

# Chinesische Gedichte ohne Chinesisches in Gustav Mahlers „Lied von der Erde“

Eine wörtliche Übersetzung der Originale verglichen mit der Nachdichtung



von Dr. Jürgen Weber

## Einleitung

Gustav Mahlers sinfonisches Werk „*Das Lied von der Erde*“ ist ein großes musikalisches Kunstwerk und gilt zweifellos zu Recht als ein grandioses, musikalisch anspruchsvolles und in seiner Schwermütigkeit anrührendes Zeugnis von des Komponisten künstlerischer Schaffenskraft. Es ist daher selbstverständlich, dass sich die Sekundärliteratur zu diesem Werk hauptsächlich auf die musikalische Gestalt des Werkes bezieht und die Komposition Mahlers einer kritischen Würdigung unterzieht. Immer wieder stand aber auch der vertonte Text dieses Werkes im Mittelpunkt wissenschaftlicher Untersuchungen.<sup>1</sup> Diese beschäftigen sich hauptsächlich mit den verschiedenen Stufen der Umarbeitung des Textes und vergleichen sie miteinander. Eine inhaltliche Bewertung des Vergleiches zwischen Original und Nachdichtung findet allerdings kaum statt. Dies ist dadurch zu erklären, dass für die Mehrzahl der Autoren der Text lediglich im Hinblick auf Mahlers Musik interessiert.

Beim „*Lied von der Erde*“ ist meines Erachtens jedoch ein Aspekt von großer Wichtigkeit, der bisher weitgehend unbeachtet geblieben ist, nämlich:

Welchen Bezug hat das Werk zur chinesischen Kultur?

Ein besonderer Reiz verleiht dem Werk seit seiner Entstehung der vermeintliche Tatbestand, es handele sich um die musikalische Umsetzung von Gedichten, die eine völlig fremde kulturelle Welt, nämlich die chinesische, vermitteln. Das Schwermütige, Melancholische, die „Weltschmerz“-Atmosphäre der Texte, die Gustav Mahler im Innersten ansprachen und ihn zur Vertonung reizten, hielt dieser offenbar tatsächlich für Ausdruck chinesischen Denkens und Fühlens. Und so mancher Musikbegeisterte ließ sich sein Chinabild nicht zuletzt von Mahlers Werk prägen.

Wer jedoch das Zustandekommen der Texte verfolgt und die vertonten Gedichte mit den chinesischen Originalversen vergleicht, muss zu dem Ergebnis kommen:

Was Mahler hier vertonte, hat textlich nur wenig, inhaltlich nur ansatzweise und sprachlich so gut wie gar nichts mit dem chinesischen Original zu tun.

Ja, ein detaillierter Vergleich von Urtext und Übertragung ergibt sogar bisweilen, dass die Grundaussage des chinesischen Originals in den vertonten Texten geradezu in ihr Gegenteil verkehrt wurde. Um diesen Sachverhalt näher darzustellen, sollen die Texte des „*Lied von der Erde*“ einer von mir vorgenommenen weitgehend wörtlichen Übersetzung des chinesischen Originals gegenübergestellt und mit diesen im Einzelnen verglichen werden. Der musikalische Wert von Mahlers Komposition soll dabei in keiner Weise in Abrede gestellt werden. Der Künstler hat in den ihm vorliegenden Texten genau das gefunden, was ihn in seiner damaligen Lebenssituation musikalisch inspirierte, aber es hatte eben nichts mit China zu tun.

---

<sup>1</sup> Siehe Literaturverzeichnis

## Die Stationen der Übertragung<sup>2</sup>

Dass es zwischen chinesischem Original und Mahlersche Endfassung der Gedichte so große Unterschiede gibt, hängt nicht zuletzt mit den verschiedenen Stationen zusammen, welche die Texte durchliefen. Der Übertragungsprozess hat nämlich tatsächlich den Charakter einer „stillen Post“, einem bekannten Kinderspiel, bei dem Informationen immer so weitergegeben werden, wie sie der Empfänger verstanden hat, und dessen Endergebnis umso befremdlicher sich zeigt je mehr Stationen durchlaufen werden. Die hier zur Diskussion stehenden chinesischen Gedichte haben immerhin vier Stationen durchlaufen, bei denen sie jeweils Veränderungen unterschiedlichen Grades erfuhren. In dem Endergebnis ist dann tatsächlich, wie bei der „stillen Post“, der Urtext bisweilen kaum noch zu erkennen.

Ausgangspunkt waren 7 chinesische Gedichte aus der Tang-Dynastie (618-960), der Blütezeit der chinesischen Dichtkunst. Die betreffenden Gedichte stammen mehrheitlich (insgesamt vier) von dem bekanntesten Dichter des Landes, Li Bo (oder Li Taibo<sup>3</sup>, 705-762). Jeweils ein Gedicht stammt von Qian Qi (8. Jht.), Meng Haoran (689-740) und Wang Wei (699-759). Diese Gedichte wurden aus dem Original ins Französische übersetzt von dem Sinologen Marquis d'Hervey-Saint-Denys<sup>4</sup>, der sie in seinem Buch *Poésies de l'époque des Thang* veröffentlichte, und von Judith Gautier, veröffentlicht in ihrem *Le livre de Jade*. Beide konnten zweifellos chinesisch. Ihre französische Übertragung war jedoch nicht allzu wörtlich und hatte sich, vor allem bei Gautier, bereits nicht unerheblich vom Original entfernt. Diese Übersetzung (noch kann man diese Bezeichnung anwenden) war nun Grundlage für Hans Heilmann, der die Verse ins Deutsche übertrug (*Chinesische Lyrik vom 12. Jht. V. Chr. bis zur Gegenwart*), ohne allerdings Kenntnis vom Original und auch die Fähigkeit, dieses zu verstehen, zu haben. Die derart entstandene Übertragung ins Deutsche war für den Dichter Hans Bethge (1876-1946) Anlass, diese unter Heranziehung der französischen Übersetzungen in eine vermeintlich poetische Sprache zu fassen. Dabei bestand seine Arbeitsweise allerdings weniger in einer sprachlichen Glättung der etwas hölzernen Fassung von Heilmann, nein Bethge pflückte sich vielmehr Motive, die ihn reizten, aus den Gedichten heraus und schmückte sie phantasievoll aus, in der Absicht und wohl auch im Glauben, auf diese Weise das Flair der chinesischen Kultur heraufzubeschwören. Diese Technik und das dabei herausgekommene Ergebnis verbieten es, hier von Übersetzung zu sprechen, vielmehr handelt es sich bei den Versen von Hans Bethge um deutsche Gedichte mit chinesischen Motiven. Bethge selbst nennt denn auch seine Übertragungen „Nachdichtungen“.

Die chinesische Kultur und Denkungsart sprechen aus diesen Gedichten freilich nicht, sie spiegeln vielmehr das, was Bethge und so manche seiner Zeitgenossen, wohl auch Gustav Mahler, für typisch chinesisch hielten. Schon gar nicht hatte Bethge ein Gespür für den Reiz der chinesischen Lyrik und deren rhythmischen Gesetzmäßigkeiten. Das typisch Chinesische an dieser Lyrik ist die Knappheit der Sprache, ihr Andeutungscharakter und die Eigenart, viele Obertöne mitschwingen zu lassen, ohne dass diese ausgesprochen werden. Durch schwülstige, ausladende, in ihrem Wortschwall typisch westliche Hinzufügungen geht in den Dichtungen Bethges so ziemlich alles verloren, was den Leser an der chinesischen Lyrik reizt, so er diese denn überhaupt unverfälscht zur Kenntnis genommen hat. Erfreulicherweise hat sich in der

---

<sup>2</sup> vgl. auch die detaillierte Übersicht der verschiedenen Versionen bei Lo Kü-Ming

<sup>3</sup> Die Schreibung Li Taipo rührt von der früher gebräuchlichen Umschrift der chinesischen Zeichen her. Ich verwende die heute allgemein benutzte Pinyin-Umschrift.

<sup>4</sup> Die Übertragungen d'Hervey-Saint-Denys finden sich im Internet: <http://afpc.asso.fr/wengu/Tang/>

jüngsten Sekundärliteratur zu Gustav Mahler diese grundlegende Erkenntnis zu Bethges Nachdichtungen durchgesetzt.<sup>5</sup>

Diese in ihrer Gestalt schon weit vom Original entfernten Nachdichtungen Bethges lernte Gustav Mahler durch den Gedichtband „*Die chinesische Flöte*“ kennen, in dem Bethge seine Werke veröffentlichte. Zu allem Überfluss nahm Mahler nun seinerseits weitere sprachliche Veränderungen vor, um die Verse seiner Musik, vor allem aber seiner Stimmungslage anzupassen. Auf das Original nahm er dabei keinerlei Rücksicht, er kannte es ja auch überhaupt nicht. Eine solche Vorgehensweise in der Textbehandlung ist bei Mahler im übrigen nichts Ungewöhnliches, mit anderen Quellen ist er ähnlich, vielleicht nicht ganz so skrupellos verfahren.<sup>6</sup>

Auf ihren vier Stationen der Übertragung erfuhren die chinesischen Gedichte so eine umfassende Veränderung, wobei es offensichtlich ist, dass die größten Eingriffe von Bethge und Mahler stammen. Die Veränderungen sind zum Teil so erheblich, dass es bei einigen Gedichten nur durch detektivische Nachforschungsarbeit gelungen ist, überhaupt das Original ausfindig zu machen, in einem Fall steht bis heute eine zufrieden stellende Antwort aus. Die Gegenüberstellung wird zeigen, dass neben völlig textfernen Phantasiedichtungen Bethges das „*Lied von der Erde*“ auch Beispiele für Übertragungen bietet, in denen das Original noch gut zu erkennen ist.

