

»Chinas Dichterfürst«

Die Rezeption Li Bais als literarischer Superstar im Westen

“China’s Poet Prince”: The Reception of Li Bai as a Literary Superstar in the West

This essay attempts to prove that, of the thousands of poets known to Chinese literary history in general and Tang poetry in particular, Li Bai is regarded as *primus inter pares* not so much in Chinese literary history but first and foremost within the Western reception of Chinese literature. We therefore look at several Western encyclopaedias and anthologies of Chinese literature and discuss the wording used to describe Li Bai and his time. We conclude here that he is regarded as significant, not so much due to his literary achievements, but more to his personality as an untamed “outlaw” who would not submit to the rules of Tang Dynasty society. He fits the mould of the literary “madman” or “drunk genius” so perfectly that Western authors over the last 125 years have awarded him the prestigious status of a “prince” of Chinese literature. Other poets, such as Du Fu, pale in comparison, not on literary grounds, but on account of the colourful personality of Li Bai and the many anecdotes told about him. This essay thus questions exoticism by means of analysing a single, striking example.

Mein Beitrag umfasst eine Beschreibung der Rezeption des tangzeitlichen Dichters Li Bai 李白 (701–762) im Westen. Im Zentrum meiner Betrachtungen steht allerdings nicht die Verbindung zwischen chinesischer Lyrik und abendländischer Musik, wie sie von Komponisten wie Harry Partch (1901–1974) oder vor ihm bereits Gustav Mahler exemplifiziert wird. Gustav Mahler (1860–1911) hat in seinem erfolgreichen und breit rezipierten sinfonischen Liederzyklus *Lied von der Erde* von 1908 vier Gedichte von Li Bai sowie je eines von Wang Wei 王維 (699/701–759/761), Meng Haoran 孟浩然 (689/691–740) und Qian Qi 錢起 (710–782) musikalisch umgesetzt.¹ Aber damit hat er diese Dichter explizit nicht in Form von deren Dichtung

DOI: 10.26045/po-008

1. Die einzelnen Sätze sind: 1. »Das Trinklied vom Jammer der Erde« (Li Bai, erste Hälfte von *Lied vom Kummer* [*Bei ge xing* 悲歌行]), 2. »Der Einsame im Herbst« (Qian Qi, erster Teil von *Gedicht im alten Stil: Lange Herbstmonate* [*Xiao gu qiu ye chang* 效古秋夜長]), 3. »Von der Jugend« (Li Bai, *Bankett im Pavillon der Familie Tao* [*Yan Tao jia ting zi* 宴陶家亭子]), 4. »Von der Schönheit« (Li Bai, *Lotospflücklied* [*Cai lian qu* 采蓮曲]), 5. »Der Trunkene im Frühling« (Li Bai, *Gefühle beim Erwachen aus einem Rausch an einem Frühlingstag* [*Chunri zuqi yan zhi* 春日醉起言志]), 6. »Der Abschied« (Meng Haoran, *Übernachtung in Meister*

rezipiert, sondern sozusagen für die darin zum Ausdruck gebrachten Emotionen. Musikologische Beiträge dieses Buches werden sich dieser Thematik annehmen.² Mein Schwerpunkt liegt darin, die Rezeption Li Bais als Repräsentant, ja als herausragendes Beispiel chinesischer Dichtkunst zu umreißen.

Li Bai – oder in historisierender Aussprache des Vornamens Li Bo – wird als Schöpfer von Lyrik in bemerkenswerter Intensität im Westen rezipiert, wobei sich meine Ausführungen hauptsächlich auf den deutschsprachigen Raum beschränken, wo die geneigte Leserschaft offenbar immer wieder die Lyrik Li Bais nachfragte. So erschien 1962 im Reclam-Verlag Günther Debons (1921–2005) Sammlung von Übersetzungen *Mein Weg verliert sich fern in weißen Wolken*, die 1979 und 2009 Neuauflagen erfuhr. Und die von Hartmut Walravens herausgegebene dreibändige Sammlung mit allen Gedichten Li Bais in der Übersetzung von Erwin Ritter von Zach ist ein weiteres gewichtiges Zeugnis seines Eindrucks im deutschsprachigen Raum. Es ist somit wohl keine Übertreibung zu behaupten, dass Li Bai mehr als jedes andere Individuum der chinesischen Literaturgeschichte die Aufmerksamkeit westlicher Leserinnen und Leser auf sich gezogen hat, vergleichbar vielleicht mit der herausragenden Stellung Laozis und des *Daodejing* in der Rezeption der chinesischen Philosophiegeschichte.³

In meinen Ausführungen werde ich die Rezeption in den chinesischen Literaturgeschichten nicht berücksichtigen, weil schon ein gründlicher Überblick über westliche Autoren und deren Einschätzung den Rahmen eines solchen Beitrags bei weitem sprengen würde. Als generelle Feststellung lässt sich vielleicht sagen, dass im Rahmen der für diesen Beitrag studierten chinesischen Literaturgeschichten Li Bai, obschon auch dort als einer der wichtigsten Dichter der Tangzeit rezipiert, eine weniger stark hervorgehobene Stellung eingeräumt wird.⁴

Yes Bergklause, umsonst auf Bruder Ding wartend [*Su Ye shi shanfang dai Ding da bu zhi* 宿業師山房待丁大不至] und Wang-Wei, *Abschied* [*Song bie* 送別]). Volker Klöpsch schreibt zur Beziehung von Text und Musik: »Nur allzu häufig trugen [Anthologien chinesischer Lyrik] blumige Titel und verrieten weniger über China als über die Projektionen des Abendlandes auf die fremde, verklärte Märchenwelt des Ostens. Auf diese Weise konnten sich Fehlurteile herausbilden und in unserem Vorverständnis eingraben, etwa daß chinesische Dichtung von Weltflucht und Entsagung geprägt sei, und als ein Nachklang solcher Mißverständnisse konnte ein Gustav Mahler in seinem *Lied von der Erde* die Harmonien des Weltschmerzes sich über Worten wölben lassen, die ihm von Bethge – einem Übersetzer aus zweiter und dritter Hand – als chinesische Lyrik ausgegeben worden waren.« Volker Klöpsch: *Der seidene Faden. Gedichte der Tang*, Frankfurt/Leipzig: Insel, 1991, S. 361.

2 Vgl. beispielsweise die Beiträge von Matthias Schmidt und Thomas Meyer in diesem Band, S. 281–299 bzw. 321–347.

3 Wie Li Bai (oder Li Bo bzw. in älteren Umschriften Li Po oder einem Ehrennamen folgend Li Tai-po) wurde auch das *Daodejing* 道德經 (oder *Tao-te-king*) des Laozi 老子 (oder Lao Tse) unverhältnismäßig viel öfter übersetzt als vergleichbare Werke.

