

Über die *Liebesgedichte eines Unwissenden*

Das Buch *Liebesgedichte eines Unwissenden*¹ ist die dritte Gedichtsammlung des südkoreanischen Lyrikers Oh Sae-young (Jahrgang 1942), der sich auch als Literaturkritiker, Professor für koreanische Literatur und Herausgeber einer Lyrikzeitschrift vielseitig profiliert hat. Er ist die führende Gestalt jenes Lagers in der Lyrikszene seines Landes, das, entgegen dem politisch ausgerichteten und dem avantgardistischen, die Vereinigung von Tradition und Modernität anstrebt. Von ihm liegt bereits ein Auswahlband in deutscher Sprache vor.²

Anfänglich war Oh Sae-young ein in erster Linie westlich orientierter³, experimenteller Dichter mit ausgeprägtem kulturkritischem Bewußtsein. Bald aber gewann er die Einsicht, daß man aus der eigenen kulturellen Tradition schöpfen muß, will man eigenständige Leistungen hervorbringen. Er suchte in der koreanisch-ostasiatischen Geisteswelt nach ideellen

¹ Veröffentlichung im Einzelband 1986; hinfert *Liebesgedichte*.

² *Das ferne Du*, Edition Peperkorn, Göttingen 1999. Das Nachwort des vorliegenden Bandes enthält im Wesentlichen eine ergänzende Zusammenfassung der Ausführung der Übersetzerin über die *Liebesgedichte eines Unwissenden* im genannten Band für diejenigen Leser, die keinen Zugang zu diesem haben. Näheres über Oh Sae-young und die Entwicklung seiner Lyrik s. das Nachwort in *Das ferne Du*.

³ Als moderne westliche Dichter, die er um die Zeit der Veröffentlichung des ersten Gedichtbandes *Das rebellische Licht* gern las, nannte Oh Sae-young im Brief vom 15.4.1998 Baudelaire, Ezra Pound, T.S. Eliot, Stephen Spender, Andre Breton und Paul Eluard.

Werten, die dem modernen Menschen aus seiner Selbstentfremdung heraushelfen können. Diese fand er vor allem im Buddhismus, genauer in der lebendigen Tradition des Zen in Korea.

Zeitgleich mit seiner Rückbesinnung war in ihm die Ansicht herangereift, daß die Lyrik eine „Philosophie“ enthalten sollte: „Ohne hervorragende Philosophie können keine hervorragenden Gedichte geschrieben werden“. Die Philosophie sollte jedoch nicht als abstrakte Idee mitgeteilt, sondern in konkreter, sinnlich faßbarer Sprache dargeboten werden. Dieser Auffassung entsprechend wählte er in seiner dritten Gedichtsammlung für die Darbietung der – vornehmlich buddhistischen – Philosophie die Form der Liebesgedichte. Das macht den vorliegenden Band ausgesprochen lyrisch. Er ist wohl der lyrischste unter den bislang erschienenen Gedichtbänden des im allgemeinen als „philosophisch“ charakterisierten Lyrikers Oh Sae-young und zugleich ein glücklicher erster Ertrag dieser Rückbesinnung auf die eigenen kulturellen Wurzeln des geistig und lyrisch reifen Mittvierzigers.

Die „Unwissenheit“ in der Überschrift ist der buddhistische Ausdruck für den geistigen Zustand des unerleuchteten Menschen, der nicht vertraut ist mit den Vier Edlen Wahrheiten der Lehre Buddhas – nämlich dem Leidenscharakter allen Daseins, der Leidensentstehung, der Leidensaufhebung und dem Weg, der zur Aufhebung des Leidens führt – und der daher den leidvollen Kreislauf der Wiedergeburten endlos fortsetzt. Folglich bedeutet die Liebe eines Unwissenden sein Verlangen, wissend zu werden, d.h. seine Suche nach der religiösen Wahrheit, was in Ostasien als die Suche nach dem Weg bezeichnet wird.

Diese Liebe wird in das konkrete Bild der Liebe zwischen Mann und Frau gefaßt. Da es sich dabei um die Suche – also um eine zunächst unerwiderte Liebe – handelt, wird der Topos der „in Ungnade gefallenen Frau“ aus der Tradition chinesisch-koreanischer Lyrik herangezogen, so daß die Liebesgedichte das Leiden einer Verlassenen und ihre Suche nach

dem Gatten zum Thema haben.

Obwohl dieser Topos in diesem Band nicht durchgehend eingehalten wird, findet er im Anfangs- und Schlußgedicht Anwendung und bildet somit dessen thematischen Rahmen. Dazwischen sind in relativ gleichmäßigen Abständen Gedichte mit diesem Topos verstreut⁴, und durch weitere, mit ihnen thematisch zusammenhängende Gedichte – z.B. solche, in denen es um den Weg oder die Reise geht – werden Querverbindungen hergestellt.

