可複及。其情真，其味長，其氣勝，視《三百篇》幾於無愧，凡以得詩人之本意也。

Zhang Jie argumentiert hier wie ein guter Konfuzianer, für den die klassische Losung *shi yan zhi* 詩言志 aus dem *Zuo-zhan* 左傳 gilt.¹¹ Dichtung ist demnach niemals absichtslos, sondern hat eine Moral oder Botschaft zu vermitteln. Wenn er das „Besingen der Dinge“ als „zusätzliche Aufgabe“ (*yushi* 餘事) bezeichnet, variiert er den kaum minder berühmten Ausspruch des Konfuzius, nach dem allenfalls die „überschüssigen Kräfte“ (*yuli* 餘力) auf Literatur und

Auswahl von Xia Chuancai 夏传才: *Guwen lun yishi* 古文论译释 (Beijing: Qinghua Daxue Chubanshe, 2007), Bd. 2, S. 80f.

11 Die häufig zitierte Formulierung findet sich in den „Statuten des Shun“ (*Shun dian* 舜典) im *Buch der Urkunden* (*Shujing* 書經), in englischer Übersetzung in James Legge: *The Chinese Classics. The Shoo King* (Nachdruck Taipei: Southern Materials Center, 1985), S. 47f. Es handelt sich dabei um eine etymologisierende Deutung des Schriftzeichens *shi* 詩, das in seine beiden Bestandteile aufgebrochen wird (寺 und 志 sind im frühen Chinesisch oft austauschbar). Zur Wirkungsgeschichte in der chinesischen Literaturkritik siehe u. a. Zhu Ziqing 朱自清: *Shi yan zhi bian* 詩言志辨 (Nachdruck Taipei: Kaiming Shudian, 1964); Guo Shaoyu 郭紹虞: *Zhongguo wenxue piping shi* 中國文學批評史 (Nachdruck Xianggang: Hongzhi Shudian, o. J.), S. 9–36; David E. Pollard: *A Chinese Look at Literature. The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition* (London: Hurst, 1973), S. 4–13; Volker Klöpsch: *Die Jadesplitter der Dichter. Die Welt der Dichtung in der Sicht eines Klassikers der chinesischen Literaturkritik* (Chinathemen 9, Bochum: Brockmeyer, 1983), S. 43–70.

Kunst verwendet werden können.¹² Nach der Aufzählung einer langen Reihe von Versbeispielen kommt der Text zu einer Frage, welche die Literaturkritik der Song-Zeit (宋, 960–1279) immer wieder beschäftigt hat: Ist Dichtung lernbar?

Verse ohne Bedeutung und ohne Geschmack glichen Bergen ohne Wolken und Nebeln oder einem Frühling ohne Gräser und Bäume: Wer würde sie weiter beachten? Ruan Jis Gedichte überzeugen durch ihre Bedeutung (*yi* 意), Tao Qians Gedichte durch ihren Geschmack (*wei* 味), Cao Zhis Gedichte durch ihre Anmut (*yun* 韻) und Du Fus Gedichte durch ihren geistigen Atem (*qi* 氣). Allerdings gilt, dass Bedeutung und Geschmack erlernbar sind, während Anmut und geistiger Atem nun einmal stärker oder schwächer angelegt sind und sich nicht erzwingen lassen. Daher kommt es, dass Han Yu 韓愈 in seiner Prosa und Cao Zhi und Du Fu in ihrer Dichtung auf einem Niveau stehen, das von späteren Generationen nie mehr erreicht wurde.