4 Gründe hierfür sind, dass Li Bai praktisch immer gemeinsam mit Du Fu rezipiert wird, aber auch die Tatsache, dass es mit Meng Haoran, Bai Juyi, Wang Wei und weiteren tangzeitlichen Lyrikschriftstellern eine größere Auswahl gibt, die einer chinesischsprachigen Leserschaft vertraut sind. Konsultiert wurde das *Zhongguo Da Baike Quanshu: Zhonggu Wenxue* 中国大百

Zur schriftlichen Rezeption des Dichters generell ist zu sagen, dass diese auch in China nach seiner physischen Existenz einsetzte; zu Lebzeiten hatte Li keinen großen Eindruck hinterlassen, erst spätere Dichter (Bai Juyi, vgl. unten) begannen sich auf Li Bai als ihr Vorbild zu berufen. Das ist nicht ungewöhnlich. Viele

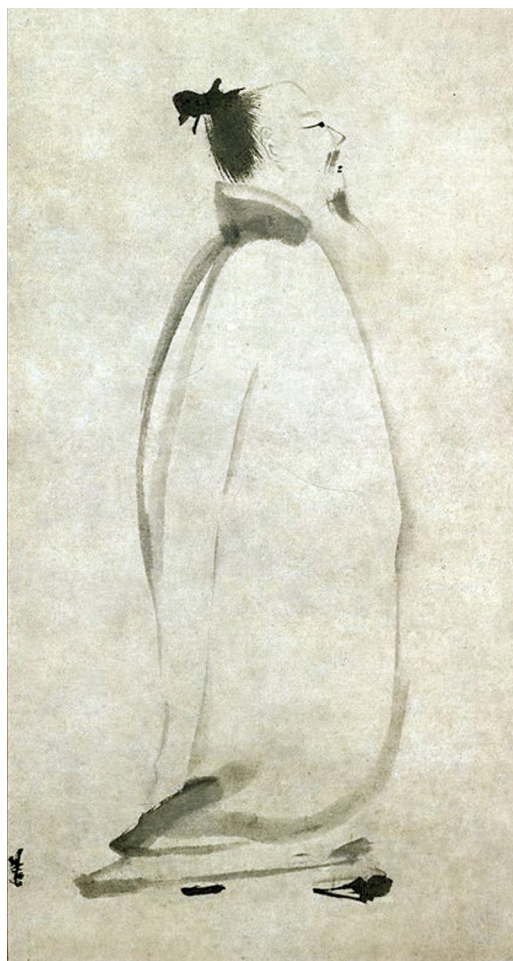


Abb. 1: Liang Kai: Tuschmalerei von Li Bai, 13. Jh.
(Tokyo National Museum, public domain)

科全书: 中国文学 [Die große chinesische Enzyklopädie der Wissenschaften: Chinesische Literatur] von 1986, Li Shuzhangs 李淑章 Zhongguo Gudian Wenxue Renwu Xingxiang Da Cidian 中國古典文學人物形象大辭典 [Große Enzyklopädie der literarischen Personen und Figuren der klassisch chinesischen Literatur] von 1998 sowie Zhongguo Wenxue Da Cidian 中國文學大辭典 [Die große Enzyklopädie der chinesischen Literatur] von 2000.

Künstler – Literaten, Musiker, bildende Künstler – und auch Wissenschaftler wurden teilweise erst Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte nach ihrem physischen Ableben kulturell bedeutsam, indem sie eine entsprechende Rezeption erfuhren.

Im Falle Li Bais ist die Diskrepanz zwischen den über ihn bekannten gesicherten Tatsachen und der späteren Mythenbildung sehr deutlich. Als plakatives Beispiel mag das berühmte ›Porträt‹ von Li Bai dienen, das Liang Kai 梁楷 (?–1210) während der Südlichen Song-Dynastie gemalt hat: Diese bildliche Darstellung ist also erst rund 500 Jahre nach Lis Leben entstanden. Vergleichbar wäre der hypothetische Fall, in dem das früheste Porträt von Johann Wolfgang Goethe im Jahr 2300 gemalt werden würde, also in 250 bis 300 Jahren. Es ist wichtig, dass man sich diese zeitlichen Räume klar vor Augen führt, wenn wir versuchen, die Rezeption einer Person nachzuvollziehen.

Somit ist zu unterscheiden zwischen der historischen Person Li Bai und der literarischen Figur, dem Dichter Li Bai. Genau diese Unterscheidung verwischt oftmals in den Betrachtungen über Li Bai, wodurch die Mythologisierung des Dichters mit dem historischen Li Bai verknüpft wird. Aber Li war nicht einfach ein beliebiger Dichter, er ist speziell in der westlichen Rezeption geradezu ein Superstar der chinesischen Literaturgeschichte, ein Name, der breiter bekannt ist als seine Werke, was ich als Gradmesser eines ›Stars‹ der Literaturszene ansehe. Selbstverständlich wäre das gründliche und umfassende Aufarbeiten der Rezeptionsgeschichte eine Aufgabe für eine gewichtige Dissertation, weshalb ich mich darauf beschränke, gewisse Tendenzen aufzuzeigen. Im Kern steht die erstaunliche oder zumindest bemerkenswerte Tatsache, dass Li Bai in China wie im Westen gleichermaßen als literarischer *Primus inter Pares* geschätzt wird, eben nicht als ein wichtiger Dichter, sondern als Fürst der Dichter.

Diese übereinstimmende Einschätzung eines Dichters in West und Ost lässt sich einerseits natürlich damit erklären, dass eine Tradierung von Ost nach West stattgefunden hat, die nicht nur die Werke, sondern auch deren Einschätzung im Rahmen der Literaturgeschichte beinhaltet. In den Anfängen des kulturellen Kontaktes mit China im 17. Jahrhundert, als tastend erste literarische wie philosophische Werke mit einem Blick auf ein breiteres europäisches Publikum übersetzt wurden, wählten die Übersetzer selbstverständlich die auch in China als Top-Literaten bewerteten Autoren. Chinesische Studierende der Germanistik rezipieren schließlich auch Goethe, weil dieser in der Deutschen Literaturgeschichte als ›Dichtervorst‹ gilt.

Andererseits aber ist eine solche Übereinstimmung keine Selbstverständlichkeit. Der in China mit Li Bai auf einer Stufe stehende Autor Qu Yuan 屈原 (ca. 340–278 v. Chr.) und die Liedsammlung *Chu Ci* 楚辭, deren bekanntester Autor er war, sind in Europa längst nicht so bekannt wie Li Bai. Eine erste deutsche Übersetzung dieser *Gesänge des Südens* für ein breiteres Publikum ließ lange auf sich warten. Zwar wurden die *Chu Ci* schon früh zumindest durch Eduard Erkes in Teilen rezipiert, aber das war sinologische Fachforschung, nicht das Bekanntmachen chinesischer Literatur im Westen.⁵

5 Der Leipziger Sinologe Eduard Erkes (1891–1958) hat sich ab 1914 in einer Reihe von Publikationen einzelnen Textteilen der *Chu Ci* angenommen. Einflussreich waren dabei vor allem »Das Zurückrufen der Seele (Chao-Hun) des Sung Yüh« von 1914 und »The Ta-chao. Text, Transla-

Wikipedia

Da die Einträge der Wikipedia oftmals einen breiten Konsens zu einem Thema darstellen und zudem eine große Breitenwirkung entfalten, erachte ich es als sinnvoll, damit zu beginnen.

