

Zwischen Seelenreisen und Lebensfreuden – Seitenblicke auf die Grabkunst der Han-Zeit

In den ansehnlichen China-Beständen des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg befindet sich ein sogenannter Hohlziegel (Inv. Nr. 1944.10) aus der Zeit der chinesischen Han-Dynastie (206 vor Chr. – 220 nach Chr.). In der Länge 73,5 cm und in der Höhe 38,5 cm messend, wiegt er bei einer Tiefe von 14,5 cm stattliche 51,5 kg (Abb. 1). Er soll aus der Provinz Henan stammen, also aus dem Kerngebiet des Han-Reiches. In diesen Hohlziegel wurden, wie auch sonst üblich, durch Stempelabdrucke bildhafte Motive eingepresst, in Bändern mit dem gleichen Motiv angeordnet, ehemals wahrscheinlich farbig gefasst. Der Bestandskatalog des Museums merkt zu diesen Motiven an: „Wagen mit Kranich als Zugtier, Gebäude mit stilisierten Bäumen, Richtungsmuster in Rauten, Ornamentrand.“ Zu einem weiteren Hohlziegel mit anderen Motiven und auch anderer Gestaltungsweise merkt der Katalog ebenso richtig an: „Derartige Hohlziegel wurden zum Bau unterirdischer Grabanlagen verwendet.“¹ Auch der Gestaltung überirdischer und nicht jenseitsorientierter architektonischer Strukturen dienten sie, natürlich.

Der Verfasser verfügt über Abreibungen weiterer hanzeitlicher Hohlziegel aus dieser Provinz

Henan von heute. Einer (Abb. 2) weist Motive auf, die überwiegend aus der Grabkunst der Han-Zeit vertraut sind: oben stattliche Tore mit Torwächtern, dazwischen die häufig dargestellte Ungeheuermaske mit Ring, darunter in drei Stempelabdrucken jeweils ein von einem Pferd gezogener Wagen. In dem von einem schmalen Baldachin bedeckten Wagenkorb sitzen zwei Personen. Der unterste dieser drei Bildstreifen zeigt einen rückwärts gewendeten Reiter im Galopp, der seinen Bogen zum Schuss gespannt hat. Vor den Reitern weisen zwei Abdrucke ein seltsames Motiv auf, das möglicherweise einen stark stilisierten Vogel darstellen soll. Bis auf dieses kommen die anderen Motive auf dem Hohlziegel in der Han-Kunst sonst in dieser vereinzelt Form vor, aber auch als Teil eines größeren Motivzusammenhangs, der Wagen zum Beispiel als Teil eines Wagenzuges, der Bogenschütze zu Pferde als Teil einer Jagdszene oder ähnlich.

Bei einem weiteren Hohlziegel (Abb. 3) begrenzt dieses Motiv eines stilisierten Vogels oben und unten die Bildfläche mit weiteren Stempelabdrucken, schiebt sich aber auch mitten in die Bildfläche. Abermals ist hier das Tor mit den beiden Torwächtern zu

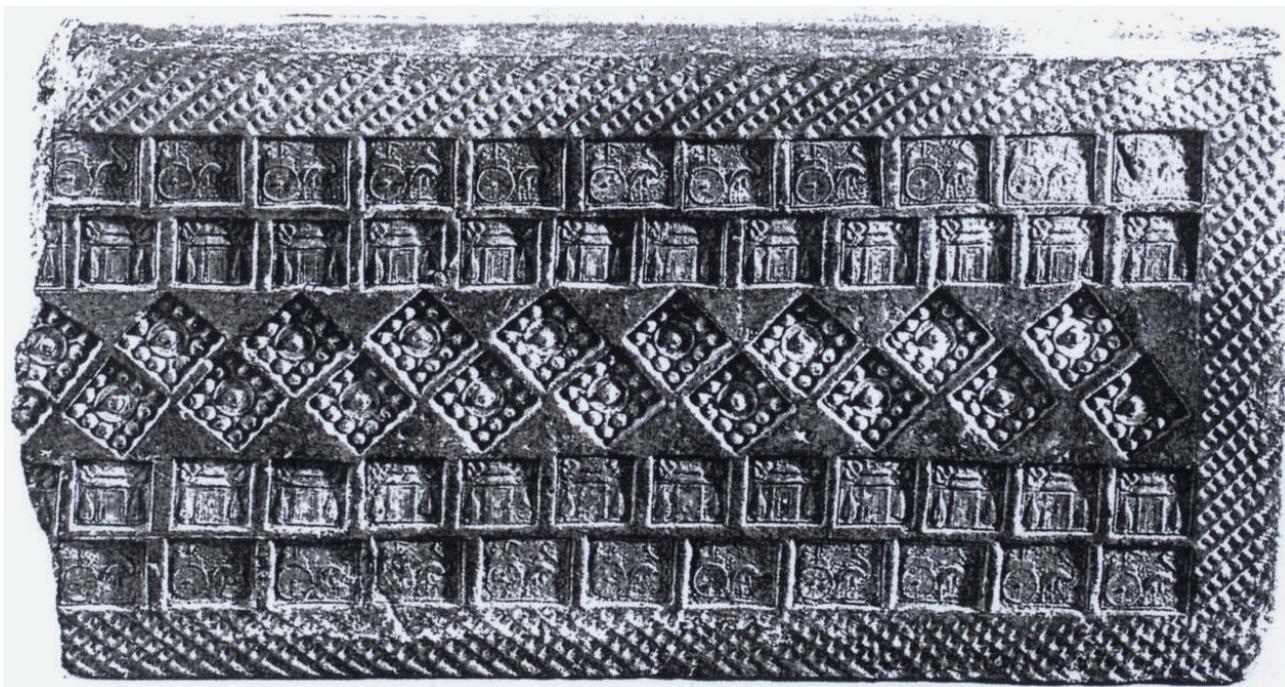


Abb. 1
Hanzeitlicher Hohlziegel aus Henan, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MKGH), Inv. Nr. 1944.10