Allen von Mahler in seinem sinfonischen Werk vertonten Gedichten ist eine Sprache eigen, die in Ausdruck und Gehaltsinhalt typisch westlich ist und sich unfähig zeigt, eine Ahnung von der chinesischen Sprach- und Denkungsart zu vermitteln.

Für den Kenner der chinesischen Dichtung ist somit das „*Lied von der Erde*“ bei aller Verehrung für die eindrucksvolle Musik vom Text her betrachtet ein einziges Missverständnis und, wer es emotional ausgedrückt haben möchte, ein Ärgernis.

### **Der Umgang mit dem Begriff „Original“**

Ein Ärgernis ist es auch, wie in der Sekundärliteratur zum „*Lied von der Erde*“ mit dem Begriff „Original“ umgesprungen wird. In Untersuchungen mit wissenschaftlichem Anspruch sollte man vermuten, dass „Original“ die Ursprungsversion eines Kunstwerkes bezeichnet, also in der Art, wie es vom Künstler an die Öffentlichkeit gegeben wurde. In unserem Fall werden jedoch als Original durchweg die Nachdichtungen von Bethge bezeichnet, allerdings nicht als Original-Bethge, was verständlich wäre, sondern als Original-Li Taibo etc.

Als Beispiel soll das Standardwerk zu Gustav Mahler von Constantin Floros dienen<sup>7</sup>. Er spricht von „*Mahlers zahlreichen Eingriffen in die Originaltexte*“<sup>8</sup> und meint damit natürlich die Bethge-Texte; er spricht von der Zusammenziehung „*der beiden letzten Strophen des Originals*“<sup>9</sup> durch Mahler, verkennt allerdings, dass die beiden letzten Strophen des chinesischen Originals überhaupt nicht im „*Lied von der Erde*“ vorkommen usw.

---

<sup>5</sup> vgl. z. B. Matthias Hansen, Gustav Mahler, Stuttgart 1996, S. 173: „Bethges Nachdichtungen haben also kaum etwas mit originärer chinesischer Dichtung zu tun.“

<sup>6</sup> Vgl. den Aufsatz von Hans Mayer: Gustav Mahler und die Literatur, in: Musik-Konzepte Sonderband G. M. München 1989, S. 150-158

<sup>7</sup> Constantin Floros, III S. 239 ff

<sup>8</sup> a. a. O. S. 242

<sup>9</sup> a. a. O. S. 245

Dabei hat auch Floros als Original immer den chinesischen Dichter vor Augen: Mit Wendungen wie „*Während es bei Li Taipo heißt...*“, oder „*Li Taipo schrieb...*“ macht er den Bezug unmissverständlich deutlich. Wenn dann derart „Original“-Zitate angeführt werden, die im Original überhaupt nicht stehen, ist das doch sehr bedenklich.

„*Dunkel ist das Leben, ist der Tod: diese Sentenz von Li Taipo steht im Mittelpunkt des ersten Gesanges*“<sup>10</sup>,

schreibt Floros, diese Worte stehen jedoch im chinesischen Gedicht überhaupt nicht und sind reine Erfindung Bethges. Auch findet er es bemerkenswert, dass Mahler die

„*Verse Li Taipos ‚Nur ein Besitztum ist dir ganz gewiss: das ist das Grab, das grinsende, am Ende‘, nicht komponiert hat*“<sup>11</sup>.

Solche Verse hat Li Bo jedoch nie geschrieben, sie stammen von Bethge.

„*In der letzten Strophe setzt Li Taipo einen grellen Akzent mit dem Bild von einer wild-gespensischen Gestalt, einem Affen*“<sup>12</sup>

so Floros; bei Li Bo aber steht nur „*Affe*“, sonst nichts.

„*Die musikalische Antwort auf die Frage Tschang-Tsis lautet: die Sonne der Liebe scheint nicht*“<sup>13</sup>

erklärt Floros, der chinesische Dichter hatte jedoch die entsprechende Frage in seinem Gedicht nie gestellt, sie entspringt der Phantasie Bethges. Weitere Beispiele ließen sich alleine in diesem wissenschaftlichen Werk anführen.

Jens Malte Fischer schreibt in seinem Werk über Mahler:

„*Der Refrain ‚Dunkel ist das Leben, ist der Tod‘, den auch die Gedichtvorlage Li Tai-Pos bereits aufweist...*“<sup>14</sup>

Das Original Li Bos enthält eben gerade nicht diese Wendung.

Der Gustav-Mahler-Biograph La Grange spricht davon, dass er

„*mehrere Originalgedichte aus dem Lied von der Erde auswendig gelernt*“

habe<sup>15</sup>, womit auch er die Bethge-Version meint.

Ein derartiger Umgang mit dem Begriff des Originals befremdet doch sehr. Auch außereuropäische Dichtung sollte einen Anspruch darauf haben, dass der Originalbegriff ebenso präzise auf sie angewandt wird, wie dies etwa bezogen auf die Musik selbstverständlich ist. Man stelle sich einmal vor, ein Musikwissenschaftler würde Waldo de los Rios' populären Schlager „*Song of Joy*“, in der die Ode an die Freude leichtfüßig verswingt wurde, als Beethovens Originalkomposition bezeichnen. Ein völlig absurder Gedanke. Ebenso absurd ist dies bezüglich der chinesischen Gedichte im „*Lied von der Erde*“.

---

<sup>10</sup> a. a. O. S. 242

<sup>11</sup> a. a. O. S. 242

<sup>12</sup> a. a. O. S. 245

<sup>13</sup> a. a. O. S. 250

<sup>14</sup> Fischer S. 692

<sup>15</sup> zitiert nach Eberhard G. Bethge: Hans Bethge S. 44

## **Das Wesen der chinesischen Lyrik**

Was ist nun das Wesen der chinesischen Lyrik und was macht ihren besonderen Reiz aus? In der Dichtung Chinas spielt die Form die herausragende Rolle, dies gilt in besonderem Maße für die Blütezeit der Lyrik, der Tang-Dynastie, aus der alle Gedichte stammen, auf die sich die Verse des „*Lied von der Erde*“ beziehen.

Die Qualität eines klassischen chinesischen Gedichtes definiert sich deshalb weniger durch den Inhalt als durch die Form. Alte chinesische Gedichte sind nämlich nach einem strengen Bauschema verfasst. Entspricht ein Gedicht diesem Schema möglichst exakt, ist es ein (in den Augen der Chinesen) gutes Gedicht.

Es gibt sogenannte 5-Wort- oder 7-Wort-Gedichte. Dabei besteht jeder Vers aus 5 bzw. 7 Zeichen. Ein Vers ist immer nach dem Schema xx(xx) xxx aufgebaut, d.h. es besteht eine grammatikalische und inhaltliche Zäsur nach dem 2. Wort (beim 5-Wort-Gedicht) oder nach dem 4. Wort (beim 7-Wort-Gedicht).

Die Verse sind meistens paarweise parallel gebaut, sowohl von der grammatikalischen wie von der inhaltlichen Struktur her.

Alle diese formalen Gesichtspunkte sind nicht alleine eine Hilfestellung bei der Übersetzung, sie geben dem Gedicht auch eine eigene Rhythmik und eine Art architektonischen Aufbau, die beide unabhängig vom Inhalt ihren bizarren Reiz haben. Bei allem Verständnis für die besondere Schwierigkeit bei der Übersetzung aus einer so nach völlig anderen Gesetzmäßigkeiten funktionierenden Sprache wie dem Chinesischen, sollte sich ein Übersetzer bemühen, diesen formalen Aufbau des Originals nicht ganz unter den Tisch fallen zu lassen. In vielen Fällen geschieht jedoch genau dies, in den Bethge-Nachdichtungen ist praktisch nichts mehr von der ursprünglichen Form zu spüren, dadurch geht für den westlichen Leser ein wesentlicher Reiz chinesischer Lyrik verloren.

Ein zweiter Aspekt, der das Besondere chinesischer Gedichte ausmacht, ist die Knappheit und Vieldeutigkeit der chinesischen Schriftzeichen. Auch dieser Aspekt ist ein rein formaler und unabhängig vom Inhalt des Gedichtes. Chinesische Schriftzeichen sind nämlich nicht nur grammatikalisch multifunktional, d. h. sie können, ohne ihre Form zu verändern, jede grammatikalische Funktion in einem Satz einnehmen, sie sind auch enorm vieldeutig. Zeichen, die mehr als zehn verschiedene Bedeutungen haben, sind keineswegs eine Seltenheit.

Dieser Umstand erlaubt es den Chinesen, ein Wort aufzuschreiben, dabei aber weitere Bedeutungen „mitzudenken“. Bei chinesischen Schriftzeichen in einem Gedicht schwingen somit neben der eigentlichen Bedeutung immer zahlreiche „Obertöne“ mit, die der Leser kennt, ganz zu schweigen von den zahlreichen literarischen Anspielungen und verkappten Zitaten, die die Chinesen sehr gerne verwenden.

