

宝山

耕



Hanshan

Gedichte vom Kalten Berg

Das Lob des Lebens im Geist des Zen

Aus dem Chinesischen
übersetzt und kommentiert
von Stephan Schuhmacher



Arbor Verlag
Freiburg im Breisgau

Widmung

Den drei Wolken gewidmet,
neben denen ich für eine kleine Weile
durch das weite Firmament ziehen durfte:
Yasutani Hakuun Rôshi, die „Weiße Wolke“,
Yamada Kôun Rôshi, die „Beackernde Wolke“
und Brigitte D’Ortschy Kôun-an Chikô,
die „Leuchtende Wolke von strahlender Weisheit“.



STEPHAN SCHUHMACHER

Copyright © der deutschen Ausgabe:
2001 by Arbor Verlag, Freiamt

1. Auflage 2015

Die Ausgabe ist identisch mit der 5. Auflage 2005
(ISBN 3-924195-71-4)

Frontispiz: „Hanshan“,
Kalligraphie des japanischen Zen-Meisters
Yamada Kôun Rôshi (20. Jh.) für diese Übersetzung.

Druck und Verarbeitung: Westermann, Zwickau

Alle Rechte vorbehalten

www.arbor-verlag.de

ISBN 978-3-86781-163-7

Einführung

*Ich wohne auf dem Berg,
Niemand der mich kennt.
Zwischen Weißen Wolken
Bin ich immer allein.*

HANSHAN

„Niemand weiß, woher Hanshan kam.“ Mit diesen lapidaren Worten beginnt das chinesische Vorwort zum *Hanshan shi*. Die „Gedichte vom Kalten Berg“, ihr Autor sowie der angebliche Herausgeber und Verfasser des Vorwortes sind von einem Nebel historischer Ungewißheit, inhaltlicher Widersprüche und populärer Legendenbildung umgeben.

Die Gedichte des Hanshan haben keine Überschriften, welche Hinweise auf Ort und Zeit ihrer Entstehung geben. Und auch der Inhalt selbst der autobiographischen Gedichte läßt nicht mehr als eine recht grobe Lokalisierung in Zeit und Raum zu. Es hat den Anschein, als halte der Dichter seine Herkunft und die näheren Umstände seines Lebens absichtlich im Dunkel, um mit solch oberflächlichen und rein privaten Details nicht die Allgemeingültigkeit und Zeitlosigkeit seiner Verse zu verschleiern. Denn auch wenn Hanshan, vor allem in den frühen Gedichten, fast ausschließlich mit den Höhen und Tiefen seines eigenen Lebenswegs beschäftigt ist, sind diese Gedichte doch immer auch Ausdruck eines Schicksals, dessen Grundstrukturen nicht nur für das Leben mancher Zeitgenossen des Hanshan, sondern auch für das zahlloser nach Wahrheit Suchender durch die Jahrhunderte charakteristisch sind.

Das Vorwort zum *Hanshan shi* ist, entgegen der chinesischen Gepflogenheit, undatiert. Sein Autor nennt sich Lü Qiuyin und schmückt sich mit dem Titel eines „Präfekten von Taizhou“. Der wortreiche und oft unbeholfene Stil des Vorworts läßt jedoch kaum einen studierten und literarisch geschulten höheren Beamten als Autor vermuten. Es gab zwar

einen chinesischen Präfekten (von Lizhou!) namens Lü Qiuyin, doch dieser ist mit großer Wahrscheinlichkeit nicht der Verfasser des Vorwortes zu den Gedichten vom Kalten Berg.

Die verschiedenen Ausgaben des *Hanshan shi* enthalten etwa dreihundertsechzig Gedichte, von denen gut dreihundert dem Hanshan zugeschrieben werden, etwa fünfzig Shide und zwei Gedichte einem Zen-Meister namens Fenggan.