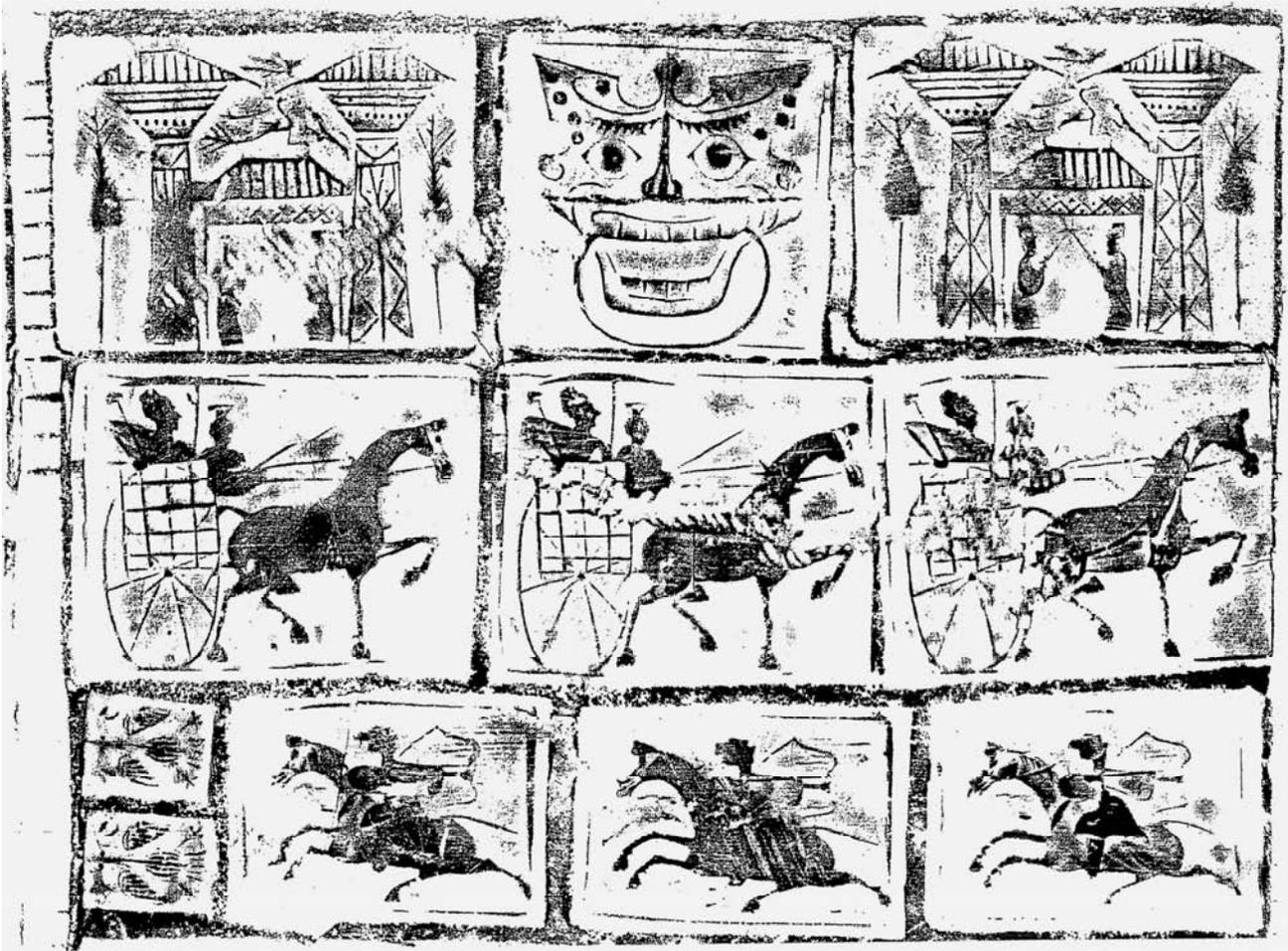


Abb. 2
Abreibung eines Hohlziegels, Zhengzhou (Henan)

erblicken. Zwei Personen schlagen eine mächtige Pauke, zwei andere Personen, vielleicht auch Unsterbliche, sitzen einander in lebhafter Bewegung gegenüber, und ganz links zeigt sich zweimal noch lebhafter eine Gestalt mit überlangen Ärmeln im Tanz. Vertraut sind auch diese Motive. Öfter anzutreffen sind auch sonst die Münzen mit der Vierecköffnung in der Mitte, ganz selten begegnet in der Han-Kunst das Motiv eines eulenartigen Vogels.