Die chinesischen Dichter schreiben dabei keineswegs blumig und schwülstig, nicht sentimental und verniedlichend, sondern konkret, knapp und nüchtern. Durch die mitschwingenden „Obertöne“ ihrer Schrift gelingt es ihnen, dass sich die Stimmung der Situation, die Doppelbödigkeit des Sinns und Gefühlsregungen beim Leser aufbauen können, ohne dass dies exakt gesagt wird.

Diese Gegebenheit hat viele Übersetzer dazu verleitet, diese Obertöne mitzuübersetzen. Entstanden sind dabei dann wie im vorliegenden Fall eher Nachdichtungen denn Übersetzungen. Es werden zahlreiche Worte hinzugefügt, die im

Original überhaupt nicht stehen und die den Sinn blumig umschreiben, den der Übersetzer zu sehen glaubt. Stimmungen werden nicht wie im Chinesischen angedeutet, sondern bis ins Kleinste ausformuliert. Ein Beispiel aus Bethges Übertragung: Den schlichten Vers des Originals

*„Der Nordwind fegt weg den Lotos-Duft“*

überträgt Bethge mit:

*„Der süße Duft der Blumen ist verfliegen, ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder. Bald werden die verwelkten, goldnen Blätter der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.“*

Dabei geht das Eigentliche, das Besondere und typisch Chinesische dieser Gedichte völlig verloren. Was uns in derartigen Übersetzungen begegnet, sind nicht lebendige, mit angedeuteten Strichen fein skizzierte chinesische Gedichte, sondern europäische Dichtungen, mit greller Farbe bis ins kleinste Detail ausgemalt, mit Motiven, die eine fremde Welt heraufbeschwören sollen.

*„Es kommt nicht darauf an, ein Gedicht wörtlich zu übertragen, es kommt vielmehr darauf an, den Geist, den Stil, die Melodie eines Gedichtes in der fremden Sprache einigermaßen neu erstehen zu lassen“*,

erläutert Bethge sein Programm<sup>16</sup>. Diesen Satz könnte man ohne weiteres unterschreiben, wenn er denn durch die Ergebnisse erfüllt würde. Doch Bethge trifft genau *„Geist, Stil und Melodie“* des Ursprunggedichtes nicht, sondern zerstört eben diese. Wer chinesische Lyrik im Original kennt, für den hat es schon etwas Befremdliches, wenn Bethges Nachdichtungen bescheinigt wird, *„kongeniale Übertragungen“* zu sein, die

*„für uns Abendländer wunderbar geeignet“* seien, *„den inneren Zugang zu anders denkenden und fühlenden Kulturen zu finden.“*<sup>17</sup>

Das Gegenteil scheint mir der Fall zu sein.

### **Die Übersetzungen nach dem Original**

In meinen Übersetzungen der Gedichte, die als Originalvorlage für die von Gustav Mahler vertonten Texte gelten dürfen, habe ich eine Technik angewandt, in der die formalen und sprachlichen Eigenarten des chinesischen Urtextes nachvollzogen werden, sofern dies in unserer eigenen, völlig anderen Sprache überhaupt möglich ist.

Die formale, grammatikalische und inhaltliche Zäsur der einzelnen Verse wird auch im Deutschen nachvollzogen, diese Zweiteilung wird durch einen Zeilenumbruch im Schriftbild verdeutlicht.

Die durch das Versschema entstehende Rhythmik des Gedichtes wurde möglichst beibehalten, indem jedem Zeichen eine betonte Silbe in der Übersetzung entspricht. Nicht in jedem Fall gelingt dies.

Das strenge Reimschema der chinesischen Gedichte, die sich jeweils nur auf ein Wort reimen, kann in der deutschen Sprache kaum nachvollzogen werden. Ich habe mich dennoch um ein durchgehendes Reimschema bemüht und konnte dies in den meisten Übersetzungen umsetzen, ohne dass die Wörtlichkeit der Übertragung zu kurz kommt.

---

<sup>16</sup> aus dem Vorwort zu Bethges Anthologie „Lyrik des Auslandes“, zitiert nach Eberhard Bethge 1996, S. 21

<sup>17</sup> Nachwort der Herausgeberin zur Neuauflage von Bethges „Die chinesische Flöte“

Insgesamt hat bei der Übersetzung die Bemühung im Vordergrund gestanden, den Text so wörtlich wie möglich zu übertragen und die knappe sprachliche Form des chinesischen Gedichts, die viel Raum für Phantasie lässt, nicht durch zahlreiche Hinzufügungen zu zerstören.

Es sollten eingedeutschte chinesische Gedichte entstehen und nicht deutsche Gedichte nach chinesischen Motiven.

Ich habe mich ausdrücklich darum bemüht, die „Obertöne“ des Originals stehen zu lassen. Ich habe deshalb auch im Deutschen absichtlich eine knappe, nüchterne und unsentimentale Sprache gewählt, die zwar ein Bild aufbaut, aber nicht gleich die Interpretation mitliefert. Die so übertragenen Gedichte sollen ihren echt chinesischen Reiz behalten.

Ob sie in dieser Form den Komponisten Gustav Mahler zu einer bedeutenden Komposition inspiriert hätten, diese Frage steht allerdings auf einem anderen Blatt und ist wohl für Mahler-Kenner schnell zu beantworten.

## Die Gedichte im Vergleich: Original und Nachdichtung

Freie Hinzufügungen in der Nachdichtung sind durch Unterstreichungen angezeigt, Umformulierungen oder Hinzufügungen Gustav Mahlers stehen kursiv.

### 1 Das Trinklied vom Jammer der Erde

Original  
**Das Lied vom Kummer**  
Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!

Der Wirt hat Wein,  
noch soll er ihn nicht bringen  
hört erst mein Lied,  
vom Kummer will ich jetzt euch  
singen.  
Singt ihr das Kummerlied nicht mit,  
habt ihr auch nichts zu scherzen.  
Niemand auf der ganzen Welt  
weiß, was mir brennt im Herzen.

Ihr habet mehrere Karaffen voll Wein,  
ich habe eine Zither, mag drei Fuß lang sein.

Zitherklang und Weingeschmack  
beide gut zusammen passen  
Ein Becher voll ist genauso viel  
wie Gold, das tausend Beutel fassen.

Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!

Der Himmel zwar ist ewig,  
Die Erde auch unendlich!  
Doch:

Auch Hallen voller Schätze  
bewahrst du nicht im Leben  
hundert Jahre reich und berühmt,  
wie hätt es so was je gegeben?  
Einmal leben, einmal sterben,  
das muss für jeden Menschen sein,  
ein Affe allein dann klagend sitzt  
am Grab im Mondenschein.

Drum leeren wir in einem Zug  
den Becher jetzt mit unserm Wein.

Nachdichtung  
**Das Trinklied vom Jammer der Erde**

Schon winkt der Wein im gold'nen Pokale,  
doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch ein Lied!  
Das Lied vom Kummer  
Soll auflachend in die Seele euch klingen.  
Wenn der Kummer naht,  
liegen wüst die Gärten der Seele.  
welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.

Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!  
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!  
Hier, diese Laute nenn' ich mein!

Die Laute schlagen und die Gläser leeren,  
das sind die Dinge, die zusammenpassen.  
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit  
ist mehr wert, als alle Reiche dieser Erde!

Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde  
wird lange feststeh'n und aufblüh'n im Lenz.

Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?  
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen  
an all dem morschen Tande dieser Erde!  
Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern  
hockt eine wild-gespenstische Gestalt -  
Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen  
hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!

Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!  
Leert eure gold'nen Becher zu Grund!  
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

Der Kummer kommt! Der Kummer kommt! (Von Bethge nicht übertragen)  
Phönix ist noch nicht erschienen,  
    ohne Botschaft blieb der Fluss,  
das Unbedeutende wird gehen  
    die Kehrichtschaufel mich sammeln muss.  
Der Kaiser der Han dachte nicht mehr  
    an seinen Obersten Li,  
der Fürst von Chu wies ab von sich  
    den Großmeister Herrn Qu.  
Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!  
Im Hause Qin hat Kanzler Li Sse  
    schon früh den Einsatz bereut;  
sein Name und Ruhm sind gestrichen  
    die Zeugnisse weithin zerstreut.  
Meister Fan und Ho und Zeng  
    liebten innig die fünf Seen,  
trotz Fähigkeit und gutem Namen  
    mussten alle sie doch gehen.  
Es ist das beste doch ein Schwert  
    in des Mannes Hand,  
schreibt einer seine Taten auf,  
    sein Name bleibt bekannt.  
Wer Gunst und Schenken sich verweigert,  
    wird verstoßen zehntausendfach,  
wenn Weissagung sich nicht erfüllt,  
    vorbei ist dann alles, ach.  
Den schwarzen Schopf gib ihn zurück,  
    auch du kannst aus der Haut nicht raus.  
Die weißen Schläfen zu akzeptieren,  
    das macht den Gelehrten aus.