大抵句中若無意味，譬之山無煙雲，春無草樹，豈復可觀。阮嗣宗詩，專以意勝；陶淵明詩，專以味勝；曹子建詩，專以韻勝；杜子美詩，專以氣勝。然意可學也，味亦可學也，若夫韻有高下，氣有強弱，則不可強矣。此韓退之之文，曹子建杜子美之詩，後世所以莫能及也。

Zwei Dinge erscheinen an dieser Argumentation für unser Thema bemerkenswert: Zum einen wird das Genre *yongwu shi* in einen literaturgeschichtlichen Zusammenhang gestellt, indem es als eine Fortentwicklung des traditionell von der moralischen Botschaft geprägten Gedichtes beschrieben wird. Eine Dichtung, die sich bewusst auf die bloße Beschreibung ihres Gegenstandes beschränkt, würde demnach eine neue Stufe der poetischen Evolution markieren und ließe sich als Emanzipation der Literatur aus ihrer weltanschaulichen Gebundenheit deuten. Auch nach westlichem Verständnis – erinnert sei an Kants Diktum vom „interesselosen Wohlgefallen“¹³ – verfügte eine solche Form der Kunst über eine besondere Qualität. Zum andern deutet der Zusammenhang, der zum Lernen hergestellt wird, auf die politischen und gesellschaftlichen Umstände, unter denen derlei Gedichte entstanden. Es dürfte kein Zufall sein, dass die Gedichtform häufiger wird, nachdem in den seit Ende des 6. Jahrhunderts einheitlich durchgeführten Beamtenprüfungen von den Kandidaten auch poetische Fertigkeiten verlangt werden. Keine andere Form ist derart

12 *Lunyu* 1:6.

13 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006).

geeignet, die handwerklichen Fähigkeiten eines Dichters abzutesten, wie das *yongwu shi*.

Bereits eine kursorische Lektüre der literaturkritischen Traktate, vornehmlich von „Gesprächen über Dichtung“, unterstützt diese These. Hier finden sich unzählige Anekdoten, wie mehr oder weniger bekannte Literaten und solche, die es werden wollen, Verse zu einem spontan vorgegebenen Gegenstand aufs Papier werfen und es hierdurch zu gesellschaftlicher Anerkennung bringen, zuweilen aber auch Hohn und Spott ernten. Eindeutig wird diese Zuordnung durch die in der Tang-Zeit immer häufiger werdende Markierung mit *de* 得 oder *fude* 賦得 im Gedichttitel. Der erste Begriff weist meist darauf hin, dass dem Verfasser ein bestimmtes Reimwort zugeteilt, der zweite, dass das Thema des Gedichtes vorgegeben wurde. In beiden Fällen handelt es sich also entweder um ein literarisches Spiel, das in geselliger Runde ausgetragen wurde, oder um eine poetische Aufgabe, die im Stile einer Prüfung zu lösen war. Auch andere Zusätze zum Titel wie *xi* 戲 oder *xiwei* 戲為 weisen auf den zunehmend spielerischen und damit artifiziellen Charakter der Dichtung hin.

Betrachten wir exemplarisch nur zwei solcher Anekdoten. Auch wenn sie zuweilen legendenhaft wirken und der Überprüfung mit Fakten und Daten nicht immer standhalten, verraten sie doch einiges über das Denken der literarischen Elite:¹⁴

Als Bai Juyi 白居易 am Anfang seiner Laufbahn stand und noch weiter keinen Namen hatte, legte er Gu Kuang 顧況 seine Gedichte vor. Dieser wollte sich einen Spaß mit ihm erlauben und meinte: „Chang’an ist ein teures Pflaster, und eine Unterkunft wird nicht leicht zu finden sein!“ Als er jedoch in seiner Lektüre zu den Versen in „Gras auf der Steppe“ gekommen war:

Sengende Feuer im Herbst vermögen sie nicht zu zerstören:
Kommt erst der Frühlingswind, bläst er zum Leben sie an,¹⁵

sagte er: „Wer solche Verse schreibt, wird keine Schwierigkeiten haben, hier sein Auskommen zu finden! Die Worte eben waren von mir rein scherzhaft gemeint.“

14 Die eigentliche Quelle *Gujin shihua* 古今詩話 ist ein nur fragmentarisch erhaltenes Werk und die Anekdote in mehreren, leicht voneinander abweichenden Fassungen überliefert. Die Übersetzung folgt *Shiren yuxie* 詩人玉屑 (Taipei: Shijie Shuju, 1975), j. 10, S. 227.