Wahrscheinlich sind in Sammlungen in China und außerhalb von China Hunderte und Tausende solcher Hohlziegel aufbewahrt, doch sie wirken im Vergleich mit anderen Objekten aus der Han-Zeit und den archäologischen Funden der letzten Jahrzehnte wenig spektakulär, und deshalb wird ihnen auch wenig Aufmerksamkeit zuteil. Wie Chiffren einer spätarchaischen Vorstellungswelt, die ihrem Betrachter verborgen bleibt, wirken die unscheinbaren Stempelabdrucke in den danach gehärteten Ton. Was „bedeutet“ ein Rautenmuster, und welche Kraniche lassen sich vor ein Wägelchen spannen; worauf schießt der Reitersmann, und wohin zieht

der Pferdewagen; welches Tor ist gemeint, und bei welcher Gelegenheit finden Trommelschlag und Tanz statt? Natürlich lassen sich zu manchen von diesen Motiven Assoziationen herstellen. Der wagenziehende Kranich erinnert an den bald nach der Han-Zeit wohlbekanntesten Kranich als ein Reittier der taoistischen Unsterblichen, und die Eule ist aus der frühen Han-Zeit als Gegenstand eines großen poetischen Werkes von Chia I 賈宜 (um 201 bis um 169) bekannt, der „Poetischen Beschreibung einer Eule“.²

Solche Assoziationen mögen hier und da aufschlussreich sein, doch zu einem Verständnis der gesamten Motivfiguration auf einem solchen Hohlziegel tragen sie wenig bei. Hierfür wäre – im Hinblick auf die in der Han-Zeit weitverbreitete Zahlenmystik – wohl auch zu bedenken, ob die Zahl der Abdrücke des gleichen Motivs auf einem Ziegel bedeutungsvoll ist. Vielleicht mögen auch Äußerlichkeiten wie die geänderte Blickrichtung der Eule für eine Interpretation aufschlussreich sein. Natürlich ließe sich diese auch darauf zurückführen, dass

der diesen Hohlziegel gestaltende Handwerker einen durch den Abdruck der größeren Motive entstandenen freien Raum füllen wollte – und vielleicht „bedeuten“ diese Stempelbilder auch gar nichts, sind nur zufällig entstandene Konfigurationen motivisch verkürzter Alltags- oder Festszenen. Ganz wahrscheinlich ist Letzteres allerdings nicht.

Die Stempelmotive auf solchen Hohlziegeln sind, wie gesagt, von anderen Bildträgern, Bildsteinen und Bildziegeln vor allem, vertraut. In dem rühmenswürdigen *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen* (künftig: VHD) von Käte Finsterbusch, die auch einige Hohlziegel aufgenommen hat, begegnen diese und vergleichbare Motive immer neu. Meistens sind sie, eingestempelt in den frischen Ton, weniger fein ausgearbeitet als auf den Bildsteinen, doch manchmal können es die Stempelabdrucke an darstellerischer Feinheit durchaus mit den in Stein geritzten aufnehmen. Eine vergleichsweise schlichtere und billigere Form des Haus- oder Grabschmucks oder eine zusätzliche mögen diese Hohlziegel gewesen sein.

In ihrem VHD benennt Käte Finsterbusch akribisch die Motive der Han-Darstellungen, die überwiegend zu Grabausstattungen gehörten. Insgesamt

beschreibt sie wohl mehr als 3000 solcher Objekte und bildet sie größtenteils auch ab. Sie benennt ihre Motive, so weit das möglich ist, und manchmal setzt sie eben auch ein Fragezeichen, wenn ihr die Identifizierung als unsicher erscheint. Die Vielfalt der Motive ist beträchtlich, doch zugleich entsteht der Eindruck, als entstammten alle einer geschlossenen Vorstellungswelt. Da sie mehr oder weniger Grabkunst sind und also dem Totenkult und den Jenseitsvorstellungen verbunden, wäre das leicht nachvollziehbar. Gleichwohl, die Han-Zeit, die in die Zeit der Früheren und die der Späteren Han zerfällt, währte länger als vierhundert Jahre, und ihre beiden Teile gehen jeweils einige Jahre entweder über die beiden vorchristlichen Jahrhunderte zurück beziehungsweise über die beiden nachchristlichen Jahrhunderte hinaus. Die Bevölkerung in diesem – schon damals – Riesenreich ist ziemlich heterogen, und da ließen sich auch sichtbare Veränderungen in dieser Vorstellungswelt und in einem so langen Zeitraum vermuten. Andererseits stammt die überwiegende Zahl dieser Darstellungen aus der Zeit der Späteren Han – und man mag über ihre Ursprünge rätseln, denn sie knüpfen offensichtlich nicht an frühere Grablegetraditionen auf dem Boden Chinas an.