Die Trennung der Ehegatten eröffnet den Band. „Er“ ist gegangen. Durch diese Erkenntnis erwacht sie aus ihrem Traum. Sie ist durch die Schicksalsbände⁵ – ein durch die buddhistische Karma- und Samsara-Lehre in Ostasien weit verbreiteter Begriff – untrennbar mit ihm verbunden und kann ohne ihn nicht leben. So begibt sie sich auf die Suche nach ihrem Gatten. Ihre Wanderung wird räumlich durch die bereits erwähnten Gedichte mit dem Thema „Weg“ (Land- und auch Wasserweg), und zeitlich zunächst durch die Mondphasen (Vollmond – Sichelmond), sodann durch den Verlauf der vier Jahreszeiten beschworen, nach denen die 84 Einzelgedichte gegliedert sind. Vom zehrenden Trennungsschmerz im Frühling geht sie durch den Sommer, die Jahreszeit harter Prüfung und Disziplin, gelangt über den Herbst mit der einsetzenden Ruhe schließlich im Winter zu der Zuversicht, daß die Wiedervereinigung mit ihm bevorsteht.

Die Verlassene ist jedoch im Grunde nicht so völlig verlassen, wie sie auf den ersten Blick erscheinen mag: eine Tatsache, die ihre Lage von der Situation der früheren „in Ungnade Gefalle-

⁴ Gedichte Nr. 1, 2, 6, 11, 26, 29, 39, 44, 47, 49. Ferner können die Gedichte Nr. 23, 60 und 75 hier zugerechnet werden.

⁵ Koreanisch „Inyön“ (Sanskrit „hetupratyaya“): im Buddhismus Gründe, die Wirkungen im zukünftigen Leben hervorbringen. Im koreanischen Wortgebrauch bedeutet Inyön die vom Schicksal (das man im Laufe früherer Leben durch das eigene Karma selbst verflochten hat) bestimmte Beziehungen, vor allem die zwischen Mann und Frau.

nen“ unterscheidet. Auf ihrer Wanderung wird sie ständig begleitet von Rufen, die nur von ihrem Gatten kommende Chiffren sein können, und die sie wahrnimmt, ohne sie entziffern zu können. Zunächst sind es paradoxe Mahnungen: Da heißt es einmal, der von ihr eingeschlagene Weg sei nicht der Weg; dann aber wieder, der Weg sei überall. Ihre Verwirrung wird noch größer, wenn sogar die ihr unterwegs begegnenden Naturerscheinungen wie Wälder und Felder behaupten, daß sie der Weg seien.

Die Rufe nehmen aber in der Hauptsache die Form von Rauschen an, das den Kosmos füllt: das Rauschen u.a. von Wind, Regen und dürren Blättern. Daß in diesem Phänomen in erster Linie die Offenbarung der Wahrheit in der Natur, die „Predigten der Fühllosen“ im Sinne des Zen, das sich von der schriftlichen Überlieferung abwendet, erkannt werden kann, ist auch durch die folgenden Zeilen klar:

Ein Land, verriegelt für die Schrift,
ein Land, das treibt im Wind als welkes Laub,
nur wenn unser Herz leer ist. (*Ein Brief*)

Oh Sae-young hat einmal in einem Zeitschriftenartikel geäußert, daß er in diesem Band den Begriff der Wahrheitssuche nicht eng gefaßt habe. Die Wahrheitssuche, so hieß es weiter, gebe es ja nicht nur im Buddhismus. Daher habe er allgemeine und fundamentale Fragen des Lebens, die im Buddhismus, Taoismus, Schamanismus, aber auch in der koreanischen Mythologie und in den Volkserzählungen vorkommen, zum Gegenstand seiner Gedichte genommen. Tatsächlich aber erscheint dieser Begriff noch weiter gefaßt, so daß sich in dem vornehmlich akustisch vergegenwärtigten Weltall der Liebesgedichte die buddhistische Immanenz- und die jüdisch-christliche Transzendenz-Vorstellung zu überlagern scheinen, erinnert doch das ständige Rauschen im Raum an das Bibelwort *Ruach*, das nach Martin Buber „jenes von Gott ausgehende brausende Urwehen“ bedeutet, „das im ‚Wind‘ eine naturhafte, im ‚Geist‘ eine seelenhafte Gestalt

annimmt“.⁶ Ebenfalls biblisch mutet es an, wenn im Gedicht Nr. 58 der Dichter selbst beim Namen gerufen wird. Dank dieser geistigen Offenheit ist es Oh Sae-young gelungen, in der vom Topos der „in Ungnade gefallenen Frau“ geprägten Lyrikgattung Aspekte einzuführen, wie die Gleichstellung von und den Dialog zwischen den getrennten Ehepartnern, die erst durch die jüdisch-christliche Gott-Mensch-Beziehung möglich wurden.