15 Das Gedicht findet sich in *juan* 436 der *Sämtlichen Gedichte der Tang* und ist mehrfach ins Deutsche, Englische und Französische übersetzt worden. Die hier abgedruckte Fassung, die sich des klassischen Versmaßes der Distichen bedient, stammt von Günther Debon, in: Wilhelm Gundert u. a. (Hrsg.): *Lyrik des Ostens* (München: Hanser, 1952), S. 326.

樂天初舉，名未振，以歌詩投顧況，況戲之曰：長安物貴，居大不易。及讀至原上草云：「野火燒不盡，春風吹又生。」曰：有句如此，居亦何難？老夫前言戲之耳！

Das Gedicht ist in vielen Anthologien schlicht mit „Gräser“ (*Cao* 草) überschrieben, aber sein vollständiger Titel lautet den *Sämtlichen Gedichten der Tang* (*Quan Tang shi* 全唐詩, 1706) zufolge „Fude guyuan cao songbie“ 賦得古原草送別 („Abschied. Auf das Thema ‚Gras auf der alten Hochebene‘“) und ist daher eindeutig dem Genre *yongwu shi* zuzuordnen. Sein Verfasser soll es mit 15 Jahren geschrieben haben, und es gehört zu den bekanntesten seiner Verse, die sogar Aufnahme in die *Dreihundert Tang-Gedichte* (*Tang shi sanbai shou* 唐詩三百首, 1763/4) fanden. Die Episode zeigt, dass das gelungene Gedicht den Schlüssel zum gesellschaftlichen Aufstieg bedeuten kann. Ähnliches gilt auch für die zweite Anekdote, die in der Song-Zeit spielt:¹⁶

Als Guo Xiangzheng 郭祥正 gerade mit Wang Anshi 王安石 beisammensaß, ließ jemand eine Visitenkarte präsentieren, auf der stand: „Yan Taichu, Dichter“. Der Gastgeber war aufgebracht: „Was für eine Anmaßung, sich vor dem Herrn Minister als Dichter zu bezeichnen!“ Wang Anshi fiel ein: „Aber bittet ihn doch herein, damit wir ihn kennenlernen können!“ Nachdem man Platz genommen hatte, fragte Guo Xiangzheng [den Gast]: „Ihr sagt, Ihr verstündet Euch aufs Dichten. Könntet Ihr mir etwas auf ein vorgegebenes Thema schreiben?“ Der Gast antwortete: „Mit Vergnügen!“ „Dann wollen wir den Herrn Minister bitten“, meinte Guo Xiangzheng, „ein Thema für das Gedicht zu bestimmen.“ Da ein alter Soldat gerade die Bronzegeräte mit Sand scheuerte, sagte Wang Anshi: „Ihr könntet ein Gedicht auf den Sand machen!“ Im Handumdrehen trug Yan Taichu die folgenden Verse vor:

Gelb in den unermesslichen Weiten jenseits der Grenzen,
weiß, so weit das Auge reicht, auf die Bänke der Flüsse gebreitet.
Sind die Vögel fort, ebnet der Wind [die wie] Siegelschrift
[wirkenden] Spuren,
zieht sich die Flut zurück, glitzert er in der Sonne wie Sterne.

Guo Xiangzheng ließ den Pinsel sinken. Auf Grund dieser Begebenheit verbreitete sich Yan Taichus Ruhm überall im Südosten.

16 Auch die Quelle dieser Anekdote, die auf die Zeit um 1100 zu datierenden *Gespräche des Wang Zhifang über Dichtung* (*Wang Zhifang shihua* 王直方詩話) zurückgeht, ist nicht vollständig erhalten. Die Übersetzung folgt erneut *Shiren yuxie*, j. 10, S. 232. Der Name des jungen Dichters wird hier mit Long Taichu 龍太初 angegeben, doch handelt es sich wahrscheinlich um eine Fehlschreibung für Yan Taichu 顏太初 (um 1034).