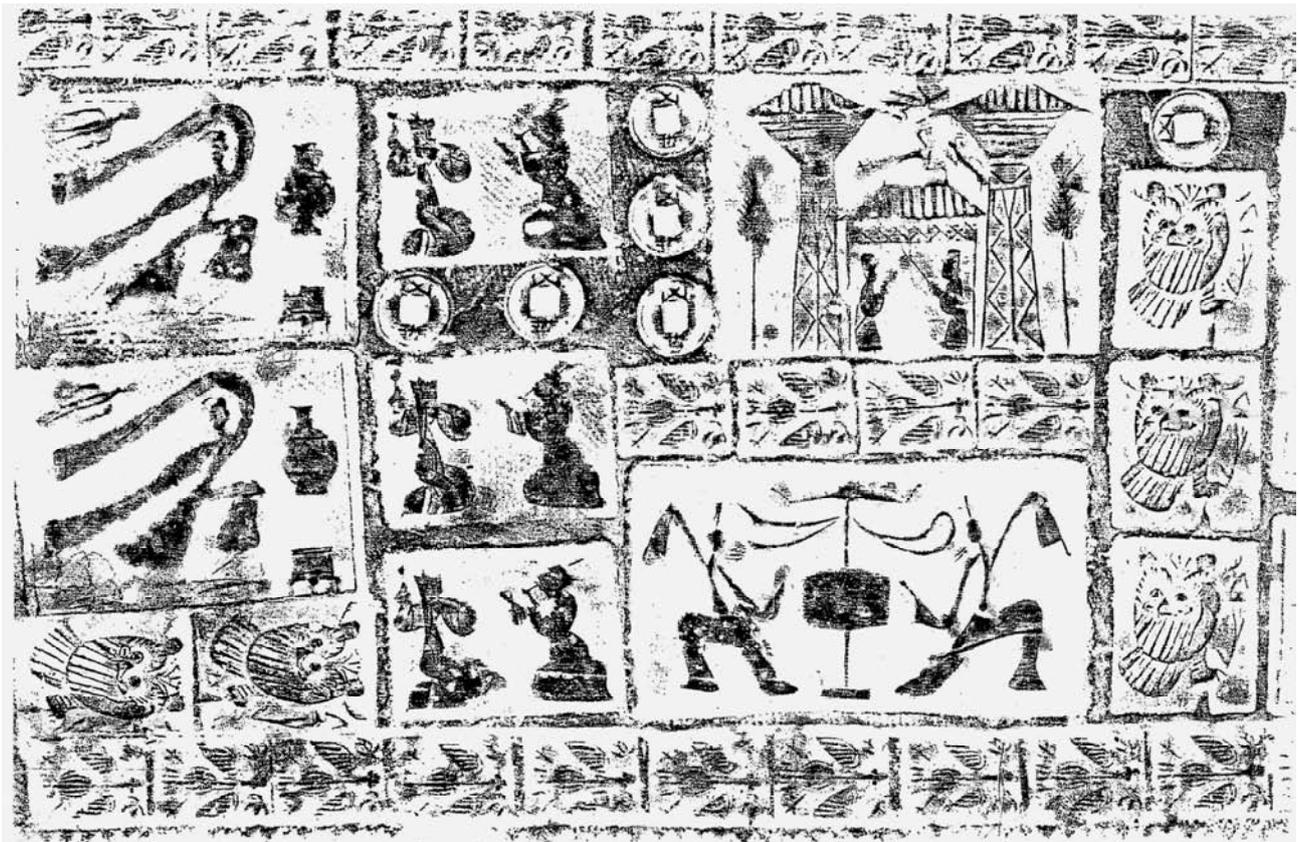


Abb. 3
Abreibung eines Hohlziegels, Zhengzhou (Henan)