Unterstützt wird diese thematische Ausarbeitung durch zahlreiche buddhistische Requisiten. Sie werden zum Teil unverändert angewandt, wie die fünf Skandhas im Gedicht Nr. 8 und das Zitat aus dem Avatamsaka-Sutra im Gedicht Nr. 43, oder leicht modifiziert wie die vom Patriarchen Linchi stammende Zen-Formel „Triffst du X, töte X!“ in den Gedichten 12, 66 und 70.

Mit buddhistischen Bildern, Vorstellungen und Begriffen werden aber auch Experimente unternommen, wobei oft wirkungsvolle Resultate erzielt werden. Das Bild der Schicksalsbande z.B. kommt in zahlreichen Varianten vor: als die schmalen, langen Bänder des koreanischen Jäckchens, als Telefon-Schnur, Faden, Haar, Angelschnur, aber auch als unauswaschbare Schmutzflecken in der Unterwäsche und als Fußspuren auf der nackten Haut. Einprägsam ist die Gestaltung dieses Themas in dem surrealistisch anmutenden Bild eines einzelnen Haares in einem Herzen – gemeint ist nicht das Herz im lyrischen Sinn, sondern das innere Organ Herz –, das jede Nacht schluchzend durch Diesseits und Jenseits

⁶ *Martin Buber mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* dargestellt von Gerhard Wehr. rororo bildmonographien rm 147. Reinbek bei Hamburg 1984, S. 109. Gerhard Wehr weist darauf hin, daß Gott für Buber zugleich immanent und transzendent war (a.a.O., S. 27). Auch in der Auffassung des „Weges“ kommen sich Oh Sae-young („der Weg ist überall“) und Buber näher, der schrieb: „... es gibt in Wahrheit kein Gott-Suchen, weil es nichts gibt, wo man ihn nicht finden könnte.“ (Martin Buber: *Ich und Du*. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1995. Universal-Bibliothek Nr. 9342, S. 76.) Allerdings besteht zwischen den beiden kein Einfluß-Verhältnis.

weht, und trotz unermüdlicher Bemühung des lyrischen Ich, es von den Verflechtungen des Karmas zu befreien, immer wieder einschläft. Der Schmerz eines religiös erwachten Geistes, der sein Ziel noch nicht erreicht hat, drückt sich auch in dem Bild eines innerlich zerrissenen Wesens aus, das einerseits an das Schilf am Ufer und gleichzeitig an ein Floß gebunden ist, das den Strom überquert. Und, in die immensen Dimensionen buddhistischer Zeit- und Raumvorstellung verlegt, legen Menschen ihre ungeahnte vielschichtige Wesen an den Tag, oder sie entwickeln die Fähigkeit, die Lichter ihrer früherer Leben zu erblicken, die durch das Nadelöhr herüberscheinen (Gedicht Nr. 75).

Zum Schluß sei noch die Kreis-Symbolik erwähnt, ein zentraler Bestandteil des zen-buddhistischen Gedankengutes. Der Kreis, eine Form ohne Anfang und Ende, die in sich die Aufhebung aller Gegensätze zur absoluten Einheit, zur „wahren Leere“, schließt und das wahre Wesen aller Geschöpfe symbolisiert⁷, ist u.a. durch die Zen-Malerei bekannt. Im Zen wird er auch als Vollmond dargestellt. In den Liebesgedichten wird er jedoch, dem femininen Charakter des lyrischen Ich gemäß, nicht so sehr durch den Mond, als durch weibliche Accessoires und Utensilien wie Ring, Armreif, Stickrahmen, Spiegel, aber auch durch Träne und Perle vertreten. Wichtiger sind dabei der Ring und der Armreif, die als Symbole der Bindung für den ursprünglichen Zustand glücklicher Einheit stehen. Diese sind jedoch verloren gegangen. Sie müssen wieder gefunden werden. So betrachtet, erscheint der linear verlaufende, endlose Weg der Suche nach ihnen wie ein aufgebrochener Kreis. In dem Augenblick, da sie wieder gefunden werden, werden sich die beiden Enden der Linie schließen, und der Weg verwandelt sich in den ursprünglichen Kreis zurück. Der Feuerstein im letzten Gedicht, der in der Dunkelheit kreisrund leuchtet, läßt das vorausahnen.

⁷ Helmut Brinker: *Zen in der Kunst des Malens*. 3. Auflage 1988, Bern, München, Wien. S. 36.