Das erste Gedicht stammt von Li Bo, sein Titel ist namensgebend für Gustav Mahlers gesamte Komposition. Die Metamorphose dieses Titels ist schon fast symptomatisch für die schleichende allmähliche Umdeutung, welche die ursprünglichen Aussagen in den chinesischen Gedichten bei Bethge/Mahler erfahren. Der Titel des Originals heißt schlicht: „*Das Lied vom Kummer*“. Bethge macht daraus „*Das Trinklied vom Jammer der Erde*“, was aus zweierlei Gründen bedenklich ist. Zum einen steht im Original nichts von der Erde, zum anderen beziehen sich Gefühlsregungen, abstrakte aus dem Menschlichen übertragene Eigenschaften in China niemals auf etwas anderes als Personen. „*Jammer der Erde*“ ist somit eine Wendung, wie sie im Chinesischen wohl kaum jemals vorkommen würde. Gustav Mahler nun ließ im Titel zu seinem Werk gerade das Wort weg, das den Bezug zum Urtext darstellt und schreibt „*Das Lied von der Erde*“. Dieser Titel hat keinerlei Bezug zu den verwendeten chinesischen Gedichten.

Das Gedicht ist strophisch aufgebaut und gliedert sich in vier Teile unterschiedlicher Größe, die jeweils durch einen Refrain „*Der Kummer kommt!*“ eingeleitet werden. Bethge/Mahler verwenden jedoch nur die ersten beiden Strophen. Das Grundgerüst ist ein regelmäßiges 7-Wort-Gedicht, in den Strophen 1 und 4 mit jeweils zwei eingeschobenen 5-Wort-Versen.

Das Gedicht Li Bos ist ein Trinklied, das unter anderem die Vergänglichkeit des Lebens zum Thema hat. Dies spricht zumindest aus seinem ersten Teil. Der zweite Teil des

Werkes, der von Bethge nicht übersetzt wurde, legt allerdings die Betonung mehr auf den gesellschaftlichen Aspekt. Hier ist mit Hinweis auf historische Personen dem Gedanken Ausdruck gegeben, wer sich nicht verbiegt, wer sich dem System von Bestechung und Günstlingswirtschaft versagt, dessen Name wird nicht überdauern. Dieser zweite Teil ist also eher als eine Kritik an den herrschenden Verhältnissen zu interpretieren. Als Ganzes bewertet stellt sich Li Bos Gedicht als eine, möglicherweise ironisch gemeinte, Klage dar über die Vergänglichkeit des Lebens und die Schwierigkeit, in dieser Gesellschaft zu überdauern. Salopp ausgedrückt handelt es sich um ein Trinklied mit der Aussage

*„Brüder, man lebt nur einmal, und die Nachwelt pfeift sowieso auf uns. Drum lasst uns trinken.“*

Somit reiht sich dieses Gedicht ein in die gerade von diesem Dichter recht große Gruppe der Trinklieder, in denen das Leben nicht so furchtbar ernst genommen wird.

Hans Bethge dagegen macht aus diesem Gedicht nicht zuletzt durch zahlreiche eigene Hinzufügungen ein bedeutungsschweres, tief trauriges Werk mit weltanschaulichem, ja philosophischem Anspruch. Er hält das Gedicht für

*„eines der tiefsten, erschütterndsten Lieder von Li Taipo, ja der ganzen chinesischen Dichtkunst“<sup>18</sup>*

Für ihn ist in diesem Gedicht

*„eigentlich alles, was man über das tragisch-hinfällige Dasein des Menschen sagen kann, wie in einem vollendeten Kristall“<sup>19</sup>*

umschlossen. Nun ist es jedem Leser unbenommen, ein derart schwülstiges Urteil über Li Bos Gedicht zu fällen, das Original und auch Person und Werk des Dichters sprechen da eher eine nüchterne Sprache. Bethge, der Li Bo als

*„den mächtigsten, umfassendsten Geist unter den chinesischen Dichtern“*

bezeichnet und ihn als

*„fast mythisch ragende Gestalt“ als „Halbgott“<sup>20</sup>*

darstellt, hat sich möglicherweise durch einen derartigen Enthusiasmus den Blick für eine nüchterne Behandlung des Gegenstandes verstellt.

Im Original wird refrainartig der neutrale Vers

*„Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!“*

vorgetragen. Bethge/Mahler machen daraus die Wendung

*„Dunkel ist das Leben, ist der Tod“*

und geben dadurch dem Gedicht eine andere Betonung, wenn nicht gar einen anderen Sinn. Sie entfernen sich damit von der ursprünglichen Aussage des Dichters. So steht im Original bei Li Bo auch nichts vom „*morschen Tand dieser Erde*“ und das Tier, das am Grabe sitzt, ist keine „*wild-gespentische Gestalt*“, sondern einfach ein Affe. Durch derartige Hinzufügungen wird dem Gedicht Li Bos nach und nach eine andere Aussage übergestülpt.

---

<sup>18</sup> Hans Bethge über Mahlers „Lied von der Erde“ im Vorwort zu einer Sonderausgabe 1923, zitiert nach Eberhard Bethge S. 24

<sup>19</sup> a.a.O.

<sup>20</sup> a.a.O.

Dass der refrainartige Ausruf „*Der Kummer kommt!*“ und auch das gesamte Gedicht im Original wesentlich weniger bedeutungsschwer und eher locker, ironisch ist, zeigt ein Umstand, den Bethge nicht wissen konnte, den man jedoch bei der Suche nach dem chinesischen Originaltext entdeckt. In der offiziellen Sammlung sämtlicher Gedichte der Tang-Dynastie geht in Li Bos gesamten Werken dem „*Lied vom Kummer*“ unmittelbar voraus ein „*Lied vom Lachen*“<sup>21</sup>. Dieses Lied hat nun nicht nur im formalen Aufbau ganz deutliche Parallelen zum „*Lied vom Kummer*“, sondern entspricht diesem auch in seiner inhaltlichen Aussage weitgehend. Statt des Refrains „*Der Kummer kommt!*“ steht in diesem Lied die wiederkehrende Wendung „*Lacht, haha!*“ Um einen Eindruck von der Parallelität beider Gedichte Li Bos zu bekommen, soll das „*Lied vom Lachen*“ hier in Übersetzung wiedergegeben werden:

### Das Lied vom Lachen

Lacht, haha! Lacht, haha!  
Wenn ihr nicht krumm seid wie die Sichel,  
die Alten wussten: dann seid ihr des Fürsten Feind.  
Wenn ihr nicht gerade seid wie die Sehne,  
die Alten wussten: dann ist der Tod des Weges gemeint.  
Deshalb bewegte Zhang I nur  
drei Zoll seine Zunge im Mund,  
deshalb pflügte Su Qin nicht  
zwei qing seines Ackers Grund.  
Lacht, haha! Lacht, haha!  
Seid ihr unermesslich [wie das Meer],  
dann lasst den alten Mann sein Lied singen,  
unermesslich [wie das Meer] ist auch mein Weg,  
ich wasche meine Füße darinnen.  
Mein ganzes Dasein über blieb mir verborgen,  
was für dies Leben ist der Plan.  
Vergeblich gedichtet das Li-sao,  
das Gedicht über den verbannten Mann.  
Lacht, haha! Lacht, haha!  
Das Land Zhao hatte sich Chu überlassen,  
um den Frieden zu bewahren,  
sie verkauften sich, um zu erkaufen  
den Ruhm von tausend Jahren.  
Chao [Fu] und [Xu] You wuschen ihre Ohren aus,  
und was hatten sie davon?  
[Bo] I und [Shu] Qi hungerten sich tot  
doch keinen Erfolg gab es zum Lohn.  
Ihr liebt es,  
später berühmt zu sein,  
ich liebe es,  
jetzt vor mir zu sehen den Wein.  
Wein trinken  
und Musik vor meinen Augen!  
Ein leerer Name,  
wofür kann ich den brauchen?  
Ein Mann hat Erfolg und Niederlage,

---

<sup>21</sup> siehe Quan Tangshi Buch 166, das „Lied vom Lachen“ ist die Nr. 43, das „Lied vom Kummer“ die Nr. 44

eines jeden Zeit kommt schon,  
wenn ich den Rücken vor euch krümme,  
was habt ihr denn nur davon?  
Der wilde Tiger schaut nicht darauf,  
wessen Fleisch er sich schlägt,  
mit einem großen Ofen kann man nicht gießen  
das Loch, das der Münze man prägt.  
Lacht, haha! Lacht, haha!  
Meister Ning Wu, Minister Zhu Mai,  
nehmt das Horn und spielt ein Lied,  
achtet nicht auf euren Gewinn.  
Heute sind wir zusammen getroffen,  
dies aufzuschreiben, macht keinen Sinn;  
doch sind wir deshalb  
Menschen schlecht und gering?

Ähnlich wie im zweiten Teil des „*Lied vom Kummer*“ wird hier mit Hinweis auf mehrere historische Personen deutlich gemacht, dass es in dieser Gesellschaft kein Überdauern gibt, dass man sich nur in ihren Fallstricken verheddern kann. Im Grunde genommen sagen beide Gedichte dasselbe aus: die Gesellschaft bietet keine Sicherheit, nur das Heute zählt, Trinken ist das Beste, was man tun kann. Ob es im Refrain heißt „*Der Kummer kommt!*“ oder „*Lacht, haha!*“ ist eigentlich egal. Das „*Kummer-Lied*“ ist genauso wenig kummervoll wie das „*Lachen-Lied*“ lachhaft ist; aus beiden Gedichten spricht eine ironische Abgeklärtheit, die das Leben nicht so furchtbar schwer nimmt. Dies steht allerdings in diametralem Gegensatz zu dem, was Bethge/Mahler aus dem „*Lied vom Kummer*“ machen. Diese haben sich weit vom Original entfernt.