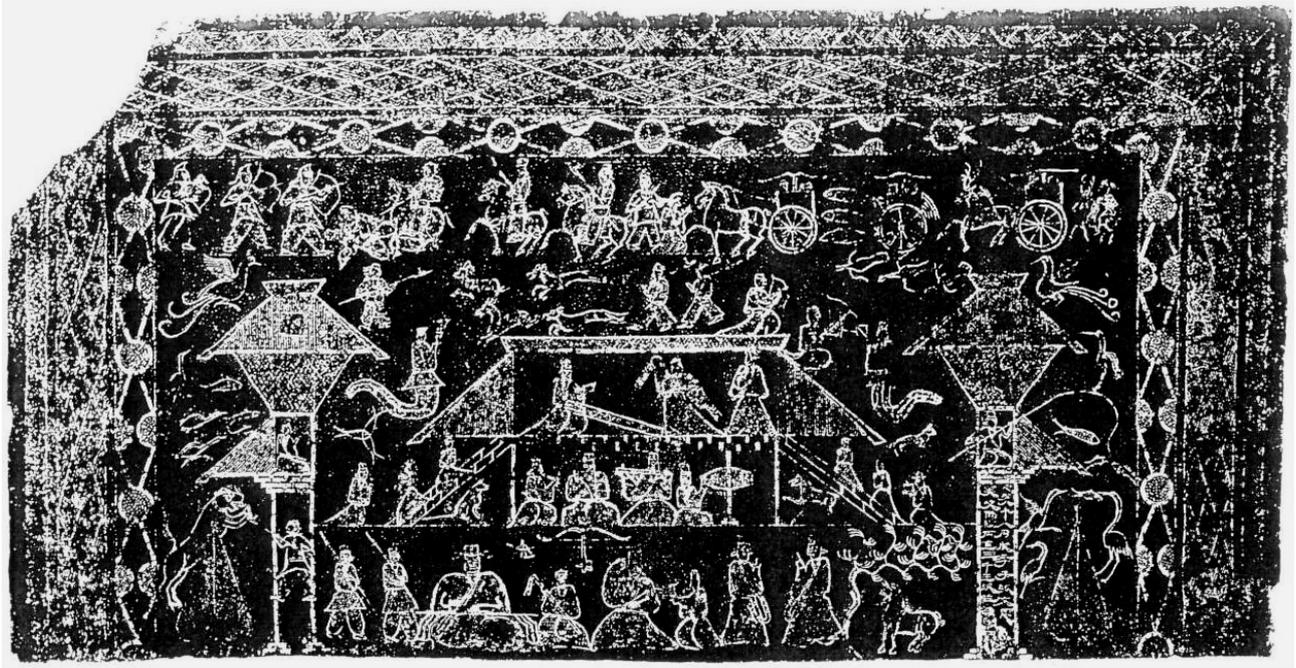


Abb. 4
Abreibung eines Bildsteins aus Shandong, nach VHD 274

Viel größer aber müsste ein Fragezeichen sein, das diese Han-Darstellungen insgesamt betrifft. Welche „Botschaften“ vermitteln sie dem seinerzeitigen Betrachter – und welche, vor allem, dem Grabherrn und seinem Jenseits? Allgemein akzeptiert ist wohl, dass einige Motive mit der jeweiligen Grablege zusammenhängen, dass andere etwas mit den Jenseits- und Seelenvorstellungen jener Zeit zu tun haben, wieder andere als Erinnerung an die oder eine Lebenswirklichkeit des Verblichenen gelten können und zugleich als Verheißung für das Jenseits beziehungsweise gar als eine Art Ausweis für dieses, damit dem Verblichenen dort vergleichbare Lebensumstände zugebilligt würden wie auf Erden, auch als Dokumentation der Totenfeier.

Solch ungefähres Verständnis dieser Darstellungen und einzelner Motive mag hinlänglich zufriedenstellen, doch insgesamt befriedigt es nicht. Die Kunst der Han-Zeit mit ihren sakralen und profanen Hintergründen lässt sich nur verstehen, wenn sich diese bildhaften Darstellungen in ihrer Programmatik entschlüsseln lassen. Hierzu liegen bisher bemerkenswerte Annäherungen vor, die unterschiedlichen Ansätzen folgen.³ Umfassendere Analysen verlangen selbstverständlich auch, dass die Programmatik der sonstigen Grabausstattung berücksichtigt wird. Dass eine solche Programmatik obwaltete – und oft sogar behördlich beaufsichtigt und kontrolliert wurde – legt eine Fülle von Hinweisen nahe. Gleichzeitig wäre unerlässlich, dass das lokalgeschichtliche Umfeld der jeweiligen Grab-

legen in die Betrachtungen einbezogen wird. Meistens fanden diese Han-Darstellungen bislang das Augenmerk von kunsthistorisch ausgerichteten Forschern. Weil sie aber einzigartige Quellen auch für die divergierenden Lebenswirklichkeiten dieser Zeit sind, wäre eine umfassendere Analyse wohl hilfreich.

Leicht lässt sich schon die Programmatik einzelner Bildsteine nicht entschlüsseln. Das gilt erst recht, wenn mehrere Bildtafeln durch ihre Herkunft aus dem gleichen Grab oder durch andere Umstände deutlich aufeinander bezogen sind. Eine Bildtafel aus dem Gebiet der heutigen Ostprovinz Shandong (Abb. 4) zeigt neben den Ornamentbändern am oberen Bildrand einen von Reitern geleiteten Wagen, der von Fischen oder von einem Hirsch gezogene Wagen im Gefolge hat. Dieser Wagenzug wird von bogenbewehrten Kämpfern, anscheinend fremdländischer Herkunft, empfangen. Die kleine Szene zwischen diesen beiden Motiven deutet K. Finsterbusch als Kampfszene. Die Hauptszene ist ein Gebäude mit Türmen – vielleicht ein Palast oder auch eine stark stilisierte Stadt. In dieser wird eine stattliche Person herausgestellt, musikalische und tänzerische Darbietungen werden in deren Umfeld vorgenommen. Über dem Gebäude lässt sich eine Jagdszene identifizieren, und in dessen Umgebung eine Fülle von Motiven: das schlangenleibige Urherrscher-Paar Fu-hsi 伏羲 und Nü-kua 女媧; ein Mensch, der einen Tiger bekämpft; ein Pferd an einem Baum, vielleicht dem mit den verschlungenen Zweigen; Wundervogel, wohl Phönixe, auf den Tortürmen;