Es gibt dort zunächst eine relativ ausführliche Schilderung seines Familienhintergrundes, inklusive der Diskussion um Li Bais ethnischen Hintergrund, etwa ob er zu den Han-Chinesen zu zählen sei. Es folgen nun Elemente, die in den meisten prosopographischen Schilderungen des Dichters teilweise oder in abgewandelter Form vorkommen:

Trotz seines Wunsches, Beamter zu werden, nahm er nicht an den kaiserlichen Beamtenprüfungen teil. Stattdessen begann er im Alter von fünfundzwanzig Jahren nach Art eines fahrenden Gesellen durch China zu reisen, die mit dem Idealbild eines konfuzianischen Edelmanns stark kontrastierte. [...]

742 kam er in die Tang-Hauptstadt Chang'an. Dort erweckte Lis verwegene Art das Interesse des Adels wie der einfachen Leute gleichermaßen. Besondere Faszination übte er auf den kaiserlichen Sekretariatschef He Zhizhang (賀知章 [659–744]) aus, einen freimütigen und ebenfalls dem Trunke zugeneigten Charakter, der zunächst glaubte, in Li einen wahrhaften Unsterblichen vor sich zu haben. Auf Hes Empfehlung ernannte Kaiser Xuanzong (唐玄宗) Li zum Beamten der renommierten Hanlin-Akademie. Bei Überbringung des Ernennungsschreibens soll sich Li volltrunken in einer Schänke befunden haben, nach einer kurzen Erfrischung mit kaltem Wasser aber trotzdem in der Lage gewesen sein, auf des Kaisers Geheiß aus dem Stegreif ein Gedicht zu verfassen, das allgemeinen Anklang fand: *Qingpingtiao*,⁶ ein Lobpreis auf die berühmte Konkubine Yang Guifei (楊貴妃) und die Päonien [Pfingstrosen] [...].

Bereits nach zwei Jahren wurde Li aufgrund unbekannter Ursache aus dem Staatsdienst entlassen. Vermutet wird eine Intrige [...].

Fortan streifte Li für den Rest seines Lebens durch China. Im Herbst 744 und dann noch einmal im Jahr darauf traf er Du Fu (杜甫 [712–770]), den zweiten berühmten Dichter der Epoche. Obwohl sich die beiden Meister nur zweimal trafen, sollte ihre Bekanntschaft vor allem in Du Fus Werk erheblichen Niederschlag finden: Etwa ein Dut-

tion and Notes« von 1920. Für eine vollständige Bibliographie vgl. Michael Schimmelpfennig: *Chuci Bibliography*, online, www.schimmelpfennig-research.eu/ccbib/ccb-07translations1.html (Zugriff 26.2.2021).

- 6 *Qingpingtiao* 清平调 wird von Volker Klöpsch übersetzt als »Nach der Melodie Qingping«; für seine Übersetzung der drei Strophen vgl. Klöpsch: *Der seidene Faden*, 1991, S. 115 f. Das Gesicht ist stilistisch ein *yuefu* 樂府 und es besteht aus drei Teilen zu je vier siebensilbigen Zeilen.

zend Gedichte widmete er seinem Kollegen Li Bai, während dieser Du Fu nur ein einziges zueignete. [...] 755 wurde Li Bai in die Revolte des An Lushan (安祿山) hineingezogen. Nach deren Scheitern wurde er [als ein Unterstützer An Lushans; meine Einfügung] 757 nach Yelang verbannt, durfte aber 759 vorzeitig zurückkehren. [...]

Der Überlieferung nach soll er ertrunken sein, als er in berauschem Zustand versucht hat, das Spiegelbild des Mondes auf einem Fluss zu umarmen. Andere Quellen berichten von einer Quecksilberkontamination, die sich Li Bai infolge alchemistischer Studien zugezogen haben soll, wieder andere von einer Alkoholvergiftung. [...]

Li Bai werden etwa tausend Gedichte zugeschrieben, darunter acht Rhapsodien (Fu), 149 Titel nach Musikamtsliedern (Yuefu), 59 Gedichte im Alten Stil (Gushi), 779 Gedichte im Alten und Neuen Stil (Gujintishi) sowie 58 Prosastücke.

Bei zahlreichen Werke [sic] erscheint die Urheberschaft freilich zweifelhaft. Häufig wird Lis Werk wegen der zum Ausdruck gebrachten Empfindungen, aber auch wegen seines spontanen Tons mit dem Taoismus in Verbindung gebracht. Gleichwohl gibt es auch konventioneller geprägte Werke, so greifen etwa seine Gufeng (»Alte Weisen«) häufig den Blickwinkel des konfuzianischen Moralisten auf.

[...] Li Bais Sprache ist nicht so ausgefeilt wie die Du Fus, beeindruckt aber gleichwohl durch ausgeprägte Imaginationskraft und die unmittelbare Verbindung, die der Dichter zum Leser herzustellen weiß.⁷

Wie wir gleich sehen werden, entspricht diese Darstellung einem Querschnitt der Äußerungen in spezialisierten Publikationen, die exakt diese Beispiele aus seiner Biografie heranziehen. Vielsagend ist dabei, zu bemerken, dass es in erster Linie Li Bais persönliche biografische Episoden sind, die ihn von den anderen Dichtern unterscheiden – und weniger sein literarisches Schaffen. Die Beschreibung seiner literarischen Werke beschränkt sich auf die Nennung des trunkenen Stegreifgedichtes und auf die Aufzählung der Werke in den unterschiedlichen Genres. Erst ganz zum Schluss folgt ein Satz zur Sprache des Dichters.

Alfred Forke

Die Rezeption Li Bais im deutschsprachigen Raum wird bei Gottfried Böhm und anderen bereits früher angefangen haben, mittels der französischen Chinoise-

7 Wikipedia: *Li Bai*, online, https://de.wikipedia.org/wiki/Li_Bai (Zugriff am 02.01.2020). Im Vergleich mit dem Online-Text der Wikipedia habe ich die Diakritika auf den Vokalen der Umschrift entfernt, weil diese m. E. keinen Mehrwert bieten bzw. ein zusätzliches Hindernis darstellen für Personen, welche die Umschrift *Hanyu Pinyin* nicht lesen können, während jene, die des Chinesischen mächtig sind, wissen, wie die Silben ausgesprochen werden müssen.

rien vielleicht, die Thomas Meyer in seinem Beitrag thematisiert,⁸ aber wesentlich – weil von großer Breitenwirkung – war sicherlich die Publikation einer Anthologie im Jahr 1899.

Der frühe deutsche Sinologe Alfred Forke (1867–1944) gab 1899 eine Sammlung übersetzter chinesischer Lyrik heraus, die er *Blüthen Chinesischer Dichtung* nannte. Darin gibt es eigens eine Sektion zu Li Bai, den er als Li Tai-po umschreibt. Forke rechtfertigt diese Entscheidung im Vorwort wie folgt:

Diesen Dichtungen habe ich eine Auswahl der schönsten Gedichte des Li Tai-po hinzugefügt [...]. Ich habe geglaubt, durch Wiedergabe einiger der genialsten Schöpfungen des grössten chinesischen Dichters den Eindruck der Monotonie, welchen die Liebeslieder in ihrer Gesamtheit möglicherweise auf einige Leser machen würden, heben und dabei zugleich das deutsche Publikum mit Chinas Dichterkönigen bekannt machen zu können.⁹

Etwas später erklärt er die Verleihung des Titels ›Dichterkönig‹ weiter:

Li Tai-po's Gedichte zeigen im Grossen und Ganzen dieselben Vorzüge und Schwächen wie die Dichtungen seiner Vorgänger, doch besitzt er grössere Genialität als irgend ein anderer Lyriker und eine bedeutend lebhaftere Phantasie. Seine Darstellung ist glänzend und hinreissend. Die Fülle von Kraft und Feuer und der frohe, oft neckische Lebensmuth, welcher uns aus seinen Jagd- und Kriegsliedern entgegenathmet, wird von keinem anderen chinesischen Dichter erreicht; und nun erst die ausgelassene Laune voll origineller Einfälle in den Trinkliedern! Sehr poetisch wirkt dabei das sich auch durch die heitersten Gedichte ziehende wehmüthige Gefühl der Vergänglichkeit alles Irdischen, denn für Li Tai-po giebt es kein Jenseits.¹⁰

Hier ist sie also: die explizite Bezeichnung Li Bais als ›Dichterkönig‹. Wie Forke zu seiner Einschätzung gelangt, ist leider nicht überliefert, es kann sein, dass er persönlich bei der Lektüre Li Bais eine außerordentliche Zuneigung zu dessen Gedankenwelt und Ausdruckskraft entwickelt hat, es kann auch sein, dass er den Eindruck hatte, diese Gedichte könnten im wilhelminischen Deutschland auf Leserinteresse stoßen oder eine Mischung aus beiden. Auf jeden Fall ist die herausragende Stellung bemerkenswert, die Forke dem tangzeitlichen Dichter einräumt.

8 Vgl. den Beitrag von Thomas Meyer in diesem Band, S. 321–347.

9 Alfred Forke: *Blüthen Chinesischer Dichtung aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie, II. Jahrhundert vor Christus bis zum VI. Jahrhundert nach Christus*, Magdeburg: Commissionsverlag, 1899, S. X.

10 Ebd., S. XV.

Diverse Anthologien

Der Kölner Sinologe Volker Klöpsch hat sich einen Namen gemacht als Übersetzer chinesischer Lyrik, und der 1991 im Insel-Verlag erschienene Band *Der seidene Faden* enthält mit 33 Titeln auch eine ansehnliche Zahl von Dichtungen, die auf Li Bai zurückgehen sollen.¹¹ In seinem Nachwort stellt er Li Bai und Du Fu auf eine Stufe und schreibt als einzige wertende Einschätzung dieser Dichter: »Während dieser Epoche [der Tangdynastie] wirkten mit Li Bo und Du Fu die beiden großen dichterischen Genies, die unser Bild von der chinesischen Poesie maßgebend geprägt haben.«¹² Klöpsch äußert sich also nicht zur Frage, wie Li und Du diese herausragende Stellung verdient haben, aber er macht deutlich, dass es die Rezeption der Autoren war, der diese ihre besondere Stellung zu verdanken haben.

Gedichte ohne eine weitergehende biografische oder literaturwissenschaftliche Einschätzung des Autors gibt es in der Sammlung von Günther Debons Übersetzungen, die dieser 1988 unter dem Titel *Mein Weg verliert sich fern in weißen Wolken* herausgegeben hat. Zwar fehlen Anmerkungen zu den Autoren, aber die herausragende Stellung Li Bais wird deutlich anhand der Anzahl aufgenommener Gedichte: Li Bais Schriften belegen dort die Seiten 75 bis 116, was mit großem Abstand mehr ist als von jedem anderen Autor.¹³

Etwas mehr Information ist zu erwarten in der themenbezogenen Anthologie *Das chinesische Brevier vom weinseligen Leben*, die Jochen Kandel 1985 publizierte. Darin versammelt er Werke der größten Zecher der chinesischen Literaturgeschichte, worunter natürlich Li Bai nicht fehlen darf, der bekanntlich in der Ruhmeshalle der Dichtung ebenso seinen Platz fand wie in jener des Trinkens. In der Einführung zu Li Bai nennt Kandel diesen ein Genie und gibt – leider ohne Angabe von Quellen – mutmaßlich anekdotische Gründe für dessen Entlassung aus dem Beamtendienst, die andernorts nicht zu finden sind:

[Li Bai] wurde Poet und verdiente sich als einer der Acht Unsterblichen des Weinbechers seine ersten Sporen, indem er 15 Jahre lang saufend und dichtend durch Zentralchina zog. Im Jahr 742 war seine Reputation so groß, daß man ihn an den Kaiserhof in Ch'ang-an kommen ließ, wo er als Poet des Kaisers bald den Ruf eines Genies genoß. In seinen gewaltigen Räuschen verstieß er des öfteren gegen jegliche Etikette und mißachtete die gesamte Hierarchie. Sein schwerstes derartiges Vergehen war, als er im Suff dem Eunuchen und Favoriten des Kaisers, Kao Li-shih [Gao Lishi 高力士 (684–762)] befahl, ihm die

11 Von Du Fu gibt es in diesem Band die Übersetzungen von 35 Texten. Die beiden Autoren machen die größten individuellen Sammlungen in der Anthologie aus.

12 Klöpsch: *Der seidene Faden*, S. 345.

13 Von Li Bai gibt es 39 Gedichte, von Du Fu lediglich vier. Auch die Gedichte anderer großer Dichter wie Su Shi oder Han Shan lassen sich an einer Hand abzählen.

Stiefel auszuziehen. Diese Beleidigung führte zu Li Pos Demission und Abreise aus der Hauptstadt im Jahr 744.¹⁴

Auch Kandel geht nicht auf das literarische Genie ein, sondern begnügt sich mit Anekdoten seines Lebens, die sich auf die drei Aspekte Herkunft, Zeit bei Hofe und Beziehung zu Du Fu beschränken.

Nagasawa Kikuya – Eugen Feifel

Der japanische Literaturhistoriker Nagasawa Kikuya 長沢規矩也 (1902–1980) legte 1957 unter dem Titel *Shina gakujutsu bungeishi* 支那學術文藝史 eine umfassende und einflussreiche Literaturgeschichte vor, deren Frühfassung erstmals 1945 in einer deutschen Übersetzung und Überarbeitung durch Eugen Feifel (1902–1999) erschienen war und später mehrfach erweitert wurde. Feifel charakterisiert die Arbeit wie folgt:

Sie berücksichtigt besonders die zeitbedingte Eigenart der chinesischen Literatur, ihre oft von der hohen Politik gesteuerte Entwicklung, die in den Augen der gebildeten Chinesen wechselnde Bewertung ihrer Gattungen und Gebiete, dann vor allem den Einfluss der Gruppenbeziehungen auf die Beurteilung und daher auch auf die Pflege der einzelnen Literaturzweige [...].¹⁵

Den Abschnitt zur ›Blütezeit‹ der tangzeitlichen Dichtung leitet Nagasawa mit folgenden Worten ein (Übersetzung Feifel): »Als Dichter der Blütezeit der T'ang sind an erster Stelle Li Po und Tu Fu zu nennen, die heute noch den grössten Namen haben.« Über Li Bai schreibt Nagawasa weiter:

Er war ein freimütiger, grosszügiger Charakter, dem Wein ergeben. Er führte einen guten Pinsel [d. h. er war ein guter Kalligraf]. Li liebte es, sich als den lustigen Gast von Su-ming [*si ming kuang ke*] 四命狂客 zu bezeichnen. Wie Hô Chih-chang den Li zum ersten Male traf, glaubte er, einen Unsterblichen vor sich zu sehen.«

Weiter heisst es über Li Bai, er sei von »freiem Wesen« und ein »unbefangener, offener und zum Teil exzentrischer Charakter« gewesen, er habe gewusst, dass »sein Charakter für das Hofleben nicht geeignet« sei, weshalb er ein »Wanderleben« an-

14 Jochen Kandel: *Das chinesische Brevier vom weinseligen Leben. Heitere Gedichte und trunke Balladen der grossen Poeten aus dem Reich der Mitte*, Bern/München/Wien: Scherz, 1985, S. 68.