Manche der Shide zugeschriebenen Gedichte sind ein zum Teil wörtliches Echo der Gedichte von Hanshan und könnten spätere Imitationen sein. Das Vorwort modelliert die Personen an einigen Stellen auffällig nach „legendären“ Vorbildern, so etwa wenn der Zen-Meister Fenggan durch die Angabe, er habe „in der Küche Reis gestampft“, in die Nähe des Sechsten Patriarchen des Zen gerückt wird, von dem die Legende berichtet, er habe eben dies im Kloster des Fünften Patriarchen getan. Zudem finden sich auffallende wörtliche Übereinstimmungen zwischen dem Vorwort und den Gedichten von Fenggan und Shide. Die Frage allerdings, ob das Vorwort im nachhinein unter Verwendung von Informationen aus den Gedichten und legendären Elementen geschrieben wurde, oder ob einige der Gedichte spätere Variationen über Themen des Vorwortes sind, ist wohl genauso müßig wie die berühmte Frage, ob nun das Ei oder das Huhn zuerst dagewesen sei.

Die Gedichte des Hanshan selbst enthalten gewisse Widersprüche. Manche der Gedichte, die nach der Biographie, welche aus dem großen Ganzen des *Hanshan shi* zu erschließen ist, einer „frühen“ Periode zugeordnet werden müssen, zeigen den Dichter bereits als weißhaarigen Greis. Es mag sich hierbei um poetische Variationen des „frühen“ Hanshan über das in der chinesischen Dichtung so beliebte Thema der Kürze und Vergänglichkeit des Menschenlebens handeln. Es gibt in der chinesischen Dichtung nämlich „idiomatische Bilder“ und symbolträchtige Stereotypen, die oft nur ein bestimmtes Lebensgefühl zum Ausdruck bringen sollen und nicht wörtlich zu nehmen sind. So war zum Beispiel die „strohgedeckte Hütte“, in der manche das einfache Leben preisende Dichter

in ihren Gedichten leben, in Realität ein recht stattliches Haus. Solche Widersprüche und die Unverträglichkeit mancher zweifelnder, verbitterter oder hedonistischer Gedichte mit einem idealisierten Hanshan-Bild haben manche Kritiker dazu geführt, im *Hanshan shi* das Werk einer Schule von Dichtern vom Kalten Berg zu sehen oder manche der Gedichte für spätere Imitationen und Hinzufügungen zu halten.

Wenn einige der Gedichte des *Hanshan shi* auch Imitationen sein mögen, so ist es doch, auch aus philologischer Sicht, zu vermuten, daß der größte Teil der Gedichte vom Kalten Berg von einem Verfasser stammt, der sich irgendwann zwischen Ende des 6. und Ende des 9. Jahrhunderts, wahrscheinlich in der Mitte des 7. Jahrhunderts, aus der „Welt des Staubs“ auf einen Gipfel des Tiantai-Gebirges zurückzog, welcher Kalte Klippe oder Kalter Berg genannt wurde, und dort das Dichterpseudonym Hanshan, „Kalter Berg“, annahm. *Hanshan* steht seitdem für den Ort, für den Dichter und für seinen Lebensstil und wurde zu einer Chiffre, die den Berg, den Poeten und seine Suche nach letzter Wahrheit in eins verschmilzt.

Alle Spekulationen über biographische Details des Lebens des Hanshan basieren letztlich auf einer Tatsache: der Existenz des *Hanshan shi*, einer mit einem Vorwort überlieferten Sammlung von über dreihundert Gedichten. Trotz eifriger Bemühungen vieler Generationen von Philologen, den Nebel um den Kalten Berg zu lichten, weiß bis heute niemand, was für ein Mensch dieser Hanshan war, wann er gelebt hat und ob es überhaupt eine historische Persönlichkeit mit dem Dichterpseudonym „Hanshan“ gegeben hat.

„Niemand weiß, woher Hanshan kam“ ... wer er war und wohin er ging. Niemand, außer den Liebhabern der Gedichte vom Kalten Berg. Der gewundene und steinige Weg der Suche nach dem eigenen Wahren Wesen, der sich durch das *Hanshan shi* zieht, führt hin zu dem einzig „wirklichen“ Hanshan, an dessen Existenz es keine Zweifel gibt:

*Den Mann vom Kalten Berg
Wird es für immer geben.
Er ganz alleine lebt
Ohne Geburt und Tod.*

Aber auch von der „Phantomerscheinung“, in der sich der Mann vom Kalten Berg einst manifestierte, haben die Freunde seiner Gedichte seit über tausend Jahren ein recht einheitliches Bild. Dieses Bild ist in zahlreichen Legenden gespiegelt, die sich um die Gestalt des Hanshan und seiner beiden Freunde und Gesinnungsgenossen – den Findling Shide und den Zen-Meister Fenggan – ranken, sowie in vielen Hunderten von Tuschemalereien.