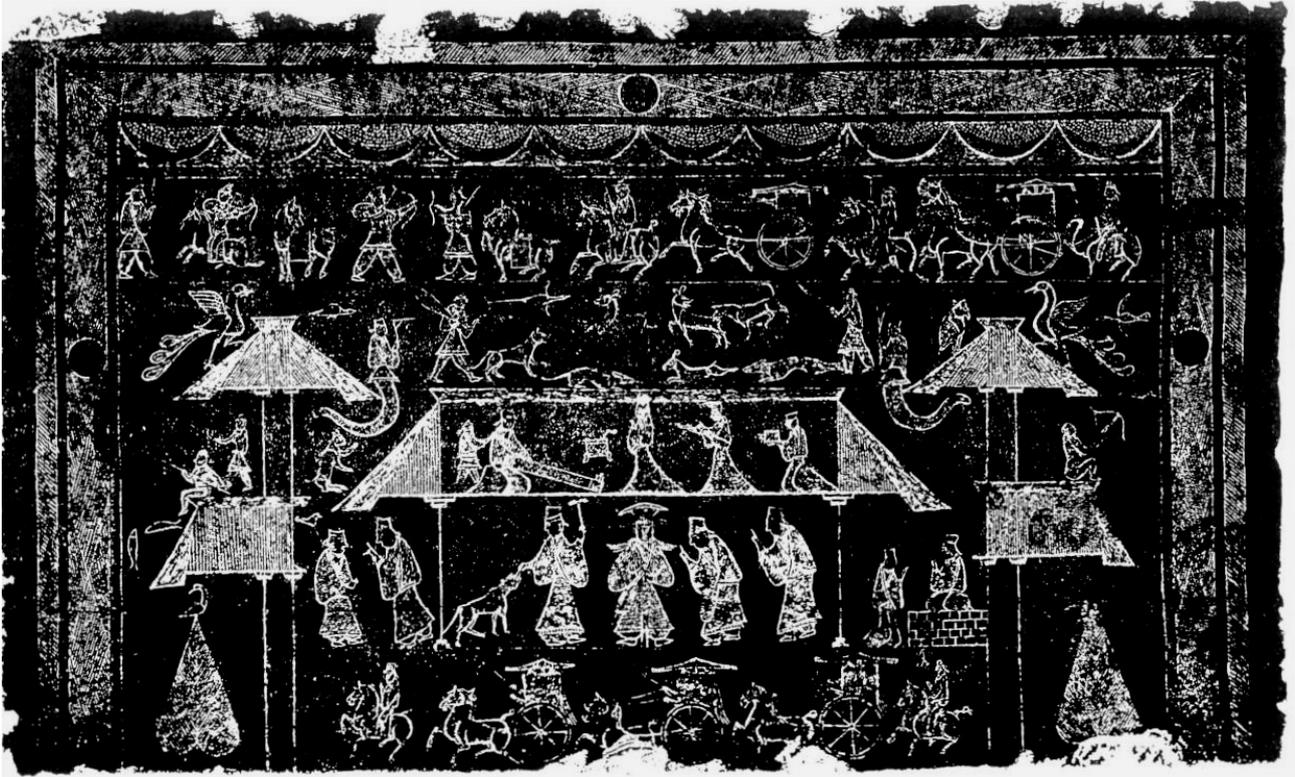


Abb. 5
Abreibung eines Bildsteins aus Shandong, nach VHD 275

ein Mensch, der eine Angel auswirft; große Vögel, vielleicht Reiher, aber doch eher kranichartig wiedergegeben, die nach Fischen schnappen; noch anderes mehr.

Alle diese Motive, zum Teil auch als Einzelmotive dargestellt, begegnen in den Han-Darstellungen häufig, auch auf den eingangs vorgestellten Hohlziegeln. Gemeinhin wird wohl verstanden, dass der Wagenzug am oberen Bildrand mit der Jenseitsreise der Hauchseele *hun* 魂 und den Widrigkeiten, denen diese begegnet, zusammenhängt. Der Hauptteil der Darstellung wäre dann der Körperseele *po* 魄, die nach seinerzeitiger Vorstellung im Grabe blieb und dort verging, gewidmet. Vielleicht erinnert er an die Lebensumstände des Grabherrn oder an die Totenfeier. Zu den Begleitmotiven ließe sich allerlei denken: Fu-hsi und Nü-kua mögen wegen der ihnen beigegebenen Symbolik an eine glückhafte Wiedervereinigung gemahnen. Da der Tiger das Symboltier des Westens ist, mag die *hun*-Seele auf ihrem Weg über und durch die Welt einen Kampf mit ihm bestehen müssen. Fische stehen für das nach der Elementenlehre dem Norden und dem Tod verbundene Element Wasser, während die Vögel dem lichtereren Süden verbunden werden.⁴ Vielleicht verheißt dieses Motiv des nach einem Fisch schnappenden Vogel, nicht eben selten in solchen Darstellungen, die glückhafte Neubelebung

der Lebenskräfte gegenüber der Wirkungsmacht des Todes – für die heimkehrende *hun*-Seele oder was sonst immer.

Solche und ähnliche Betrachtungen liegen vielleicht nahe, und wenn solche Motive nicht in dieser Vielfalt, sondern sogar vereinzelt begegnen, dann steht eben das Einzelmotiv für die Gesamtheit der anderen oder hebt einen besonderen Aspekt bei den Befindlichkeiten der beiden Seelen hervor. Des ungeachtet, richtig „lesen“ lassen sich solche Darstellungen nicht. Das gilt umso mehr, wenn ein zugehöriger Bildstein – wie hier – eine weitgehend entsprechende Darstellung bietet, aber in vielen Einzelheiten abweicht (Abb. 5). Wie soll der dann „gelesen“ werden – und soll einer der Vögel auf dem rechten Torpfeiler gar eine Eule wiedergeben? Der genauen Interpretation dieser Bildsteine stehen bisher noch schwer überwindbare Schwierigkeiten entgegen.