郭功父方與荊公坐，有一人展刺云：詩人龍太初。功父勃然曰：相公前敢稱詩人，其不識去就如此！荊公曰：且請來相見。既坐，功父曰：賢道能作詩，能為我賦乎？太初曰：甚好。功父曰：只從相公請個詩題。時方有一老兵，以沙捺銅器。荊公曰：可作沙詩。太初不頃刻誦曰：「茫茫黃出塞，漠漠白鋪汀。鳥去風平篆，潮回日射星。」功父閣筆。太初緣此，名聞東南。

Dass der Gastgeber den Pinsel entmutigt zur Seite legt, lässt den Schluss zu, dass auch er sich am poetischen Wettstreit beteiligt hat. Hier wird deutlich, dass chinesische Dichtung als Medium der gesellschaftlichen Kommunikation, ja auch des intellektuellen Wettstreits entstand. Es scheint fragwürdig, wenn ein namhafter Kritiker wie Stephen Owen andere Erklärungsmuster bemüht und sich auf Mythen wie den von Li He 李賀 (791–817) beruft, der morgens bei jedem Wetter ausgeritten und abends mit einem Sack voller Gedichte heimgekehrt sein soll. Sie können nicht als beispielhaft für die chinesische Poesie gelten, denn Li He ist in keiner Weise typisch, sondern nimmt unter den Poeten der Tang-Zeit eher eine Außenseiterrolle ein.¹⁷ Die Vorstellung von der Entstehung des Gedichtes in der freien, wilden Natur ist romantisch geprägt und hat wenig mit der Realität des poetischen Schaffens in China zu tun. Das Gedicht entstand hier fast immer am Schreibtisch des Studios oder in der geselligen Runde mit anderen Literaten.

Westliche Leser chinesischer Lyrik lassen sich leider immer wieder von einem falschen, der eigenen literarischen Tradition geschuldeten Vorverständnis in die Irre führen. Chinesische Gedichte sind in den seltensten Fällen spontan verfasste Erlebnisdichtung, sondern nach vorgegebenen Regeln bewältigtes poetisches Worthandwerk, das als Aufgabe oder Zeitvertreib in einen konkreten politischen oder sozialen Kontext eingebunden ist. Die Ambiguität dieser Haltungen beschreibt Zhu Guangqian 朱光潛 (1897–1986) in seinen *Gesprächen über Literatur* (*Tan wenzue* 談文學) sehr anschaulich.¹⁸

17 Stephen Owen: „Ideas of Poetry and Writing in the Early Ninth Century“, in: *The End of the Chinese Middle Ages. Essays in Mid-Tang Literary Culture* (Stanford: Stanford University Press, 1996), S. 107–129. Owen setzt sich hier auch mit dem Begriff *de* 得 auseinander, allerdings im Zusammenhang mit der Inspiration des Dichters, also mit dem „Erlangen“ seiner Themen und Stoffe.

18 Zhu Guangqian: *Tan wenzue* (Nachdruck Xianggang: Kaiming Shudian, o. J.), S. 76f. Siehe hierzu die Ausführungen von David Pollard: *A Chinese Look at Literature*, S. 97–99.

Wenn die Menschen früher Gedichte schrieben, verwendeten sie häufig die Überschriften *oucheng* 偶成 („spontan verfasst“) und *fude* 賦得 („auf ein gegebenes Thema“). Die spontan verfassten Verse folgten einer momentanen Eingebung und wurden umgehend niedergeschrieben, die auf ein gegebenes Thema entstandenen Gedichte folgten dem zugewiesenen Thema und dem verordneten Reim. Wir können diese beiden Begriffe verwenden, um literarische Werke in die zwei Kategorien *oucheng* und *fude* einzuteilen. Spontan verfasste Werke hängen ganz von der Gemütslage des Verfassers ab, der Antrieb zum Schreiben geht einzig auf seinen inneren Drang zurück, etwas zum Ausdruck zu bringen. Eines Anstoßes von außen bedarf es nicht. Auf ein gegebenes Thema hin verfasste Werke gehen dagegen zum großen Teil auf äußere Anstöße zurück, oder es geht um die Erfüllung einer konkreten Anforderung wie Propaganda, gesellschaftliche Verpflichtung, Streben nach Ruhm und Gewinn sowie die Einübung von Fertigkeiten. Eigentlich erfüllt nur das spontan verfasste Werk die Idealvorstellung von reiner Literatur, doch in Wirklichkeit sind heutzutage die meisten Werke der Kategorie „auf ein vorgegebenes Thema“ zuzuordnen. Jeder genauere Blick auf das Opus eines beliebigen großen Dichters wird das beweisen.