Dort begegnen wir einer verwilderten Gestalt mit wüstem Haarschopf und in zerlumpfter Kleidung, die durch nebelverhangene Berglandschaften stolcht, Gedichte an Bäume und Felswände pinselt, in schriftlose Schriftrollen vertieft ist oder grinsend, lachend und gestikulierend mit den ebenso wilden Gestalten des Shide und Fenggan die tiefen Geheimnisse der Lehren des Buddhismus und des Daoismus diskutiert.

Vor allem bei Anhängern des Zen (chin.: Chan) hat sich das *Hanshan shi* immer großer Beliebtheit erfreut. Die meisten der Tuschebilder, welche Hanshan, Shide und Fenggan mit seinem Tiger, einem Symbol der Kraft des gesammelten Geistes, zum Thema haben, wurden von Zen-Mönchen gemalt. Auch die chinesischen und japanischen Kommentare zu den Gedichten vom Kalten Berg stammen meist von Zen-Buddhisten. So hat zum Beispiel der berühmte japanische Zen-Meister Hakuin Zenji einen Kommentar zum *Hanshan shi* geschrieben, in dem die Gedichte des Hanshan wie Zen-Kôan behandelt werden.

Die Zeit, in der die Gedichte vom Kalten Berg entstanden sind, war die Blütezeit des Chan in China. In den Gedichten zeichnet sich eine deutliche Entwicklung ab: Der belesene Scholar, dessen Lieblingsschriftsteller offenbar die beiden großen Daoisten Laozi und Zhuangzi sind, beginnt auf dem Kalten

Berg mit der Übung zen-buddhistischer Versenkung, des „Sitzens“ in Versunkenheit. Der Tenor seiner Gedichte verschiebt sich: vom Hadern mit einem persönlichen Schicksal immer mehr hin zu allgemein buddhistischen Themen und schließlich zum unmittelbaren Ausdruck der eigenen Zen-Erfahrung. Die Gesellschaftskritik des Hanshan verliert ihre anfängliche Bitterkeit und zeigt nun mit ironischer Distanz den Menschen, die „in Dunkelheit und Staub“ leben, den Wahn-Sinn eines Lebens auf, das sich von den Spielregeln der Gesellschaft nicht befreien kann – einer Gesellschaft, in der die Menschen, von den „Drei Giften“ Ärger, Gier und Torheit vergiftet, nur nach Reichtum, Macht und „eitlem Ruhm“ streben.

Der Zen-Gehalt der späten Hanshan-Gedichte und die Schilderungen des Vorwortes ließen Hanshan in der populären Imagination schließlich zum Prototypen des erleuchteten Zen-Laien werden, der ganz auf sich gestellt, ohne einer bestimmten Schulrichtung anzuhängen und ohne sich der strengen Disziplin des Mönchslebens zu unterwerfen, den Weg der Nachfolge Buddhas beschreitet und dessen heitere Gelassenheit und unorthodoxe Lebensweise Ausdruck der unerschütterlichen Sicherheit ist, die die Verwurzelung in der Erfahrung des eigenen Wahren Wesens verleiht.

Als solcher hat Hanshan noch vor wenigen Jahrzehnten auf die abendländische Jugend und die Entstehung einer jugendlichen Subkultur im Westen gewirkt. Die Väter der sich der bürgerlichen Welt der Squares („Vierecke“) verweigern den amerikanischen Beat-Generation, aus der nach einer Akzentverschiebung dann die Hippie-Bewegung entstand, Jack Kerouac, Gary Snyder, Allan Ginsberg und andere Schriftsteller und Poeten, feierten Hanshan als „*dharma bum*“, als Zen-Gammler und Urahn ihrer geschlagenen/glückseligen (*beat/beatific*) Generation. Und viele der von Hermann Hesse inspirierten deutschsprachigen Morgenlandfahrer, die sich in den Siebziger und frühen Achtziger Jahren – von der Bourgeoisie ebenso enttäuscht wie von den linken „Revolutionären“ der 68er-Generation – als Suchende gen Osten