Beim Blättern im VHD ist unübersehbar, dass aus nur wenigen Provinzen des gegenwärtigen China die übergroße Mehrzahl dieser Darstellungen stammt. Mehr als dreitausend Darstellungen dokumentiert VHD für lediglich vier Provinzen⁵: Henan (ca. 1260), Shandong (ca. 900), Sichuan (ca. 520), Jiangsu (ca. 340). Mehr als hundert Darstellungen bezeugt es noch für Shaanxi (ca. 220) und Zhejiang (ca. 140) und mehr als fünfzig für Anhui, Shanxi

und Liaoning. Die übrigen Provinzen sind im Hinblick auf die Existenz von Darstellungen aus der Han-Zeit zu vernachlässigen.

Die Provinzen mit einer beachtlichen Zahl von Han-Darstellungen ziehen sich wie ein breites Band durch die Mitte des gegenwärtigen China. Eine ganze Fülle von Erklärungsmöglichkeiten böte sich für diese regionale Verteilung an, doch am wahrscheinlichsten ist wohl, dass diese vier Provinzen in der Han-Zeit vergleichsweise dicht besiedelt, auch wohlhabend waren. Mit Ausnahme der Provinz Sichuan, für die andere Umstände gelten, zählten diese Gebiete seit dem Altertum zum Kerngebiet der chinesischen Kultur. Nicht unbedingt freilich muss das allein die Vorkommensdichte erklären. Vom Aufkommen und der Verbreitung solcher Formen von Darstellungen bis zu den Umständen der archäologischen Erschließung des Landes im 20. Jahrhundert können andere Faktoren zu diesem Befund beigetragen haben. Auch die ethnografische Struktur des Han-Reiches, in dem sich in vielen Gegenden hanchinesische Bevölkerungsteile mit anderen Ethnien mischten, mag eine Rolle gespielt haben. Erst recht gilt das dafür, dass jenseits staatlicher Kulte die religiösen Vorstellungen und damit auch Jenseitsvorstellungen und die Bestattungsbräuche sich in einzelnen Teilen dieses großen geographischen Raumes stärker voneinander unterschieden haben als gegenwärtig allgemein bekannt ist. Die einigermaßen bekannten Extreme sind die vom Jenseits als einem Beamtenstaat, das dem Han-Reich spiegelbildlich entsprechen haben soll, und ein Jenseits-Agnostizismus, der zu testamentarischen Anordnungen von bescheidensten Bestattungen, gar solchen des nackten Leichnams, führte.

Der geografische Raum, aus dem die Han-Darstellungen stammen, erscheint weitgehend als geschlossen. Angesichts seiner Größe erklärt das den Befund, dass diese zwar auf den ersten Blick eine große Vielfalt von Motiven aufweisen, doch schon der zweite Blick lehrt, dass die Vorstellungswelten, die sich hinter diesen Bildern verbergen, anscheinend weitgehend übereinstimmen. Vorstellungen und Motive, aber auch die Steinmetze und Steinschneider mit ihren Fertigkeiten dürften sich angesichts der staatlichen Verwaltungsstrukturen in diesem Raum verhältnismäßig frei bewegt haben, wenn sie nicht durch staatliche Manufakturen gebunden wurden.

Des ungeachtet lassen sich bei den Han-Darstellungen mehrere regionale, gar Lokalstile unterscheiden. Ohne an dieser Stelle in Einzelheiten gehen zu

wollen, eine Darstellung aus Shandong lässt sich meistens ohne Weiteres von einer solchen aus Henan und diese wiederum von einer aus Sichuan unterscheiden. Diese Unterscheidbarkeit beruht meistens bereits auf einer Betrachtung des Zuschnitts der Steintafel und der Technik des Steinschnitts, welche die Abreibungen widerspiegeln. Augenfällig ist, dass das auch für die Ausgestaltung der häufiger wiederkehrenden Motive gilt.

Hsi-wang-mu 西王母, „Königinmutter des Westens“, ist eines der häufigeren von den Motiven, die sich als deutlich religiös geprägt erkennen lassen. Deren Verehrung kam um die Zeitenwende auf und verbreitete sich anscheinend rasend schnell, bis sie nach dem Ende der Han-Zeit, wohl auch aufgrund der dann stärkeren Wahrnehmung buddhistischer Lehren, allmählich zurückging beziehungsweise andere Formen annahm. In ihrem Motivindex unterscheidet K. Finsterbusch mehrere Darstellungsformen für diese Gestalt. Bei diesen ist auffällig, dass die Darstellung auf dem sogenannten Drachen-Tiger-Thron vor allem in Sichuan anzutreffen ist, während die auf einem Berggipfel in den Gebieten der heutigen Provinzen Shaanxi und Shanxi überwiegt. Auch in Shandong begegnet sie noch öfter, doch dann mit anderen Darstellungsspezifika, ebenso in Henan, wo sie im Grunde jedoch verhältnismäßig selten ist. In den Vorstellungen von einer Wanderung der Totenseele durch die Welt bildete deren Zwischenaufenthalt bei der „Königinmutter“ höchstwahrscheinlich eine wichtige Station, doch die abweichenden Darstellungsformen deuten an, dass damit, wenigstens in Nuancen, unterschiedliche Vorstellungen verbunden wurden.