Die songzeitliche Anthologie literaturkritischer Texte mit dem Titel *Jadestaub der Dichter* (*Shiren yuxie* 詩人玉屑) von Wei Qingzhi 魏庆之 (13. Jh.) führt in *juan* 3 eine lange, in 37 unterschiedliche Kategorien eingeteilte Liste von insgesamt 357 Musterversen an, die als vorbildlich herausgestellt werden (*jufa* 句法). Die Verse sind rund 130 Autoren zuzuordnen, und es zeugt von der hohen Wertschätzung, die Du Fu schon während der Song-Zeit genoss, dass knapp 10 % der Beispiele diesem Dichter zugeordnet werden können. Wenden wir uns dem Abschnitt *yongwu* zu, stützt gleich das erste Beispiel unsere These. Es besingt ein Gemälde und trägt den Untertitel „Gedicht in zehn Reimen, wozu ich den Reim *wang* erhalten habe“ (*Shiyun de wang zi* 十韻得忘字). Der Reiz der Verse beruht auf der Verschmelzung der auf dem Bilde dargestellten Landschaft mit dem schönen Gebäude, in dem der Dichter offensichtlich im Wettstreit mit anderen seine Verse verfasst:

Die weißen Wellen bedrängen die weiß getünchte Wand,
Die grünen Bergspitzen reichen empor bis zum geschnitzten
Gebälk der Halle.¹⁹

白波吹粉壁，青嶂插雕梁。

19 *Quan Tang shi* (Beijing: Zhonghua Shuju, 1960), j. 228, S. 2485; deutsche Übersetzung in Erwin von Zach: *Tu Fu's Gedichte* (*Harvard-Yenching Institute Studies* 8, Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1952), S. 408.

Das zweite Du Fu zuzuordnende Beispiel handelt von der Wildgans (*Gu yan* 孤雁) und sei hier in voller Länge zitiert:

孤雁不飲啄，飛鳴聲念群。誰憐一片影，相失萬重雲。
望盡似猶見，哀多如更聞。野鴨無意緒，鳴噪自紛紛。

Hier die freie Übersetzung von Günther Debon, in der Abweichungen möglicherweise auf Textvarianten zurückzuführen sind:²⁰

Die Wildgans, einsam, denkt an Nahrung nicht,
Fliegt hinter den Genossen rufend her.
Wen kümmerte der kleine, schmale Schatten,
Den man verloren hat im Wolkenmeer?

Sie tut, als könnte sie die Freunde sehen;
Sie klagt, als würden jene sie noch hören.
Im Feld drunten schwirren wirr die Raben,
Und krächzen rau, durch kein Gefühl zu stören.

Wer diese Verse liest und das bewegte Schicksal ihres Verfassers kennt, kommt nicht umhin, in diesem Gedicht mehr als ein *yongwu shi* zu erkennen. Der Verdacht drängt sich auf, dass der Dichter seinen gewählten Gegenstand nicht völlig unbeteiligt abhandelt, sondern darin ein Abbild seiner eigenen Verlorenheit und Not sieht. Der Kontrast der gefühllos krächzenden Raben unterstreicht diesen Eindruck noch. Eine solche Interpretation würde bedeuten, dass das Genre *yongwu* zuweilen in die Ausdrucksform übergeht, die in der Literaturkritik als *tuowu* 托物 bezeichnet wird: Dem behandelten Gegenstand wird bewusst eine Bedeutung unterlegt, womit er eine bildliche Bedeutung gewinnt und zu einem Symbol wird. Der Übergang zwischen diesen beiden Formen ist oft genug fließend. Wenn Han Yu (768–824) zum Beispiel einen Vierzeiler auf die „Fallenden Blüten“ (*Luo hua* 落花) schreibt und auf den Vers²¹

Der Wind trägt sie zum Nachbarn im Westen, und sie kehren
nie wieder zurück.