aufmachten, hatte die erste Ausgabe der hier in überarbeiteter Form neu vorgelegten deutschen Übersetzung der Gedichte vom Kalten Berg als einziges Buch in ihrem Rucksack. Sie alle fanden, daß die Kritik, welche jener Zen-Schrat vor mehr als tausend Jahren am Lebensstil seiner Zeitgenossen übte, auch die Grundübel der Gesellschaft traf, mit der sie selbst sich nicht mehr identifizieren wollten.

Auf der Suche nach einem Lebensstil außerhalb dieser Gesellschaft orientierten sich jene Jugendliche an einem Bild eines hedonistischen Zen-Gammlers, dem Hanshan in dieser Einseitigkeit sicher nie entsprochen hat. Die Adepten jenes „*Beat-Zen*“, der vor allem das Unbekümmerte und Unorthodoxe an Hanshan betonte sowie seine Kritik am Establishment und an bloßer Buchgelehrsamkeit, glaubten nur zu oft, Alkohol, Cannabis oder LSD statt Meditation als Schlüssel zur „Erleuchtung“ benutzen zu können, und übersahen nur zu leicht die Mahnungen zu strenger Selbstdisziplin des späten, des „sehenden“ Hanshan.

Bei aller Freiheit von reinem Formalismus und oberflächlicher Konvention und im Gegensatz zur betonten Leichtlebigkeit mancher früher Gedichte, hat Hanshan am eigenen Leibe erfahren und hält seinen Lesern immer wieder vor Augen, daß völlige Selbstbeherrschung und ein „felsenfester Sinn“ unabdingbar sind für jeden, der den schweren Weg der Aufdeckung des eigenen Wahren Wesens gehen will. Aber auch wenn der erhobene Zeigefinger in vielen der Gedichte vom Kalten Berg unübersehbar ist, so soll er doch nur auf Umstände hinweisen, die der nach Wahrheit Suchende zu überwinden hat. Rezepte für ein besseres Leben will Hanshan nicht geben. Neugierige, die nach solchen Rezepten suchen, nach Wegweisern zum Wolkenpfad, und die beginnen, einem Hanshan-Weg nachzuforschen, werden durch mysteriöse Sprüche und schockierendes Verhalten verunsichert, und ehe sie sich noch von ihrer Überraschung erholt haben, ist Hanshan schon wieder im Nebel verschwunden.

Nur die Worte hallen nach: „Ein jeder muß es für sich selbst finden!“

Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit

Als der Übersetzer, der bald darauf selbst zu den Morgenlandfahrern der frühen Siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts gehören sollte, als junger Sinologiestudent auf die englische Übersetzung von einhundert Gedichten des Hanshan von Burton Watson stieß und nach der Lektüre einige Tage in einem Freudentaumel verbrachte, beschloß er, eine deutsche Übertragung der Gedichte vom Kalten Berg aus dem Chinesischen zu wagen – in der Hoffnung, mit manchen deutschen Lesern etwas von der Freude an diesen Gedichten und von ihrer Inspiration teilen zu können. Die in den folgenden Jahren in der „Klausen des Verrückten Drachen“ in der Nähe eines japanischen Zen-Klosters entstandene Übertragung ist bestimmt durch diese Absicht wie auch durch die Erfahrung der ersten Schritte auf einem Weg geistiger Schulung, den vor über tausend Jahren auch der Dichter Hanshan eingeschlagen hat: den der Praxis zen-buddhistischer Versenkung.

Da die Absicht war, Freude zu bereiten, hat bei der Übertragung in Zweifelsfällen die Poesie vor akademischer Akribie den Vorrang erhalten – eine Einstellung zur Poesie, die der Übersetzer wohl mit Hanshan teilt (siehe Gedicht Nr. 90). Das heißt allerdings nicht, daß nicht bei jeder Übertragung versucht wurde, größtmögliche Originaltreue mit einem Ausdruck zu vereinen, der auch im Deutschen noch als ein Gedicht zu lesen ist.