15 Eugen Feifel: *Geschichte der chinesischen Literatur. Mit Berücksichtigung ihres geistesgeschichtlichen Hintergrundes. Dargestellt nach Nagawasa Kikuya: Shina Gakujutsu Bungeishi*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms, 1982, S. 1.

getreten habe. Diese Charakterisierung eines Dichters ist durchweg positiv, bis hin zur Erwähnung, dass He Zhizhang 賀知章 (659–744) ihn für einen Unsterblichen, einen daoistischen Weisen also, gehalten habe. Aspekte wie Li Bais Trunksucht und seine Unfähigkeit, einen steten Posten zu bekleiden, werden mit Aussagen wie »dem Wein ergeben« und »Wanderleben« verschleiert.¹⁶

Nagasawa vergleicht Li Bai selbstverständlich mit seinem Zeitgenossen Du Fu, und sein Urteil lautet:

Wer von den beiden Dichtern (Li und Tu) die grösseren Vorzüge hat, ist schwer zu sagen, da beider Charakter und Umgebung zu sehr verschieden waren. Naturgemäss sind ihre Werke nicht gleich. Li war ein geborener Dichter, frei, offen und humorvoll; der Natur ergeben, manchmal geradezu exzentrisch. Er war von den Taoisten nicht wenig beeinflusst worden. Tu Fu ist ein Dichter durch Fleiss und Übung, kühn und hochgemut, tief und unerschöpflich, in grossen Sorgen wegen der Zeitverhältnisse. [...] An Geist steht Li oben an, an Gefühl ist Tu der stärkere.¹⁷

Zur weiteren Rezeption heisst es dort: »So hat Tu Fu tatsächlich einen grösseren Einfluss auf die Nachwelt ausgeübt als Li Po. Während der folgenden Perioden Yüan-hó [yuanhe] und Ch'ang-ch'ing [changqing] (806–824) war Tu Fu das Vorbild für viele.« In der Rezeption Nagasawa Kikuyas also ist Li Bai nicht der Superstar; die Stellung des *Primus inter Pares* räumt der japanische Autor Du Fu ein, den er allerdings auch mehr wegen seines Fleisses und seiner Schaffenskraft hervorhebt als wegen seiner tradierten Gedichte.

Lloyd Haft und Wilt Idema

In ihrem hervorragenden Werk *A Guide to Chinese Literature* von 1994 schreiben Wilt Idema und Lloyd Haft gleichberechtigt über die drei Dichter Wang Wei, Li Bai und Du Fu. Das Buch verdient meines Erachtens deshalb besondere Erwähnung, weil es im Gegensatz zu anderen Literaturgeschichten wenig Rücksicht auf die tradierte Einschätzung einzelner Autoren nimmt und so einen frischen und eigenen Blick auf die chinesische Literaturtradition ermöglicht. Die beiden Sinologen charakterisieren die Gedichte Li Bais, und sie stellen Überlegungen zu seiner Popularität an:

His poems, characterized by simple diction and frequent variation in line length, make a strong impression of spontaneity. Other features

16 Ebd., S. 241 f.

17 Ebd., S. 245.

are playful exaggeration and personification. [...] His poems are full of the longing to escape from this world to the carefree and permanent realm of Taoist immortals – or to the consolations of wine. His frequently declared passion for drinking, together with the many anecdotes telling how he wrote his best poems while thoroughly drunk, have given him the reputation of a bohemian – which may account, in turn, for his disproportionate popularity among Western readers. In China he is often affectionately referred to as a *zhexian* [謫仙] – that is, an immortal undergoing temporary exile from heaven.¹⁸

Die Charakterisierung als *zhexian* geht natürlich auf He Zhizhang zurück, den Beamten, der so angetan war von Li Bai und dessen Trinkfestigkeit. Haft und Idema versuchen, sein literarisches Schaffen etwas genauer zu umschreiben, und sie nähern sich so seinem Wirken als Literat mehr denn als bekannter Trinker und ›social outcast‹, der sich an keine Regel gebunden wähnt.

Burton Watson

Im *Columbia Book of Chinese Poetry* von 1984 schreibt einer der einflussreichsten Übersetzer der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine kurze Einführung zu Li Bai, in der er diesen interessanterweise zunächst kritisiert für die fehlende Innovation seiner Lyrik, aber dann einräumt:

Li Po's distinction lies in the fact that he brought an unparalleled grace and eloquence to his treatment of the traditional themes, a flow and grandeur that lift his works far above the level of mere imitations of the past. Another characteristic of Li Po's poetry is the air of playfulness, hyperbole and outright fantasy that infuses much of it.¹⁹

Die oben mehrfach angeführte Spontaneität Li Bais bezieht sich also lediglich auf seine Wortwahl, auf seinen sprachlichen Ausdruck und weniger auf die Innovation in thematischer oder gar formaler Hinsicht.

Alle bislang zitierten Aussagen zu Li Bai äußern sich in erster Linie zur historischen Person Lis und ihrem Schaffen, und sie schreiben seinen Erfolg und damit seine herausragende Stellung seiner literarischen Genialität und seiner Persönlichkeit zu, außerdem erwähnen mehrere Autoren die Apotheose Li Bais zum ›Unsterblichen‹. Bei keinem dieser bislang zitierten Autoren ist aufgrund der Texte zu erkennen, dass Li Bai nicht schon zu Lebzeiten ein hochgeschätzter Autor war.

18 Wilt Idema/Lloyd Haft: *A Guide To Chinese Literature*, Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1997, S. 127.

19 Burton Watson (Hg.): *The Columbia Book of Chinese Poetry. From Early Times to the Thirteenth Century*, New York: Columbia University Press, 1984, S. 205.

André Lévy

Diese Erkenntnis ist erstmals anzutreffen in der Darstellung des französischen Sinologen André Lévy (1925–2017), der folgende Information gibt:

Li's reputation, however, did not begin to shine until the following generation, thanks in particular to the then immensely popular poet Bai Juyi 白居易 (772–846), who showed such admiration for Li Bai's verse.

Lévy nennt Li Bais *Jing ye si* 靜夜思 (*Gedanken in einer stillen Nacht*) das »perhaps most popular poem in Chinese literature – at the least, the most popular among the overseas Chinese.«²⁰

Wie André Lévy bemerkt, liegt die Attraktivität des Gedichts in der wunderbaren Schlichtheit. Die meisten Wörter zählen zum Grundwortschatz, und selbst Begriffe wie *wang* 望 (›in die Ferne blicken‹) oder *shuang* 霜 (›Raureif‹) sind nicht zum komplexen Wortschatz zu zählen. Aber Lévy betont einen wichtigen Punkt: Die Zugänglichkeit von Li Bai aufgrund der Niederschwelligkeit der von ihm verwendeten Sprache macht seine Gedichte zu idealen Einführungen in die chinesische Literatur, und gerade *Jing ye si* lässt sich im Grundstudium der Sinologie lesen, weil es keine lexikalischen oder grammatikalischen Hindernisse gibt, die das Verständnis erschweren.