Auch in der sprachlichen Form gelingt es Bethge/Mahler nicht, etwas vom Chinesischen des Urtextes in die neue Form hinüber zu retten. Wendungen wie

„*liegen wüst die Gärten der Seele*“

oder vom Heulen des Affen, das

„*hinausgellt in den süßen Duft des Lebens*“

bedienen sich einer abstrakten Emotionalisierung, wie sie in chinesischen Texten niemals vorkommt. Es geht hier nicht darum, die sprachlichen Wendungen als solche zu kritisieren, jeder hat das Recht, den Text gefühlvoll oder schwülstig, ansprechend oder banal zu finden, nein, es geht darum, zu überprüfen, ob die Nachdichtungen in der Lage sind, einen wenn auch noch so geringen Eindruck zu vermitteln, was und wie ein chinesischer Künstler gedichtet hat. „*Das Lied von der Erde*“ vermag dies in meinen Augen nicht.

## 2. Der Einsame im Herbst

Original  
**Die langen Herbstmonate**

Die Luft im Herbst  
den Jade-Reif verfliegen lässt,

Der Wind des Nordens  
fegt weg des Lotos-Duftes Rest.

In Liebe bleib ich dir verbunden,  
das Licht erloschen, bin allein.

Wisch weg die Tränen, denk an dich,  
kalt und nass wird's lange sein.

Blaue Wolken vor dem Dach  
sind wie Wasser so rein,  
Mond geht auf, Vögel rasten,  
Gänse fangen an zu schrein.  
Zu wem gehört die junge Frau,  
will immer Treuebilder weben,  
Wandschirm und Brokatvorhang  
verhüllen tief die Tür daneben.  
Am Fenster da der weißen Jade  
hör ich, wie das Laub schon fällt,  
Sie dauert mich die arme Frau,  
allein, keiner da, der zu ihr hält.

Nachdichtung  
**Der Einsame im Herbst**

Herbstnebel wallen bläulich übern See;  
vom Reif bezogen stehen alle Gräser;  
man meint, ein Künstler habe Staub vom Jade  
über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verfliegen;  
ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.  
Bald werden die verwelkten, gold'nen Blätter  
der Lotosblüten auf dem Wasser zieh'n.

Mein Herz ist müde.  
Meine kleine Lampe erlosch mit Knistern,  
es gemahnt mich an den Schlaf.  
Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!  
Ja, gib mir Ruh', ich hab' Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten,  
der Herbst in meinem Herzen währt zu lange.  
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,  
Um meine bitter'n Tränen *mild* aufzutrocknen?

(von Bethge nicht übertragen)

Als Autor wird von Bethge ein gewisser Tschang Tsi angegeben, tatsächlich handelt es sich um den Dichter Qian Qi. Die Originalvorlage konnte lange Zeit nicht ausfindig gemacht werden.

Bethge folgt der Übersetzung von Gautier und überträgt nur vier von insgesamt zehn Verszeilen, dies führt erneut zu Missverständnissen bzw. Fehlinterpretationen.

Das Gedicht ist ein regelmäßiges 7-Wort-Gedicht mit zwei Strophen zu vier Versen, die erste Strophe wird eingeleitet durch zwei 5-Wort-Verse. Bethge/Mahler verwenden lediglich die ersten vier Verszeilen.

Wie vor allem aus dem zweiten, von Bethge nicht übersetzten Teil des Gedichtes deutlich wird, handelt das Werk von einem einsamen Mann, der in der Fremde lange, kalte Herbstmonate überstehen muss und an seine Geliebte/Frau denkt, die er allein zu Hause zurück lassen musste. Das Gedicht beschreibt somit eine konkrete Situation und die gefühlsmäßige Reaktion darauf, ein typisch chinesisches Gedicht, etwas sentimental, aber lebensnah. Bethge/Mahler erhöhen die Gefühle des Autors jedoch ins Lebensphilosophische und begeben sich auf die Ebene des Weltschmerzes. Die konkreten Auswirkungen des Herbstes (Nässe und Kälte) genügen ihnen nicht, sie sprechen vom

*Herbst in meinem Herzen.*

Dabei handelt es sich um einen Ausdruck, den ein chinesischer Dichter kaum jemals wählen würde, ebenso wenig

*mein Herz ist müde.*

Persönliche Gefühlsregungen und Empfindungen ins Grundsätzliche zu übertragen und diese philosophisch zu interpretieren, ist eine typisch westliche Vorgehensweise, chinesische Dichter sind da viel bodenständiger, ihre Dichtung schöpft aus dem konkreten Erleben und gewinnt dadurch ihren besonderen Reiz. Auch die andeutende Knappheit des Urtextes geht durch die zahlreichen freien Hinzufügungen Bethges völlig verloren, die ihrerseits auch der eigenen Sprache bisweilen Gewalt antun (z. B. „Einsamkeiten“). Aus der im chinesischen Original mit nur zwei Zeichen dargereichten Mitteilung, dass die Lampe erloschen ist, macht Bethge:

*Meine kleine Lampe erlosch mit Knistern  
es gemahnt mich an den Schlaf.  
Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!  
Ja, gib mir Ruh', ich hab' Erquickung not!“*

Eine solche Übertragung hat mit dem Urgedicht nichts mehr zu tun.

Auch die bange Frage in der Übertragung Bethges

*Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen?*

verändert die Aussage des Originalgedichtes, dessen Antrieb gerade die Liebe ist. Ein Liebender denkt an die Geliebte und sehnt sich nach ihr. Bei Bethge/Mahler ist der Dichter von der Liebe verlassen, das Original wird genau in sein Gegenteil gekehrt.

### 3. Von der Jugend

Original  
**Zum Gastmahl im Pavillon des Herrn Tao**

Geschwungener Pfad  
führt zum Haus des Verborgenen heran  
Ein hohes Tor  
zeigt des großen Gelehrten Wohnung mir an.  
Teich macht mir klar:  
glänzender Mut ist wohl hier zu finden,  
Sträucher enthüllen:  
farbprächtige Blüten sich zahlreich hier  
winden.  
Smaragdgrünes Wasser  
die Frühlingssonne zurück behält,  
blaugrüne Halle  
beschützt, wenn der Abenddunst fällt.  
Und wenn man dann hört,  
wie Leier und Flöte wundervoll tönen,  
dies goldene Tal  
kann sich gar nicht hoch genug wähen.

Nachdichtung  
**Von der Jugend**

Mitten in dem kleinen Teiche  
steht ein Pavillon aus grünem  
und aus weißem Porzellan.  
  
Wie der Rücken eines Tigers  
wölbt die Brücke sich aus Jade  
zu dem Pavillon hinüber.  
  
In dem Häuschen sitzen Freunde,  
schoen gekleidet, trinken, plaudern,  
manche schreiben Verse nieder.  
  
Ihre seid'nen Ärmel gleiten  
rückwärts, ihre seid'nen Mützen  
hocken lustig tief im Nacken.  
  
Auf des kleinen Teiches stiller  
*Wasserfläche* zeigt sich alles  
wunderlich im Spiegelbilde.

*Alles auf dem Kopfe stehend  
In dem Pavillon aus grünem  
Und aus weißem Porzellan;*

*Wie ein Halbmond steht die Brücke,  
Umgekehrt der Bogen. Freunde,  
Schön gekleidet, trinken, plaudern.*

Das Originalgedicht, das Bethges Nachdichtung zu Grunde liegt, wurde lange Zeit nicht ausfindig gemacht. Chew Teng-Leong glaubt nun nachgewiesen zu haben<sup>22</sup>, dass es sich dabei um das Gedicht „*Zum Gastmahl im Pavillon der Familie Tao*“ von Li Bo handelt, wobei in der französischen Fassung von Judith Gautier der Name *Tao*, der auch Porzellan bedeutet, fälschlicherweise mitübersetzt wurde. Das Zeichen Tao kommt allerdings nur in der Überschrift, nicht jedoch im Gedicht selbst vor. Das von Chew angeführte Gedicht hat denn auch nichts mit Porzellan zu tun. Zwar gibt es einige sprachliche Übereinstimmungen mit der Bethge-Version, dennoch fehlt in Li Bos Gedicht jeglicher Hinweis auf eine Brücke und die zechenden Freunde. Bei aller Kritik an der Übertragungstechnik von Gautier und Bethge ist es doch sehr unwahrscheinlich, dass bei der Übertragung diese Motive völlig frei erfunden dem Urtext eingefügt wurden. Die „Beweisführung“ Chews erscheint mir keineswegs schlüssig. Womöglich stellt eine Kombination aus dem erwähnten und einem noch nicht ermittelten Gedicht die Vorlage dar. Auch ist eine fehlerhafte Zuweisung an den Autor möglich, so dass das Gedicht gar

---

<sup>22</sup> s. Literaturverzeichnis

nicht von Li Bo stammt. Bei der in diesem Fall riesigen Anzahl der in Frage kommenden Gedichte, könnte die Entdeckung des wahren Ursprungsgedichtes allerdings nur durch Zufall geschehen. Das letzte Wort ist in diesem Fall bestimmt noch nicht gesprochen.

Ein Vergleich von wörtlicher Übersetzung und Nachdichtung ist aus diesem Grund auch nicht möglich.<sup>23</sup>

#### 4. Von der Schönheit

Original  
**Lied vom Lotos-Pflücken**

An des Ro-ye-Baches Ufer  
Mädchen Lotos-Blüten brechen  
Inmitten Lilienpflanzen scherzend  
sie fröhlich miteinander sprechen.