Ist die Übersetzung von Poesie immer schon eine heikle Angelegenheit, so ist der Ausspruch von Harry De Forest Smith: „*A translation is like a stewed strawberry*“ („Eine Übersetzung ist wie Erdbeerpüree“) besonders für die Übertragungen chinesischer Gedichte zutreffend. Vom ästhetischen Genuß der Form – und das ist bei chinesischen Gedichten nicht nur die Musik aus Sprachmelodie und Rhythmus des Versmaßes, sondern auch das Spiel des Dichters mit den piktographischen Qualitäten des chinesischen Schriftzeichens – bleibt in der Übersetzung nichts. Selbst der Versuch mancher

Übersetzer chinesischer Poesie, wenigstens den Endreim beizubehalten (die geradzahligen Zeilen der Gedichtformen, die Hanshan benutzt, haben einen Endreim), ist heute nicht mehr legitim. Der Reim wirkt auf den modernen Leser eher etwas komisch, ein Effekt, den er im Original sicher nicht hatte. Da es im Chinesischen zudem sehr viele gleichlautende Schriftzeichen gibt und der Reim sehr viel leichter zu erreichen ist als im Deutschen, würde die Beibehaltung eines Endreims in der deutschen Übersetzung oft zu Vergewaltigungen des Sinngehaltes zwingen, der, bei der völligen Vernachlässigung der Form des Originals, wenigstens so nuanciert wie möglich wiedergegeben werden sollte.

Die einzige Annäherung an die Form des Originals ist in dieser Übertragung die Entsprechung: Eine Zeile Original = eine Zeile Übersetzung – sowie Versuch, jeder Zeile der Übersetzung so viele Betonungen zu geben, wie die Originalzeile Schriftzeichen enthält, das aber auch nur dort, wo es die optimale Übertragung des Sinngehaltes erlaubte.

Die Eigenarten der chinesischen Sprache und Schrift und die Einbeziehung der gesamten literarischen Tradition durch oft nur für den klassisch gebildeten Chinesen erkennbare Anspielungen ermöglichen dem chinesischen Poeten eine äußerste Verdichtung des Ausdruckes, die so weitgehend wohl in kaum einer anderen Sprache möglich ist. Eine Übersetzung des gesamten Sinngehalts eines solch vielschichtigen chinesischen Gedichts würde in vielen Fällen einen riesigen Apparat von Anmerkungen und einbettenden Kommentaren, philologischer, psychologischer, kulturgeschichtlicher Art verlangen, um sich schließlich dann doch als unmöglich zu erweisen.

Eine Übersetzung, die wenigstens die oben erwähnte minimale Annäherung an die Form des Originals versucht – mit einem dem Leser zumutbaren Umfang der Anmerkungen –, muß aus dem Bedeutungsraum, den das Original eröffnet, eine Auswahl treffen, die zwangsläufig auch den Geschmack des „Erdbeerpürees“ reduziert und verändert. Dafür zwei Beispiele, die nur einige der mannigfaltigen Aspekte dessen

illustrieren, was Bert Brecht (wenn auch in einem ganz anderen Zusammenhang) als „Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit“ bezeichnet hat.

Die zweite Zeile des Gedichts Nr. 88 lautet (in der Pinyin-Umschrift des Chinesischen): „*niao dao jue ren ji*“. Das sieht dann in meiner Übersetzungsmatrix etwa folgendermaßen aus:

Vogel	Dao, Weg	abschneiden	Mensch	Spur(en)
Vögel	Straße, Pfad	unterbrechen	Menschen	Fußspur(en)
	Lehre	trennen		nachspüren
	Grundsatz	hemmen		aufspüren
	Verfahren	ohne, fehlen		entdecken
	Mittel und Weg			

verschlungene Pfade
sich windender Weg

Für diese Zeile ist die Übertragung gegeben: „Ein Vogel-Weg, kein Mensch spürt mir hier nach.“

Eine andere mögliche Übersetzung wäre: „Verschlungene Pfade, ohne menschliche Fußspuren.“