吹落西家不得歸。

20 Günther Debon (Übers.): *Mein Haus liegt menschenfern. Dreitausend Jahre chinesischer Poesie* (München: Diederichs, 1988), S. 105; *Quan Tang shi*, j. 231, S. 2550f.

21 *Quan Tang shi*, j. 343, S. 3850.

enden lässt, kann diese Unmöglichkeit der Rückkehr natürlich auch das Schicksal des verbannten Dichters beklagen, dem eine Heimkehr aussichtslos erscheint.

Wie subtil derlei Anspielungen oft ausfallen, mag ein Beispiel zeigen, das erneut die Wildgans besingt. Es entstammt den „Gesprächen über Dichtung“ des Sima Guang 司馬光 (1019–1086) und findet sich in leicht verkürzter Form im *Jadestaub der Dichter*.²²

Als Bao Dang 鮑當 einst in der Kommandantur Henan das Amt eines Justizbeamten ausübte, ließ er sich dem Präfekten Xue Ying 薛映 gegenüber etwas zuschulden kommen. Daraufhin verfasste er ein Gedicht mit dem Titel „Die einsame Wildgans“, in dem es hieß:

In winterlicher Kälte, in der sich kaum ein Korn findet,
kommt sie über zehntausend Meilen nur schwer voran.
Sie bedauert es nicht, in der Küche des Herren zu landen,
wenn sie nur den Brief aus der Grenzstadt zustellen kann.

Xue Ying war des Lobes voll, und der Verfasser trug fortan den Beinamen Bao Guyan 鮑孤雁 („einsame Wildgans“).

鮑當為河南府法曹，嘗忤知府薛映，因賦孤雁詩，所謂「天寒稻粱少，萬里孤難進。不惜充君廚，為帶邊城信。」薛大稱賞，因號鮑孤雁。

Bao Dang stammte aus Hangzhou 杭州 und galt zu seiner Zeit am Anfang des 11. Jahrhunderts als durchaus namhafter Dichter. Zehn seiner Strophen sind uns in den *Sämtlichen Gedichten der Song* (*Quan Song shi* 全宋詩) überliefert. Bei den hier vorgestellten Versen geht es nun nicht um das Schicksal des verlorenen Tieres, sondern um die Demutsgeste des nachgeordneten Beamten, der sein hartes Los beklagt und den Vorgesetzten seiner unbedingten Loyalität versichert. Bereits das „schwere Vorankommen“ (*nan jin* 難進) birgt einen Doppelsinn und deutet auf die Beamtenlaufbahn. Das klaglose Ende des Vogels in der Küche überhöht die Opferbereitschaft bis zur völligen Selbstaufgabe, und das Spiel mit dem doppelten Sinn des Wortes *xin* 信, das sowohl „Brief“ als auch „Vertrauen“ oder „Glaubwürdigkeit“ bedeuten kann, sichert dem Vorgesetzten treue Dienste zu. Kein Wunder also, dass dieser hoch erfreut ist! Die wenigen Beispiele sollten genügen, um zu zeigen, dass es sich

22 Dieses Werk des Sima Guang findet sich in der Sammlung *Lidai shihua* abgedruckt und trägt den Titel *Wengong xu shihua* 溫公續詩話. Die Übersetzung folgt der knapperen Fassung in *Shiren yuxie*, j. 10, S. 227f.

beim *yongwu shi* um ein durchaus changierendes Genre handelt, das im besten Falle das gewählte Thema nüchtern und sachlich in allen seinen Eigenheiten abhandelt, seinen Gegenstand aber auch mit bildlich-symbolhafter Bedeutung beladen kann, die der Leser sich erschließen muss.