William Nienhauser

Der Sinologe William Nienhauser gab 1986 mit dem *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* ein Handbuch heraus, das in kompakter Form profunde Informationen liefert. Der Eintrag zu Li Bai fügt den oben gemachten Feststellungen zwei hinzu: zum einen das Selbstverständnis von Li Bai, das nach seiner Wegweisung vom Kaiserhof thematisiert wird:

While serving in court, Li Po traded on his reputation for drunken insouciance and became the object of numerous anecdotes. However, the favor that he enjoyed rested on unstable ground, and in 744 he was expelled from court. Thereafter, Li wandered in the east and south-

20 »[...] sa gloire ne commencera vraiment à briller qu'à la génération suivante, grâce, en particulier, à l'admiration que lui portait Bai Juyi (772-846), alors immensément populaire; [...] le poème le plus populaire de la littérature chinoise, en tout cas parmi les Chinois de la diaspora.« André Lévy: *Chinese Literature, Ancient and Classical*, übers. von William H. Nienhauser, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2000, S. 77–78 [frz. Original: *La Littérature chinoise ancienne et classique*, Paris: Presses Universitaires de France, 1991, S. 68]. Vgl. auch den Text von Mathias Gredig über die Vertonungen des Gedichts in diesem Band, S. 349–370.

east, proclaiming himself an unappreciated man of genius who had been driven from court by powerful enemies.²¹

Li hielt sich demnach selbst für einen außergewöhnlich begabten Menschen. Gleichzeitig stilisierte er sich zum Opfer sinisterrer Machenschaften.

Die andere bemerkenswerte Aussage in Nienhausers Standardwerk bezieht sich auf Li Bais angeblich daoistischen Geist. Dem hält Stephen Owen, der Autor des Eintrags, Folgendes entgegen:

The first part of his poetic collection contains fifty-nine pentasyllabic »old-style« poems collectively entitled *Ku-feng* [...]. In the *Ku-feng* Li Po often adopts the voice of a Confucian moralist, a voice entirely proper for the style in which he was writing, but one opposed to his usual pose as inebriate eccentric.²²

Helwig Schmidt-Glintzer

Die *Geschichte der chinesischen Literatur* von Helwig Schmidt-Glintzer aus dem Jahr 1990 wurde auch vom Wissensreichtum von Achim Mittag bereichert, der insbesondere die chinesische Forschung miteinbezieht, wie in seiner Charakterisierung des Tang-Dichters festzustellen ist, in der auch die Dichotomie von Li und Du Fu hinterfragt wird:

Li Bai gilt als der weinselige Dichter, der in den Bergen Sichuan's [sic] mit Einsiedlern verkehrte. Die Übersetzungen einiger seiner Gedichte aus der Feder Günter Eichs und Günther Debons bringen auch in der deutschen Übertragung seine Freude an der Ausgelassenheit, aber auch an der humorvollen und beschaulichen Meditation angesichts des Mondes vortrefflich zum Ausdruck [...]. Einen Niederschlag der bereits angesprochenen Gegensätzlichkeit von Li Bai und Du Fu glaubte man auch in solchen Äußerlichkeiten wie der Häufigkeit der Erwähnung von Wein und Mond erkennen zu können. Guo Moruo hat Li Bai gegen den Vorwurf der Trunksucht in Schutz genommen und darauf verwiesen, daß bei Du Fu 300 Texte und somit 21 Prozent vom Trinken sprechen, bei Li Bai dagegen nur 170 Texte, mithin also 16 Prozent des Gesamtwerkes. Und was den Gebrauch des Mondes bei Li Bai angeht, so wird diese Eigenheit als Hinweis auf seine Nähe zur türkischen Kultur verstanden, wo man eine Leidenschaft für den

21 William H. Nienhauser/Charles Hartman/Yau-Woon Ma/Stephen H. West (Hg.): *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Volume I*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1986, hier S. 549 (der Eintrag zu Li Bai umfasst S. 549–551).

22 Ebd.

Mond hege: in etwas über 1000 Gedichten wird 403mal der Mond erwähnt, bei Du Fu in 1457 Gedichten jedoch lediglich 167mal.²³

Dort wird auch die Rezeption thematisiert:

Das überlieferte Werk des Li Bai, wie es im 13. Jahrhundert zusammengetragen und von Wang Qi (1696–1774) schließlich im Jahre 1758 (oder 1759) herausgegeben und kommentiert wurde, enthält angeblich nur noch etwa ein Zehntel des ursprünglichen Oeuvres.²⁴

Fazit

Diese kurze und ohne Anspruch auf Vollständigkeit erstellte Betrachtung der Stellung in der Literaturgeschichte, die Li Bai eingeräumt wird, zeigt einige Gemeinsamkeiten auf. Da ist zunächst die Faszination für Li Bai mit seinem Image als unbezähmbarer Freigeist und trinkendes Genie. Die Art, wie die Respektlosigkeiten Li Bais geschildert werden, macht ihn zu einem ›Bad Boy‹ oder ›enfant terrible‹ der chinesischen Literaturgeschichte, und oftmals scheint sein derartiges Image wichtiger als seine literarischen Schöpfungen.

Selbstverständlich sind Li Bais Gedichte wunderschön, sprachlich elegant, und sie geben in wenigen Worten Einblick in ungeahnte emotionale Tiefen, aber dies trifft ebenso auf die Gedichte Du Fus oder Wang Weis, Bai Juyis oder Meng Haorans zu. Li Bai selbst ist der erste, der dies anerkennt. Seine Lobgedichte auf Meng Haoran, Du Fu und Xie Lingyun 謝靈運 (385–443) sind in den oben genannten Anthologien enthalten. Wenn es also nicht daran liegt, dass diese anderen Großmeister der Tang-Lyrik mit exotischem Wortschatz schwerfällige Gedichte schrieben, dann steht zu vermuten, dass der außerordentliche ›Erfolg‹ Li Bais und die ihm zugestandene Sonderstellung etwas mit der jenseits des literarischen Schaffens generierten Person zu tun hat. Wie viele Künstler war auch Li Bai trotz zwischenzeitlicher Berufung zur Hanlin-Akademie mehrheitlich von Erfolglosigkeit verfolgt. Wie Lévy schreibt: Erst Bai Juyi erklärte am Ende des 8. Jahrhunderts Li Bai zum *Primus inter Pares*.

Die Sache mit dem Alkohol ebenso wie die Tragik seiner letztlich gescheiterten Existenz oder seines Todes – all diese Dinge machen Li Bai nicht nur zu einem lebenswerten Versager, was das Leben angeht, sie entsprechen auch der Exotik des Andersseins, das in der Chinarezeption im 19. Jahrhundert das vorherrschende Gefühl war. Einer wie Li Bai passte perfekt in diese Projektion. Ein genialer Trunkenbold, der Gedichte auf die Geliebte des Kaisers schreibt, die schönste Frau der Welt. Das klingt nach einer Geschichte für ein Klatschblatt à la ›Goldene Revue der Frau‹

23 Helwig Schmidt-Glintzer: *Geschichte der chinesischen Literatur. Die 3000jährige Entwicklung der poetischen, erzählenden und philosophisch-religiösen Literatur Chinas von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bern/München/Wien: Scherz, 1990, S. 262.