Die Übersetzung von „*niao dao*“ als idiomatischer Ausdruck mit der Bedeutung „sich windender Weg“ würde zu viele der impliziten Assoziationen vernachlässigen. Denn alle Assoziationen zum Aufschwung des Vogelflugs sind hier sicherlich beabsichtigt. In Verbindung von *niao* = Vogel mit *dao* = WEG, einem Begriff den Hanshan, der so tief vom Daoismus beeinflusst war, nie ohne „Hintergedanken“ benutzt, ergibt sich noch folgende Assoziationskette:

Vogel	→	Kranich	→	Phönix	→	Dao
(Vogelflug)		(Loslösung von		(Erleuchtung)		WEG
		der Welt,				
		Nicht-Anhaften)				

daoistischer Unsterblicher

Das „mir hier“ von „kein Mensch spürt mir hier nach“ ergibt sich aus der ersten Zeile, wo Hanshan anhebt, seinen Wohnort zu beschreiben, und der Tatsache, daß erste und zweite Zeile in dieser Gedichtform sinngemäß stets eng verbunden sind.

Aus den diversen Möglichkeiten für den zweiten Teil der Zeile, die der Leser selbst der Übersetzungsmatrix entnehmen kann, wurde als größter gemeinsamer Nenner „kein Mensch spürt mir hier nach“ ausgewählt.

In diesem Fall geht es hauptsächlich um das Spiel mit den Assoziationen zu einem Wort oder Schriftzeichen und mit der Mehrdeutigkeit von Schriftzeichen, die bei vielen Zeichen noch wesentlich vielfältiger ist als in diesem Beispiel.

Einer anderen Schwierigkeit begegnen wir in der 7. Zeile des selben Gedichtes: „*ji yu zhong ding jia*“ ist übersetzt:

„Bestellt den Leuten, die in Pomp und Reichtum leben“

„Ji yu“, „eine Nachricht senden, Bestellung, bestellen“ ist kein Problem. Dann aber heißt es:

zhong
Glocke

ding
Opfergefäß

jia
Haus, Heim
Familie(n)

Zhong ding beschwört hierbei das Bild der in „besseren Kreisen“ gepflegten Sitte herauf, sich erst auf ein Glockenzeichen hin zum Essen zu versammeln und sich dann, nachdem das Opfergefäß mit Delikatessen überladen wurde, an reich gedecktem Tisch niederzulassen. *Zhong ding* steht hier für „zeremonielles Gepränge“; die „Familien mit zeremoniellem Gepränge“ das sind die „Leute die in Pomp und Reichtum leben“.

In diesem Fall geht es darum, den Sinngehalt der Zeile zu erfassen, und, da die entsprechenden deutschen Wörter beim Leser nicht notwendig die gleichen Assoziationen hervorrufen, eine zwar dem Sinngehalt, aber nicht mehr dem „Wortlaut“ entsprechende Übertragung zu geben.

Die Auswahl, die der Übersetzer trifft, ist schließlich nicht nur von den Gesetzmäßigkeiten und Möglichkeiten der Sprache bestimmt, in die er übersetzt. Sie ist, wie zum Beispiel die Belebung einer Sonate von Beethoven durch einen Solisten, immer auch Ausdruck seiner *Interpretation* des Werkes und seiner eigenen Persönlichkeit. Das Wunderbare und Unerschöpfbare der fernöstlichen Dichtung besteht darin, daß sie in ihrer äußersten Verdichtung, der Vieldeutigkeit der Schriftzeichen und dem Reichtum an Andeutungen und Anspielungen den Dichter im Leser selbst fordert. Er (oder sie) muß beim Lesen oder Hören des Gedichts sein eigenes Gedicht schöpfen – die spärlichen Worte sind nur die Grundbestandteile, aus denen in einem geheimnisvollen alchemistischen Prozeß zwischen dem Geist des Dichters und dem des Lesers jeweils ein ganz einzigartiges und subjektives Kunstwerk entsteht.

Die vorliegende Übertragung ist also nur eine der vielen möglichen Interpretationen der Gedichte vom Kalten Berg. Sie ist eine Spiegelung des Originals im Bewußtsein des Übersetzers, sprachlicher Ausdruck der Reaktionen, welche die Stimuli des Originaltextes im Sein (= Bewußtsein) eines Menschen hervorriefen, dessen Welt (= Bewußtsein) eine vollkommen andere ist als die des Dichters. Im Idealfall des Lesers, der des Chinesischen mächtig ist, wird es so viele Interpretationen geben wie Leser.