Frischen Putz die Sonne spiegelt  
im klaren Wasser kann man's sehen  
Liebliche Ärmel der Wind aufwirbelt  
dass in der Luft sie duftig wehen.

Am andern Ufer doch wer sind  
die jungen Herrn die dort flanieren?  
In Dreier- und in Fünfer-Reihen  
im Glanz zur Weide hin marschieren?

Ein braunes Pferd tritt wiehernd hinein  
die Blütenpracht, sie ist dahin  
Und wenn ich bewegt mir dies anseh',  
zerbrichts mir das Herz und leer ist mein  
Sinn.

Nachdichtung  
**Von der Schönheit**

Junge Mädchen pflücken Blumen,  
pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.  
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,  
sammeln Blüten in den Schoss und rufen  
Sich einander Neckereien zu.

Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,  
spiegelt sie im blanken Wasser wider.  
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,  
ihre süßen Augen wider,  
Und der Zephyr hebt mit Schmeichelkosen  
das Gewebe ihrer Ärmel auf,  
führt den Zauber  
ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben  
dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,  
weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;  
schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden  
trabt das jungfrische Volk einher!

Das Ross des einen wiehert fröhlich auf  
und scheut und saust dahin,  
über Blumen, Gräser wanken hin die Hufe,  
sie zerstampfen jäb im Sturm  
die hingsunk'nen Blüten.  
Hei! Wie flattern im Taumel seine Mähnen,  
dampfen heiß die Nüstern!

---

<sup>23</sup> Gautiers Gedicht vom „Pavillon aus Porzellan“ hat das Interesse der Europäer offenbar auf besondere Weise geweckt. So dichtete der Russe Nikolaj Gumilev dieses Gedicht nicht nur nach, sondern gab seiner 1918 veröffentlichten Sammlung von Nachdichtungen chinesischer Gedichte den Namen „Der Porzellan Pavillon“. Auch der deutsche Dichter Klabund übertrug Gautiers Gedicht auf seine Art ins Deutsche und veröffentlichte es in seiner Sammlung „Chinesische Gedichte“.

*Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,  
spiegelt sie im blanken Wasser wider.  
Und die schönste von den Jungfrau'n sendet  
lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.  
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.  
In dem Funkeln ihrer großen Augen,  
in dem Dunkel ihres heißen Blicks  
schwingt klagend noch die Erregung  
ihres Herzens nach.*

Das Gedicht stammt von Li Bo, es ist ein regelmäßiges 7-Wort-Gedicht in zwei Strophen mit jeweils vier Versen. Es wird im „Lied von der Erde“ ganz übersetzt dargeboten.

Die Nachdichtung von Bethge/Mahler verstellt zwar erneut durch ihren Wortreichtum und emotional, blumige Wortwahl den Blick für das im Chinesischen nur angedeutete Bild, gibt die Handlung des Gedichtes aber im wesentlichen richtig wieder. Im letzten Vers hat im Original der Dichter unbestimmt gelassen, wer der Träger der Gefühlsregung ist. Ich halte es für wahrscheinlich, dass dies der Betrachter ist und am Ende das Gefühl der Empörung und der Trauer über das (mutwillige) brutale Zerstören der blütenreichen Szenerie durch das Pferd ausgedrückt werden soll. Bethge/Mahler beziehen das Gefühl auf eines der Mädchen, die zwar über den Einbruch des Pferdes irritiert ist, aber vor allem liebevoll erregt ist durch die stattliche Erscheinung des jungen Mannes. Eine solche Interpretation ist zweifellos statthaft. Die wortreiche phantasievolle Ausmalung dieser Sichtweise hat allerdings mit dem Ursprungsgedicht nichts mehr zu tun.

Auch in diesem Gedicht finden sich westliche Redewendungen, wie sie in China niemals zu finden sind. In China sind die Pferde weder „mutig“ noch „wiehern sie fröhlich“, derartige Gefühlseigenschaften kommen nur dem Menschen zu.

## 5. Der Trunkene im Frühling

### Original Gefühle eines Trunkenen im Frühling

Unser Dasein  
ist wie ein großer Traum,  
warum dann machen  
um sein Leben soviel Plag?  
Ich bin deshalb  
betrunken den ganzen Tag  
und mag nur träge  
schlafen an dem Säulenbaum.

Wieder erwacht  
schau ich mich um vorm Haus,  
ein kleiner Vogel  
zwitschert aus dem Blütenhain  
ich frage ihn  
welche Zeit wird es wohl sein?  
Der Frühlingwind  
trägt Pirolgesang hinaus.

Davon gerührt  
kann ich nur seufzen schwer  
hol mir den Wein  
schenk ein mir wie gewohnt.  
Mit viel Gesang  
wart ich auf den hellen Mond  
ist's Lied zu Ende  
bin ich bei mir schon längst nicht mehr.

### Nachdichtung Der Trunkene im Frühling

Wenn nur ein Traum das *Leben* ist,  
warum denn Müh' und Plag!?  
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,  
den ganzen, lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,  
weil *Kehl' und Seele* voll,  
so tauml' ich *bis zu* meiner Tür  
und schlafe wundervoll!

Was hör' ich beim Erwachen? Horch!  
Ein Vogel singt im Baum.  
Ich frag' ihn, ob schon Frühling sei,  
*mir ist als wie im Traum.*

Der Vogel zwitschert: Ja!  
Der *Lenz ist da,* sei 'kommen über Nacht!  
*Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,*  
der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu  
und leer' ihn bis zum Grund  
und singe, bis der Mond erglänzt  
am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,  
so schlaf' ich wieder ein,  
was geht *mich denn* der Frühling an!?  
lasst mich betrunken sein!

Das Gedicht stammt ebenfalls von Li Bo, es ist ein regelmäßiges 5-Wort-Gedicht von drei Strophen mit jeweils vier Verszeilen und ist ein typisches Beispiel für die zahlreichen Trinklieder dieses Dichters: trinkselig, ironisch und etwas schwermütig.

Das Gedicht ist neben den vielen freien Hinzufügungen Bethges in zwei Fällen falsch übersetzt und bewirkt eine Interpretation, die das Original nicht hergibt. Im Original ist der Dichter so betrunken, dass er vergessen hat, welche Jahreszeit es sei, deshalb fragt er den Vogel. Bei Bethge erwartet er dagegen den Frühling und fragt den Vogel, ob die milde Jahreszeit schon da ist. Dies steht ebenso wenig im Urtext wie, dass der Frühling „über Nacht“ gekommen sei. Schon gar nicht lässt Li Bo eine solche Auskunft durch den Vogel geben. In China können Vögel nämlich weder reden noch lachen. Li Bo verpackt den Hinweis auf den Frühling viel subtiler und lyrischer in den Vers

„Der Frühlingwind trägt Pirolgesang hinaus“.

Auch der letzte von Bethge frei hinzugefügte Vers befremdet, denn von einer Gleichgültigkeit gegenüber dem Frühling steht nichts in Li Bos Gedicht, stattdessen steht, „*dass er gerührt*“ sei vom Vogelgezwitscher im Frühling. Dies ist genau das Gegenteil von Gleichgültigkeit.

## 6. Der Abschied

Original  
**An der Berghütte, in welcher der Meister  
übernachten will, warte ich auf Herrn Ding,  
doch er kommt nicht**

Abendsonne  
im Westgebirge versinkt  
In allen Tälern  
Dunkelheit tritt dann hervor.

Mond in den Kiefern  
die Kühle der Nacht mit sich bringt  
Wind und Quellen  
erreichen rauschend das Ohr.

Reisigsammler  
fast ist er zu Hause  
Vögel gar  
lassen schon nieder sich

Du mein Freund  
willst kommen zur Nacht in meine Klause  
Allein mit der Zither  
auf bemoostem Pfad wart ich auf dich.

Nachdichtung  
**Der Abschied**

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.  
In *allen Tälern* steigt der Abend nieder  
mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.

O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt  
der Mond am blauen Himmelssee herauf.  
Ich spüre eines feinen Windes Weh'n  
hinter den dunklen Fichten!  
Der Bach singt voller Wohllaut  
durch das Dunkel.  
Die Blumen blassen im Dämmerchein.  
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.  
alle Sehnsucht will nun träumen.

Die *müden* Menschen geh'n heimwärts,  
um im Schlaf vergess'nes Glück  
und Jugend neu zu lernen!  
Die Vögel hocken *still in ihren Zweigen.*  
Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.  
ich stehe hier und harre *meines* Freundes;  
ich harre sein zum letzten Lebewohl.  
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite  
die Schönheit dieses Abends zu genießen.  
Wo bleibst du? Du lässt mich lang allein!  
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute  
Auf Wegen, die vom weichen Grase schwellen.  
O Schönheit!  
O ewigen Liebens - Lebens - trunk'ne Welt!

## Zum Abschied

Ich steig vom Pferd  
und trink mit Dir den Wein,  
und frage Dich:  
„Muss es denn wirklich sein?“

Du sagst:  
„Es ist für mich kein Bleiben hier.  
Ich kehr zurück  
ins Süd-Gebirg hinein.“

Da Du nun gehst,  
ich stell Dir keine Fragen mehr.  
Mit weißen Wolken  
gehst in die Ewigkeit Du ein.