24 Ebd.

und das zog auch schon im 19. Jahrhundert. Dieser Trunkenbold schreibt zudem Gedichte, die scheinbar universell nachvollziehbare menschliche Gefühle zum Ausdruck bringen. In Wirklichkeit sind die Übersetzungen gegenüber dem Originaltext oftmals so sehr abgeflacht, dass sie zwar universal wirken, es aber eigentlich nicht sind.

Aber das wusste das europäische Publikum nicht. Und so konnte Klabund (1890–1928) seinem Exotismus frönen, indem er sich – nach dem Vorbild Li Bais – als vagabundierender Poet begriff. Schon der Name ›Klabund‹ als Fusionsform von ›Klabautermann‹ und ›Vagabund‹ deutet ja in diese Richtung. Schmidt-Glintzer schreibt: »Der Aspekt des Anarchischen und der Weinseligkeit bei Li Bai faszinierte die Europäer weit mehr als die Strenge des Du Fu. In Li Bai glaubte Klabund einen Gefühlsverwandten zu sehen.«²⁵

In China selbst half zusätzlich die Tatsache, dass Li Bai kein ›regulärer‹ Chinese war, um sein Image als Outsider zu betonen. Heute wird in erster Linie seine vermutete bis wahrscheinliche zentralasiatische Herkunft betont, lange Zeit wurde seine Herkunft aus Sichuan (Jiangyou 江油 in der Nähe der Grenze zu Gansu) als Erklärung herangezogen, wo die Familie 706 hinzog, als der kleine Li Bai fünf Jahre alt war, und wo er aufwuchs. In China selbst werden Menschen aus dem Südwesten Chinas, also etwa aus Sichuan, als exzentrisch stereotypisiert. Als Vorgänger zu Li Bai hat der ebenfalls aus Sichuan (Pi 郫) stammende Dichter, Dialektologe und Nachahmer klassischer Schriften Yang Xiong 揚雄 (53 v. Chr.–18 n. Chr.) zu gelten. Auch dieser war ein ›Maverick‹, ein unzählbarer Geist, der sich nicht in Rollen zwingen ließ. Dieses regionale Argument konnte im Westen freilich nicht angeführt werden, aber da es in China seit jeher als Erklärung für die Exzentrik Li Bais angegeben wird, wollte ich diesen Punkt auch erwähnen.

Schließlich gibt es einen letzten Aspekt, der Li Bai für westliche Leserinnen und Leser besonders interessant macht: seine angebliche Nähe zum Daoismus, der antiken Philosophie des Wassers und der Weichheit, die im abendländischen Bildungsbürgertum durch die unzähligen Übersetzungen und Nachdichtungen des Daodejing rezipiert worden war. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts wurde Richard Wilhelms (1873–1930) Übersetzung des *Buchs der Wandlungen* (*Yijing* 易經) verfügbar, das das Interesse an der dualistischen *yinyang*-Philosophie entfachte.

Der Daoismus war stets als ›Gegenlehre‹ zur als streng verstandenen konfuzianischen Lehre aufgefasst worden. Indem Li Bai von He Zhizhang als *zhexian* 謫仙, als daoistischer Unsterblicher, bezeichnet wird, ist er nur noch teilweise von dieser Welt, eigentlich bewegt er sich längst in Sphären, wo Unsterblichkeit und tiefe innere Reinheit herrschen, wo man auf Kranichen reitet, das sagenumwobene Instrument der Weisen, die einsaitige Zither (*yixian qin* 一絃琴), spielt und das ›Tao‹ in den Kräften *yin* und *yang* erkennt.

In der Figur Li Bais vermischen sich diese Elemente – Trunksucht, Exzentrik, Daoismus – zu einem perfekten exotischen Potpourri. Dies entfachte das Interesse

25 Ebd.

an diesem Dichter, der in alle Klischees eines chinesischen Exoten zu passen schien – und der darüber hinaus bewegende Lyrik verfasste, oder zumindest Lyrik, die vermittels verschlungener Pfade von Übertragungen die Leserschaft der zweiten Hälfte des 19. bis in unsere Gegenwart, besonders aber der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, bewegt haben. Dies trifft auf Gustav Mahler und Harry Partch ebenso zu wie auf Alfred Forke.

Li Bai wird also eine hervorragende Stellung als Dichter eingeräumt, weil sein Image als wilder Freigeist romantisch wirkt und eine Identifikation mit ihm erlaubt, die über sein unbestreitbares literarisches Genie hinausgeht.

Dieses literarische Genie passt perfekt zur Kunstform des Tang-Gedichts, der literarischen Miniaturen, in denen ein fallendes Blatt oder ein Glockenschlag die Welt verändern können. Li Bai bringt diese gefühlsbetonte Welt auf den Punkt, er findet Worte hierfür. So bleibt Du Fu als der Historiker-Dichter, brav, verlässlich, in Erinnerung – und Li Bai als jener, der die Emotionen ausdrückt, der die Bandbreite menschlicher Gefühle durchlitten und durchlebt hat und der deshalb glaubhaft darüber schreiben kann.

Literatur

Debon, Günther: *Mein Weg verliert sich fern in weißen Wolken. Chinesische Lyrik aus drei Jahrtausenden*, Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, 1988.

Feifel, Eugen: *Geschichte der chinesischen Literatur. Mit Berücksichtigung ihres geistesgeschichtlichen Hintergrundes. Dargestellt nach Nagawasa Kikuya: Shina Gakujutsu Bungeishi*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms, 1982.

Forke, Alfred: *Blüthen Chinesischer Dichtung aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie, II. Jahrhundert vor Christus bis zum VI. Jahrhundert nach Christus*, Magdeburg: Commissionsverlag, 1899.

Idema, Wilt/Haft, Lloyd: *A Guide To Chinese Literature*, Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan.

Kandel, Jochen: *Das chinesische Brevier vom weinseligen Leben. Heitere Gedichte und trunkene Balladen der grossen Poeten aus dem Reich der Mitte*, Bern/München/Wien: Scherz, 1985.

Klöpsch, Volker: *Der seidene Faden. Gedichte der Tang*, Frankfurt/Leipzig: Insel, 1991.

Lévy, André: *Chinese Literature, Ancient and Classical*, übers. von William H. Nienhauser, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2000 [ursprünglich: *La Littérature chinoise ancienne et classique*, Paris: Presses Universitaires de France, 1991].

Li Bai: *Li T'ai-po. Gesammelte Gedichte [1], übersetzt von Erwin Ritter von Zach*, hg. von Hartmut Walravens, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2000 (Asien- und Afrika-Studien 5 der Humboldt Universität zu Berlin).

Li Bai: *Li T'ai-po. Gesammelte Gedichte 2, übersetzt von Erwin Ritter von Zach*, hg. von Hartmut Walravens und Lutz Bieg, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2005 (Asien- und Afrika-Studien 19 der Humboldt Universität zu Berlin).