Von den etwa dreihundert Gedichten, die Hanshan zugeschrieben werden, sind für den vorliegenden Band einhundertfünfzig ausgewählt. Je ein Beispiel der Gedichte von Fenggan und Shide ist hinzugefügt. Die vorliegende Auswahl kann als repräsentativ für das Werk des Hanshan angesehen werden. Die Grundthemen des Hanshan shi tauchen in den Gedichten in immer neuen Variationen auf; manche Gedichte sind thematisch so ähnlich, daß eine Wiedergabe des gesamten Hanshan shi auf den ungeduldigen Leser leicht ermüdend wirken würde.

Da die Gedichte vom Kalten Berg offenbar keine festgelegte Reihenfolge haben, hat der Übersetzer eine Anordnung vorgenommen, die nach seinem Empfinden der Entwicklung des Lebensweges von Hanshan entspricht. Die spirituelle

Entwicklung war bei der Abwägung des „Früher oder Später“ auch jener Gedichte, die vage Anspielungen auf das Lebensalter enthalten, das ausschlaggebende Indiz. Trotz allen ach-so-menschlichen Schwankens zwischen himmelhoch jauchzend und zu Tode betrübt und trotz der in einem frühen Stadium des spirituellen Weges wohl unvermeidlichen Rückfälle in Verzweiflung, sind die grundlegenden Stadien des Weges charakteristisch und irreversibel und machen daher oft eine Unterscheidung von „frühen“ und „späten“ Gedichten möglich. Bei der Auswahl wurden solche Gedichte zurückgestellt, die nur durch einen Wald von Anmerkungen verständlich würden. Von den vielen Anspielungen und literarischen Anleihen, die in den vorliegenden Gedichten enthalten sind, wurden – soweit die Quelle überhaupt aufspürbar war – nur jene in die Anmerkungen aufgenommen, die zum Verständnis des Sinnes notwendig sind und die Wesentliches zum Erfassen der Atmosphäre eines Gedichtes beitragen.

Drei Begriffe sind im Text dieser Übertragung durch Schreibung in Kapitälchen hervorgehoben. Es handelt sich dabei um Begriffe, die in diesem Zusammenhang als Formel stehen für etwas, das von der „wörtlichen“ Bedeutung, welche diese Begriffe sowohl im chinesischen als auch im deutschen Sprachgebrauch haben, nicht erfaßt wird. Es sind dies die Grundbegriffe des Daoismus Dao = wörtl.: „Weg“, De = wörtl.: „Tugend“ und ein Begriff für die zentrale Übung des Chan/Zen-Buddhismus, das Zuochan (jap.: Zazen), oft einfach nur „Sitzen“ genannt.

„Das Dao, das auszusprechen ist, ist nicht das dauernde Dao“, sagt Laozi. Doch wenn er versucht, von jenem Unnennbaren und seinen Manifestationen zu sprechen, muß er ihm einen Namen geben: „Nicht wissend seinen Namen, benenne ich es mit dem Wort Dao.“

Dieses Dao, dessen ursprüngliche Bedeutung im Chinesischen „Weg“ ist, steht hier als Chiffre für die begrifflich unfaßbare Einheit der essentiellen Welt. So ist Dao gleichbedeutend mit den buddhistischen Formeln für die eine ungeteilte Wahrheit – Buddha-Wesen, Selbst-Wesen, Wahres-Wesen usw. –



und wird bei Hanshan und im chinesischen und japanischen Buddhismus allgemein als Synonym für diese verwendet.

De steht für etwas, das ebenso unnennbar ist, Es ist die gestaltende Kraft, mit der sich das Dao in der phänomenalen Welt manifestiert, die Repräsentation der einen Wahrheit in der unendlichen Vielfalt der Erscheinungen.