Nun läge der Gedanke nahe, diese unterlegten Bedeutungen zu sammeln und zu katalogisieren, um den Zugang zu dieser Art von Dichtung zu erleichtern. Das ist jedoch nicht so einfach, wie das letzte Beispiel belegen soll. Es zeigt, dass ein und derselbe Gegenstand in durchaus unterschiedlichem Sinne gebraucht werden kann. Behandelt wird das in der Poesie so beliebte Thema vom Spiegel, und die Ausführungen dazu sind dem *Frühling und Herbst der Poesie* (*Yunyu yangqiu* 韻語陽秋) des Ge Lifang 葛立方 (gest. 1164) entnommen.²³

Wenn der Edle von gemeinen Menschen verleumdet und zurückgesetzt wird, spricht aus seinen Gedichten der Zorn, den er auf die [von ihm besungenen] Dinge überträgt, um seinem Ärger Luft zu machen, so wie es Zhu Zhou 朱晝 in seinem Gedicht „Auf den alten Spiegel“ tut:

Ich besitze einen Spiegel aus alter Zeit,
der ursprünglich aus einem verfallenen Grab stammt.
Wasserdrachen winden sich hier noch im Schlamm,
Bergdämonen hausen auf dem verfinsterten Mond.²⁴

Wenn die gemeinen Menschen dann unterlegen sind und der Edle zu seinem Recht kommt, spricht aus seinen Gedichten die Genugtuung, die er auf die [von ihm besungenen] Dinge überträgt, um seine Absichten zu fördern, wie es Liu Yuxi 劉禹錫 in seinem Gedicht „Der geschliffene Spiegel“ tut:

Reißt die Entengrütze auf, liegt der Teich in vollem Grün,
ist der Hof um den Mond geschwunden, fluten die silbernen Wellen.

Die Berggeister zügeln ihr böses Treiben,
der Walddämonen wahres Gesicht kommt zum Vorschein.²⁵

23 Das mit 20 *juan* recht umfangreiche Werk *Yunyu yangqiu* ist ebenso Bestandteil der Sammlung *Lidai shihua* 歷代詩話. Der übersetzte Abschnitt ist *juan* 20 entnommen.

24 *Quan Tang shi*, j. 491, S. 5561. Das Gedicht trägt den Titel *Zeng youren gujing* 贈友人古鏡 („Ich schenke dem Freund einen alten Spiegel“). Sein Verfasser ist Zhu Zhou 朱晝, der in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts lebte und von dem nur zwei weitere Gedichte überliefert sind.

25 *Quan Tang shi*, j. 354, S. 3975f. Das Gedicht trägt den Titel „Mo jing pian“ 磨鏡篇 und beschreibt den Effekt, den das Polieren auf einen alten Spiegel hat.

君子為小人誣蔑沮抑，則其詩怨，故寓之於物以舒其憤，如朱晝《古鏡詩》所謂「我有古時鏡，初自壞陵得。蛟龍猶泥蟠，魑魅幸月蝕」是也。小人既敗，君子得志之秋，則其詩昌，故寓之於物以快其志，如劉禹錫《磨鏡篇》所謂「萍開綠池滿，暈盡金波溢。山神妖氣沮，野魅真形出」是也。

Die Symbolik des Spiegels ist in der chinesischen Dichtung sehr vielfältig. Hier wird offensichtlich darauf angespielt, dass er ein Gegenstand ist, der sorgfältig gepflegt werden muss, damit er seine Funktion erfüllen kann. Die Entengrütze zum Beispiel steht für die grüne Patina, die sich auf Bronzegegenständen leicht sammelt. Nur wenn diese abgerieben wird, kann sich der Mond darin spiegeln.

Mit derlei durchsichtigen Bildern wirbt der Literat um Beachtung und pflegliche Behandlung, damit er ein Amt übernehmen und gesellschaftlich aufsteigen kann. Hervorzuheben bleibt in jedem Falle, dass derselbe Gegenstand, also hier der alte Spiegel, im positiven wie im negativen Sinne die Situation und Gemütslage des Verfassers widerspiegeln kann. So wie der Gegenstand achtlos im Morast verkommen oder durch sorgfältige Behandlung wahre Zauberkräfte entfalten kann, mag sich auch der Dichter vernachlässigt oder aber hochgeschätzt fühlen. Seine Botschaft drückt er vorsichtigerweise nicht direkt aus, sondern überträgt sie auf einen Gegenstand und überlässt dem Leser die Deutung. Damit verliert das *yongwu shi* allerdings seinen ursprünglichen neutralen Charakter und wird wiederum zum Vehikel einer persönlichen bzw. politischen Botschaft.