- Li Bai: *Li T'ai-po. Gesammelte Gedichte 3, übersetzt von Erwin Ritter von Zach*, hg. von Hartmut Walravens und Lutz Bieg, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007 (Asien- und Afrika-Studien 30 der Humboldt Universität zu Berlin).
- Li, Shuzhang 李淑章 (Hg.): *Zhongguo Gudian Wenxue Renwu Xingxiang Da Cidian* 中國古典文學人物形象大辭典 [Große Enzyklopädie der literarischen Personen und Figuren der klassisch chinesischen Literatur]. Hohhot: Nei Menggu Renmin, 1998.
- Minford, John/Lau, Joseph S. M. (Hg.): *Classical Chinese Literature. An Anthology of Translations. Volume I: From Antiquity to the Tang Dynasty*, New York/Hongkong: Columbia University Press/Chinese University Press, 2000.
- Nienhauser, William H. Jr./Hartman, Charles/Ma, Yau-Woon/West, Stephen H. (Hg.): *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- Qian, Zhonglian 钱仲联 (Hg.): *Zhongguo Wenxue Da Cidian* 中國文學大詞典 [Die große Enzyklopädie der chinesischen Literatur], Shanghai: Shanghai cishu, 2000.
- Schestag, Eva/Barrio Jiménez, Olga (Hg.): *Von Kaiser zu Kaiser. Klassische chinesische Lyrik und Kunstprosa von der Han-Zeit bis zur Song-Zeit. Eine Anthologie*, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2009.
- Schimmelpfennig, Michael: *Chuci Bibliography*, online, www.schimmelpfennig-research.eu/ccbib/ccb-07translations1.html (Zugriff 26.2.2021).
- Schmidt-Glintzer, Helwig: *Geschichte der chinesischen Literatur. Die 3000jährige Entwicklung der poetischen, erzählenden und philosophisch-religiösen Literatur Chinas von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bern/München/Wien: Scherz, 1990.
- Watson, Burton (Hg.): *The Columbia Book of Chinese Poetry. From Early Times to the Thirteenth Century*, New York: Columbia University Press, 1984.
- Wikipedia: *Li Bai*, online, https://de.wikipedia.org/wiki/Li_Bai (Zugriff am 02.01.2020).
- Zhou, Yang 周揚 (Hg.): *Zhongguo Da Baike Quanshu: Zhongguo Wenxue* 中國大百科全書: 中國文學 [Die große chinesische Enzyklopädie der Wissenschaften: Chinesische Literatur] (2 Bde.), Beijing/Shanghai: Zhongguo Da Baike Quanshu, 1986.

Marc Winter promovierte nach dem Studium der Sinologie (1986–1995) und zwei zweijährigen Chinaaufenthalten mit einer Arbeit über das erste analytische Wörterbuch Chinas. Parallel zu einer Assistenz in der Sinologie habilitierte er zu Flüggekämpfen im Konfuzianismus der mittleren Qingzeit (1750–1850). Nach Vertretungsprofessuren in Deutschland und Großbritannien arbeitet Marc Winter seit 2011 in der Bibliothek des Asien-Orient-Instituts und doziert an der Uni Zürich sowie an anderen Schweizer Institutionen.

Der doppelte Po und die Musik

Rätoromanisch-chinesische Studien, besonders zu
Li Po, Harry Partch und Chasper Po

Herausgegeben von

Mathias Gredig, Marc Winter,
Rico Valär und Roman Brotbeck

Redaktionelle Mitarbeit

Daniel Allenbach

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH
© bei den Autoren

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

Wir danken der Kulturförderung des Kantons Graubünden.



Kulturförderung Graubünden. Amt für Kultur
Promoziun da la cultura dal Grischun. Uffizi da cultura
Promozione della cultura dei Grigioni. Ufficio della cultura

SWISSIOS

Hochschule der Künste Bern
www.hkb.bfh.ch



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern University of the Arts

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Lea Gredig

Print-ISBN 978-3-8260-7180-5
PDF-ISBN 978-3-8260-7233-8
DOI 10.26045/po
<https://doi.org/10.36202/9783826072338>

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de



Inhalt

Prolog	9
Dumenic Andry Chasper Pos Humor	15
Renzo Caduff Chasper Pos rhythmische Vergestaltung – eine ›hinkende Mähre‹?	39
Rico Valär Rätoromanische Nachdichtungen chinesischer Lyrik bei Gian Fadri Caderas und Peider Lansel Eine Spurensuche	55
Mathias Gredig China in rätoromanischen Zeitungen, Zeitschriften und literarischen Texten	77
Marion Eggert Schwalbenflug in Gedichten von Li Bai und Chasper Po	137
Thomas Geissmann Die Rolle der Gibbons beim chinesischen Dichter Li Bai	147
Marc Winter »Chinas Dichterkönig« Die Rezeption Li Bais als literarischer Superstar im Westen	173
Eva Schestag »A most difficult man« Ezra Pound als Übersetzer von Li Bai, mit einem Seitenblick auf Shigeyoshi Obata	191
Odila Schröder Chinesische Li-Bai-Vertonungen in Jahren der Unruhe	205

Mathias Gredig		
Quantitative Überlegungen zum Phänomen der Li-Bai-Vertonungen im Westen		219
Mit Beobachtungen zu drei Vertonungen des Gedichtes <i>Chun ye Luo cheng wen di (In einer Frühlingsnacht in Luoyang eine Flöte hören)</i>		
Gesine Schröder		
»Die Hüften schwingen sich nun nicht mehr«		241
Li-Bai-Vertonungen von Komponistinnen		
Heinrich Aerni		
Li-Bai-Vertonungen in der Schweiz		259
Matthias Schmidt		
Übersetzung ohne Original?		281
Gustav Mahler, Anton Webern und Li Bai		
Christoph Haffter		
Szenen der Selbstenttäuschung		301
Hanns Eislers <i>Die rote und die weiße Rose</i> nach Li Bai und die Antinomien der Kriegssyrik		
Thomas Meyer		
»Wunderlich im Spiegelbilde«		321
Zu einigen Vertonungen des Pavillon-Gedichts		
Mathias Gredig		
Gedanken über Li Bais <i>Jing ye si (Gedanken in einer stillen Nacht)</i> und dessen Vertonungen im Westen		349
Martin Skamletz		
»I've turned into a great reviser.«		371
Lee Hoibys Vertonung von Li Bais <i>The River-Merchant's Wife: A Letter</i> und ihr Bezug zu Harry Partch		
Martin Skamletz		
"Of course I am a weak shadow of Lee Hoiby as a Kitharist."		399
Five letters by Harry Partch, 1948–1958		
Marc Kilchenmann		
Ben Johnstons Verhältnis zu Harry Partch und seine <i>Three Chinese Lyrics</i>		437

Eleni Ralli	
Parallelen und Modifikationen der Notation in verschiedenen Quellen von Harry Partchs <i>Seventeen Lyrics by Li Po</i>	453
Schwierigkeiten und Transkriptionsvorschläge	
Charles Corey	
Gesture and Intention in the Art Songs of Harry Partch	481
Caspar Johannes Walter	
Sprechmelodie als Quelle von Melodik und Harmonik	507
<i>The Intruder</i> aus Harry Partchs Li-Bai-Vertonungen	
Roman Brotbeck	
Der Sprechgesang bei Arnold Schönberg und Harry Partch	527
Eine Annäherung	
Namensregister	559