*Er stieg vom Pferd und reichte ihm  
Den Trunk des Abschieds dar.  
Er fragte ihn, wohin er führe  
und auch warum es müsste sein.*

*Er sprach, seine Stimme war umflort:  
Du, mein Freund,  
mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!  
Wohin ich geh'?  
*Ich geh', ich wand're in die Berge.**

*Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.  
Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte.  
ich werde *niemals* in die Ferne schweifen.  
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!  
Die liebe Erde allüberall  
Blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!  
Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!  
Ewig... ewig...*

Der Text des letzten und in der Komposition ausladendsten Liedes hat Gustav Mahler aus zwei Gedichten verschiedener Dichter zusammengestellt, eines von Meng Haoran und eines von Wang Wei. Mahler wurde dazu offenbar angeregt durch die Anmerkung Bethges zu seiner Nachdichtung, wonach die beiden Dichter befreundet waren (was richtig ist) und demzufolge die Person, die in Mengs Gedicht erwartet wird, Wang Wei sei. Letztere Angabe ist falsch, wie schon aus der Überschrift des Originalgedichtes hervorgeht:

*„An der Berghütte, in welcher der Meister übernachten will, warte ich auf Herrn Ding, doch er kommt nicht“*

(ein solcher prosaischer, nüchterner Titel für ein Gedicht ist im Chinesischen durchaus typisch).

Bei den beiden Gedichten handelt es sich um regelmäßige 5-Wort-Gedichte mit jeweils zwei Strophen. Mengs Gedicht hat acht Verse, Wangs dagegen nur sechs.

Musikalisch ist „Der Abschied“ bestimmt der Höhepunkt von Mahlers Komposition, bezüglich der Missinterpretation des chinesischen Originaltextes ist mit diesem Lied jedoch der Tiefpunkt erreicht. Das Gedicht von Meng Haoran beschreibt die nicht ungewöhnliche Situation, dass sich ein Freund zur Übernachtung angesagt hat, sich jedoch verspätet und den Hausherrn warten lässt. Das Gedicht von Wang Wei ist ein, zweifellos sehr schönes und gelungenes, Abschiedsgedicht, wie es zu hunderten in der chinesischen Dichtung vorkommt. Zum Abschiednehmen gab es im von Intrigen, Korruption und Sippenhaft geprägten China vielfältigen Anlass.

Bethge/Mahler legen nun in diese Gedichte eine Weltschmerz-Tiefe, die ihnen in keiner Weise zukommt.

Durch die Verknüpfung der beiden Gedichte macht Mahler Mengs Verse ebenfalls zu einem Abschiedsgedicht, was diese dem Inhalt nach überhaupt nicht sind. Bethge/Mahler zufolge wartet der Dichter auf den Freund, um ihm das „*letzte Lebewohl*“ zu sagen, also ein Abschied von der Welt. Auch darauf gibt es in Mengs Gedicht keinen Hinweis. Bethge/Mahler beschließen das erste Gedicht mit einem Seufzer, dessen Inhalt bei Meng nirgends angedeutet wird:

*O Schönheit! O ewigen Liebens - Lebens - trunk'ne Welt*

Auch Wang Weis Gedicht wird im „*Lied von der Erde*“ vor allem durch die freien Hinzufügungen am Ende des Liedes mit einer sentimentalen Welt-Abschieds-Stimmung unterlegt, die aus dem Original nicht herauszulesen ist. Mit insgesamt acht Versen, die Bethge/Mahler dem Gedicht Wang Weis in freier Phantasie anfügen wird diesem eine völlig andere Aussage übergestülpt als im Original enthalten.

Bethges Urteil über das Lied „*Der Abschied*“ ist denn auch symptomatisch, auch wenn es sich vorrangig auf Mahlers Musik bezieht, doch ist die Musik natürlich als Interpretation des Textes zu verstehen:

*„Dieser Abschied, voll von Entsagung und unendlicher Schwermut, die letzten Gründe des irdischen Daseins magisch durchleuchtend, gehört zum Größten und Geistigsten, was Mahler je geschaffen hat: Visionär, transzendental, überwältigend wehen diese ahnungsschweren Klänge uns an, verklärt von den Schauern rätselvoller Unendlichkeit.“<sup>24</sup>*

Die Nüchternheit des Originaltextes macht deutlich, dass Bethge/Mahler die Grundaussagen durch vielfältige Hinzufügungen und Interpretationen derart weitreichend verändern, dass es sich eigentlich um ein ganz neues Gedicht handelt.

Dass auch im Sprachlichen die Entfernung vom chinesischen Original zum Vorschein kommt, sind wir schon gewohnt: Einen Bach, der „*voller Wohllaut singt*“ wird man in der chinesischen Dichtung ebenso wenig finden wie die Erde, die „*voll von Ruh und Schlaf*“ atmet. Auch eine „*Sehnsucht, die träumen will*“ ist den Chinesen unbekannt. Wie man „*vergessnes Glück neu lernen kann*“, dies fragt sich allerdings auch der deutsche Leser.

Wie stark sich Nachdichtung und Original sprachlich voneinander unterscheiden, wird an einem Beispiel deutlich: wo der Chinese nur die Worte

*Mond und Kiefer*

hinschreibt, dichtet Bethge

*„O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt der Mond am blauen Himmelssee herauf“*

Auch an der Sprachlogik im Deutschen mangelt es der Übertragung dieses Gedichtes. Während eben noch das Blau des Himmelssees wahrgenommen werden kann, ist es einige Zeilen weiter schon dunkel. In den nächsten Zeilen blassen dagegen die Blumen im Dämmerlicht. Nimmt man Bethges/Mahlers Nachdichtung ernst, so ergeben sich einige Verständnisschwierigkeiten.

Gerade bei diesem letzten Lied des Werkes macht ein Vergleich der Versionen Bethges und Mahlers Endversion deutlich, dass es vornehmlich der Komponist gewesen ist, der die aus der Sicht des chinesischen Originals „unpassenden“ Veränderungen vorgenommen hat. So genial Mahler als Komponist gewesen ist, so rücksichtslos und

---

<sup>24</sup> a a. O. S. 25

unsensibel war er gegenüber dem chinesischen Ursprungstext. Vor diesem Hintergrund kann man es nur der bedingungslosen Verehrung gegenüber dem großen Musiker zuschreiben, wenn Floros urteilt, dass

*„Mahlers zahlreiche Eingriffe in die Originaltexte“ (!) „ein feines literarisches Gespür erkennen“* ließen, die *„fast durchweg“* den *„Gehalt der Dichtungen vertiefen“*<sup>25</sup>.

Bezogen auf die chinesischen Originalgedichte ist sicher das Gegenteil richtig.

In diesem Zusammenhang ist auch ein Brief des Komponisten Anton von Webern vom 23.11.1911 an den Kollegen Alban Berg von Interesse, in dem dieser über die Uraufführung von Mahlers Werk berichtet. In seiner überschwänglichen, ergriffenen Begeisterung zitiert von Webern mehrere Verse, deren Tongestalt ihn ganz besonders ergriffen hat. Der aufmerksame Leser kann dabei etwas Interessantes feststellen: Von Webern führt fast ausnahmslos Verse bzw. Wendungen an, die im chinesischen Original keinerlei Entsprechungen haben, sondern freie Dichtungen von Bethge oder Mahler sind<sup>26</sup>.

Einige Beispiele. Im zweiten Lied führt der Komponist die Stelle an

*„Ich komm zu Dir, Du treue Ruhestätte, ja gib mir Ruh“* sowie *„Bald werden die verwelkten goldenen Blätter der Lotosblüten auf dem Wasser ziehen“*,

beides hat nichts mit dem chinesischen Original zu tun. Aus *„Von der Schönheit“* zitiert der Komponist

*„In dem Dunkel ihrer großen Augen“* und *„In dem Dunkel ihres heißen Blicks...“*,

beides steht nicht im Original. Beim *„Trunkenen im Frühling“* berühren ihn vor allem die Stellen

*„weil Kehl' und Seele voll“*, *„mir ist als wie im Traum“*, *„aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf“*.

Alle drei Formulierungen sind der Phantasie Bethges/Mahlers entsprungen. Aus dem letzten Lied zitiert von Webern

*„ich spüre eines feinen Windes Hauch“* und *„O Schönheit, o ewigen Liebens, lebensdrunkene Welt“*,

in beiden Fällen handelt es sich um freie Dichtungen von Bethge/Mahler.

Daraus ist deutlich ersichtlich: Das, was den jungen Komponisten und wohl auch viele andere Mahler-Freunde am *„Lied von der Erde“* ergreift, ist eben nicht das original Chinesische, sondern die westliche Weltschmerz-Atmosphäre von Bethge/Mahler, die diese dem chinesischen Original überstülpen.

Chinesische Gedichte sind von einer besonderen, eigenartigen Schönheit in ihrer Verknüpfung von Form, Inhalt und sprachlicher Knappheit. Wer nicht in der Lage ist, diese Eigenarten nicht wenigstens andeutungsweise in einer Übertragung in die eigene Sprache dem Leser zu verdeutlichen, der kann für sich nicht in Anspruch nehmen, ein Stück aus der fremden Kultur in den eigenen Kulturkreis transportiert zu haben. Die Gegenüberstellung von Original und Nachdichtung im Falle des *„Lied von der Erde“* soll

---

<sup>25</sup> Floros III S. 242

<sup>26</sup> siehe Eberhard G. Bethge: Hans Bethge S. 35-37

deutlich gemacht haben, dass hier ein solcher Fall vorliegt. Mit dem chinesischen Kulturkreis, mit chinesischem Denken und Fühlen hat Mahlers Werk kaum etwas zu tun.