Daß Laozi als Chiffre für diese beiden „Unnennbaren“ Begriffe wählt, deren Bedeutung im Sprachgebrauch „Weg“ bzw. „Tugend“ ist, darf man allerdings nicht übersehen. „Tugend“ ist hierbei keine moralische Kategorie sondern eine Wirkkraft jenseits von Gut und Böse. Diese Bedeutung hat das Wort auch im Deutschen, wenn wir davon sprechen, daß etwas „Kraft und Tugend“ von etwas anderem geschieht. Die Zwiespältigkeit von Dao und De, die einerseits als reine Chiffre gebraucht werden, andererseits jedoch die Bedeutungen und Assoziationen des Wortes im Sprachgebrauch beibehalten, ist in dieser Übertragung durch die Schreibweise „Weg“ und „Tugend“ ausgedrückt. Vor allem die Ambivalenz des Wortes Dao benutzt Hanshan in seinen Gedichten immer wieder.

Die Gleichsetzung des chinesischen tso = „sitzen“ in dieser Übertragung der Gedichte vom Kalten Berg mit einem Begriff für das im Zen-Buddhismus geübte „Sitzen in Versenkung“ ist nicht nur Ausdruck einer „bemüht“ zen-buddhistischen Interpretation, wie Burton Watson in der Einleitung zu seiner Übersetzung vermutet. Der erste Patriarch des Zen-Buddhismus in China, Bodhidharma, soll nach seiner Ankunft in China neun Jahre lang vor einer Felswand in Versenkung „gesessen“ haben. Das „Sitzen“ vor der Felswand taucht häufig genug bei Hanshan auf, und auch in den Gedichten, die keine dermaßen direkte Anspielung auf die Übungsmethode des Zen-Buddhismus enthalten, zeigt der Kontext doch unmißverständlich, daß hier mit dem „Sitzen“ nur das „Sitzen in Versenkung“ gemeint sein kann.

Das deutsche Wort „Versenkung“ kommt der Bedeutung von Zazen am nächsten. Meditation bezeichnet im allgemeinen eine Praxis, bei der der menschliche Geist „denkt“, die

Gedanken allerdings auf ein bestimmtes Objekt beschränkt sind. Im Zustand der Versenkung, des Sitzens, ist der Geist gedankenleer; die Trennung von Subjekt und Objekt, welche erst durch die gedankliche Unterscheidung entsteht, ist aufgehoben (vergleiche z.B. Gedicht Nr. 135).

In Gedichten und Anmerkungen wurde in der Neuausgabe die inzwischen zum internationalen Standard gewordene Umschrift des Chinesischen verwendet, die sogenannte „Pinyin-Umschrift“, außer in den wenigen Fällen, wo sich eine andere Schreibweise im Deutschen eingebürgert hat (z. B. „Yangtsekiang“) und in Zitaten aus den Übersetzungen von Richard Wilhelm, der eine eigene Umschrift verwendet. Die Zitate der Übersetzungen von Richard Wilhelm sind durch <R. W.> kenntlich gemacht.

Das chinesische *Xin*, das Herz, Geist, Gemüt, Sinn, Bewußtsein usw. heißen kann, wurde hier manchmal mit „Herz“, meist jedoch mit „Sinn“ („Sinn“ nicht wie in „der Sinn des Lebens“, sondern wie in „ich habe nur die Geliebte im Sinn“) übersetzt.

Zu guter Letzt möchte der Übersetzer seinen Dank aussprechen für die vielen direkten und indirekten Hilfestellungen, die das Zustandekommen dieses Buches ermöglichten. Die Übertragung der Gedichte wurde mir durch die Kommentare zu zwei japanischen Übersetzungen der Gedichte vom Kalten Berg wesentlich erleichtert, das Verständnis mancher Formulierungen der tangzeitlichen Umgangssprache durch diese Arbeiten erst ermöglicht. Es handelt sich um die Übersetzungen von 126 Gedichten des *Hanshan shi* durch Yoshitaka Iriya (*Chugoku Shijin Senshu*, Bd. 5, Tōkyō 1958) und die Übertragung des gesamten *Hanshan shi* durch Sensusuke Iritani und Takashi Matsumura (*Zen no Goroku*, Bd. 13, Tōkyō 1970). Ein Teil des Materials der Anmerkungen basiert auf den Anmerkungen und Kommentaren zu diesen beiden Arbeiten.

Mein besonderer Dank gilt meinem ersten Meister und Führer auf dem Zen-Weg, Yamada Kōun Rōshi, der die