---

### **Literaturverzeichnis:**

- Bethge, Hans: Die chinesische Flöte, Leipzig 1907, Neuauflage Kelkheim, 2001
- Bethge, Eberhard: Hans Bethge und das „Lied von der Erde“, in: Nachrichten zur Mahler-Forschung 35, 1996 S. 18-25
- Bethge, Eberhard: Hans Bethge Leben und Werk, Kelkheim 2002
- Chew Teng-Leong: Tracking the Literary metamorphoses in „Das Lied von der Erde“ The Chicago Mahlerites, auch im Internet
- Chew Teng-Leong: The Identity of the Chinese Poem Mahler adapted for „Von der Jugend“, in: Naturlaut 3 (2) 2004, S. 5-7
- Danuser, Hermann: Gustav Mahler „Das Lied von der Erde“, München 1986
- Fischer, Jens Malte: Gustav Mahler – der fremde Vertraute, Wien 2003
- Floros, Constantin: Gustav Mahler, 3 Bde., Wiesbaden 1985
- Fusako Hamao: The Sources of the Texts in Mahlers “Lied von der Erde”, in: 19<sup>th</sup> Century Music 19 (1) 1995, S. 83-94
- Grange, Henry-Louis de La: Gustav Mahler. Chronique d'une vie, 3 Bde.
- Lo Kü-Ming: Chinesische Dichtung als Text-Grundlage für Mahlers “Lied von der Erde”, in: Das Gustav Mahler Fest Hamburg 1989 (Bericht über den internationalen Mahler-Kongress), Kassel/Basel/London/New York 1991, S. 509-528
- Mitchell, Donald: Gustav Mahler, Songs and Symphonies of Life and Death, Interpretations and Annotations, London/Boston 1985
- Wagner, Margarete: “Chinesische Flöte” kontra “Lied von der Erde”  
In: Nachrichten zur Gustav-Mahler-Forschung Heft 51 (2004)
- Wenk, Arthur: The Composer as Poet in „Das Lied von der Erde“, 19th Century Music 1 (1977), S. 33-47

Internet:

<http://www.mahlerarchives.net/DLvDE/DLvDE.htm>

## **Anhang**

### **Die Originalgedichte in wörtlicher Übersetzung im Zusammenhang**

#### ***Li Bo: Das Lied vom Kummer***

*Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!  
Der Wirt hat Wein,  
noch soll er ihn nicht bringen  
hört erst mein Lied,  
vom Kummer will ich jetzt euch singen.  
Singt ihr das Kummerlied nicht mit,  
habt ihr auch nichts zu scherzen.  
Niemand auf der ganzen Welt  
weiß, was mir brennt im Herzen.*

*Ihr habet mehrere Karaffen voll Wein,  
ich habe eine Zither, mag drei Fuß lang sein.  
Zitherklang und Weingeschmack  
beide gut zusammen passen  
Ein Becher voll ist genauso viel  
wie Gold, das tausend Beutel fassen.*

*Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!*

*Der Himmel zwar ist ewig,  
Die Erde auch unendlich!*

*Doch:*

*Auch Hallen voller Schätze  
bewahrst du nicht im Leben  
hundert Jahre reich und berühmt,  
wie hätt es so was je gegeben?  
Einmal leben, einmal sterben,  
das muss für jeden Menschen sein,  
ein Affe allein dann klagend sitzt  
am Grab im Mondenschein.*

*Drum leeren wir in einem Zug  
den Becher jetzt mit unserm Wein.*

*Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!*

*Phönix ist noch nicht erschienen,  
ohne Botschaft blieb der Fluss,  
das Unbedeutende wird gehen  
die Kehrichtschaufel mich sammeln muss.*

*Der Kaiser der Han dachte nicht mehr  
an seinen Obersten Li,  
der Fürst von Chu wies ab von sich  
den Großmeister Herrn Qu.*

*Der Kummer kommt! Der Kummer kommt!*

*Im Hause Qin hat Kanzler Li Sse  
schon früh den Einsatz bereit;  
sein Name und Ruhm sind gestrichen  
die Zeugnisse weithin zerstreut.  
Meister Fan und Ho und Zeng*

*liebten innig die fünf Seen,  
trotz Fähigkeit und gutem Namen  
mussten alle sie doch gehen.  
Es ist das beste doch ein Schwert  
in des Mannes Hand,  
schreibt einer seine Taten auf,  
sein Name bleibt bekannt.  
Wer Gunst und Schenken sich verweigert,  
wird verstoßen zehntausendfach,  
wenn Weissagung sich nicht erfüllt,  
vorbei ist dann alles, ach.  
Den schwarzen Schopf gib ihn zurück,  
auch du kannst aus der Haut nicht raus.  
Die weißen Schläfen zu akzeptieren,  
das macht den Gelehrten aus.*

**Qian Qi: Die langen Herbstmonate**

*Die Luft im Herbst  
den Jade-Reif verfliegen lässt,  
Der Wind des Nordens  
fegt weg des Lotos-Duftes Rest.  
In Liebe bleib ich dir verbunden,  
das Licht erloschen, bin allein.  
Wisch weg die Tränen, denk an dich,  
kalt und nass wird's lange sein.  
Blaue Wolken vor dem Dach  
sind wie Wasser so rein,  
Mond geht auf, Vögel rasten,  
Gänse fangen an zu schrein.  
Zu wem gehört die junge Frau,  
will immer Treuebilder weben,  
Wandschirm und Brokatvorhang  
verhüllen tief die Tür daneben.  
Am Fenster da der weißen Jade  
hör ich, wie das Laub schon fällt,  
Sie dauert mich die arme Frau,  
allein, keiner da, der zu ihr hält.*

**Li Bo: Zum Gastmahl im Pavillon des Herrn Tao**

*Geschwungener Pfad  
führt zum Haus des Verborgenen heran  
Ein hohes Tor  
zeigt des großen Gelehrten Wohnung mir an.  
Teich macht mir klar:  
glänzender Mut ist wohl hier zu finden,  
Sträucher enthüllen:  
farbprächtige Blüten sich zahlreich hier winden.  
Smaragdgrünes Wasser  
die Frühlingssonne zurück behält,*

*blaugrüne Halle*

*beschützt, wenn der Abenddunst fällt.  
Und wenn man dann hört,  
wie Leier und Flöte wundervoll tönen,  
dies goldene Tal  
kann sich gar nicht hoch genug wähen.*

**Li Bo: Lied vom Lotos-Pflücken**

*An des Ro-ye-Baches Ufer*

*Mädchen Lotos-Blüten brechen  
Inmitten Lilienpflanzen scherzend  
sie fröhlich miteinander sprechen.  
Frischen Putz die Sonne spiegelt  
im klaren Wasser kann man's sehen  
Liebliche Ärmel der Wind aufwirbelt  
dass in der Luft sie duftig wehen.  
Am andern Ufer doch wer sind  
die jungen Herrn die dort flanieren?  
In Dreier- und in Fünfer-Reihen  
im Glanz zur Weide hin marschieren?  
Ein braunes Pferd tritt wiehernd hinein  
die Blütenpracht, sie ist dahin  
Und wenn ich bewegt mir dies anseh',  
zerbrichts mir das Herz und leer ist mein Sinn.*

**Li Bo: Gefühle eines Trunkenen im Frühling**

*Unser Dasein*

*ist wie ein großer Traum,  
warum dann machen  
um sein Leben soviel Plag?  
Ich bin deshalb  
betrunken den ganzen Tag  
und mag nur träge  
schlafen an dem Säulenbaum.  
Wieder erwacht  
schau ich mich um vorm Haus,  
ein kleiner Vogel  
zwitschert aus dem Blütenhain  
ich frage ihn  
welche Zeit wird es wohl sein?  
Der Frühlingswind  
trägt Piroldgesang hinaus.  
Davon gerührt  
kann ich nur seufzen schwer  
hol mir den Wein  
schenk ein mir wie gewohnt.*

*Mit viel Gesang  
wart ich auf den hellen Mond  
ist's Lied zu Ende  
bin ich bei mir schon längst nicht mehr.*

***Mong Haoran: An der Berghütte, in welcher der Meister übernachten will, warte ich auf Herrn Ding, doch er kommt nicht***

*Abendsonne  
im Westgebirge versinkt  
In allen Tälern  
Dunkelheit tritt dann hervor.  
Mond in den Kiefern  
die Kühle der Nacht mit sich bringt  
Wind und Quellen  
erreichen rauschend das Ohr.  
Reisigsammler  
fast ist er zu Hause  
Vögel gar  
lassen schon nieder sich  
Du mein Freund  
willst kommen zur Nacht in meine Klause  
Allein mit der Zither  
auf bemoostem Pfad wart ich auf dich.*

***Wang Wei: Zum Abschied***

*Ich steig vom Pferd  
und trink mit Dir den Wein,  
und frage Dich:  
„Muss es denn wirklich sein?“  
Du sagst:  
„Es ist für mich kein Bleiben hier.  
Ich kehr zurück  
ins Süd-Gebirg hinein.“  
Da Du nun gehst,  
ich stell Dir keine Fragen mehr.  
Mit weißen Wolken  
gehst in die Ewigkeit Du ein.*