Ein häufiges Motiv ganz anderer Art sind die sogenannten Türhüter, denen meistens Schutz spendende Aufgaben zugewiesen werden. Deren wichtigste Tribute sind Besen, Hellebarde und Schild. Gelegentlich geben ihnen die Darstellungen zwei von diesen Attributen bei, doch auch – in selteneren Fällen – andere, zum Beispiel das *hu*-Schreibtäfelchen 笏. Je nach Attribut wird einem solchen Türhüter nun wiederum bei seinen Funktionen ein je andersartiger Schwerpunkt zugemessen worden sein. Auch bei diesem Motiv zeigen sich Auffälligkeiten bei der regionalen Verteilung. Zunächst, vor allem in den Regionen der Provinzen Shandong und Henan sind Türhüter ein beliebtes Motiv, und dort werden auch alle drei Hauptattribute wiedergegeben, jedoch mit Auffälligkeiten bei einzelnen Fundkomplexen. In Sichuan begegnen die Türhüter beinahe nie mit Besen, auch in Jiangsu ist dieser selten, während in Shaanxi der Schild weitgehend fehlt.

Solche und vergleichbare Beobachtungen deuten an, dass die Grabkunst der Han-Zeit einerseits durch eine geschlossene Vorstellungswelt als ihre Voraussetzung geprägt sein mag, dass sie andererseits aber deutliche und dann auch der Interpretation zugängliche Unterschiede aufweist. Für tiefer gehende stilistische Betrachtungen dürfte es gleichwohl noch zu früh sein. Bei Untersuchungen der regionalen Gebundenheiten der Han-Kunst ist allerdings zu beachten, dass die Feststellungen eben von heutigen politischen Unterteilungen der Region China ausgingen. In der Han-Zeit, vor diesen zweitausend Jahren, unter anderen administrativen, kulturellen, auch klimatischen und weiteren Gegebenheiten, sahen die entsprechenden Binnengliederungen der Region China anders aus, und erst wenn diese alten Kulturlandschaften innerhalb des Han-Reiches, mit ihren unterschiedlichen Gegebenheiten und den jeweiligen Präzisionen, den Untersuchungen zugrunde gelegt würden, ließen sich solche regionalen Differenzierungen klarer und begründeter fassen.

Zu den bekanntesten Motiven der Grabkunst der Han-Zeit zählt die legendäre Begegnung des Konfuzius mit Lao-tzu, bei welcher Konfuzius bei dem „Alten Meister“ Belehrungen über zentrale Gegenstände seiner Lehren empfangen habe. Entsprechende anekdotische Überlieferungen in der klassischen Literatur sind häufig, aber auch schon deren Ironisierungen kommen vor. In den meisten Han-Darstellungen wird diese Legende mit einer weiteren verwoben, die zu einer ganz anderen Überlieferungstradition gehört – der Begegnung von Konfuzius mit dem altklugen Knaben Hsiang T'ö 項橐, der dem Denker ebenfalls Belehrungen vermittelt. Er steht in den Han-Darstellungen in der Regel zwischen Konfuzius und Lao-tzu und ist durch seine kleine Gestalt und ein Spielzeug gekennzeichnet. Fast alle Darstellungen dieses Motivs, die K. Finsterbusch nachweist, kommen aus der Provinz Shandong, aus welcher Gegend Konfuzius stammte. Diejenigen aus anderen Gegenden sind entweder nicht sicher als Darstellung dieses Motivs zu identifizieren oder sind beachtenswerte Sonderfälle.

Die Bedeutung, die dieses Motiv im Rahmen einer Grabausstattung vermitteln soll, erschließt sich nicht ohne Weiteres; das Motiv lässt sich in ganz gegensätzlicher Weise verstehen. Im ersten Jahrhundert der Han-Dynastie führte eine aufstrebende Literatenschicht eine lebhafte Debatte darüber, ob eher die konfuzianische oder die taoistische, mit dem Namen des Lao-tzu verbundene Lehrtradition zu Grundlegungen für die politischen Ordnungsvorstellungen des neuen Reiches besser geeignet sei. Vor allem nach der Gründung der Reichsuniversität ungefähr um das Jahr 120 vor Chr. sicherten sich

konfuzianisch geprägte Lehren und Ordnungs-, auch Weltvorstellungen einen gewissen Vorrang, führten aber keinesfalls schon zu einer sogenannten Konfuzianisierung. Im zweiten nachchristlichen Jahrhundert gewannen dann taoistische Lehren, auch in Volkstraditionen, wieder an Bedeutung.

Vor solchen, nur angedeuteten, Hintergründen lassen sich diese Darstellungen einerseits zum Nachteil des Konfuzius verstehen: Er habe wesentliche Elemente seiner Lehren erst von Lao-tzu empfangen müssen. Explizit wird in zeitgenössischen und dem Taoismus zuneigenden Quellen öfter ausgedrückt, dass die Lehrtradition des Lao-tzu die umfassendere sei.⁶ Hässlich würde dann die Hinzufügung des Hsiang-T'ö-Motivs erscheinen. Sogar von einem kleinen Jungen habe dieser vielgerühmte „Meister“ sich, wegen der thematischen Enge seiner Lehre, noch belehren lassen müssen! Eine starke politische Aussage würde so dieser Darstellung innewohnen. Andererseits werden die meisten Interpreten dieser Darstellung eher an ein bekanntes Konfuzius-Wort erinnern, wonach dieser, wo immer er auch nur drei Menschen begegnet sei, unter ihnen stets einen Lehrer gefunden habe. Dann vermittelte diese Darstellung die beinahe entgegengesetzte politisch-moralische Botschaft über die umfassende Bedeutung des Lernens und, damit verbunden, der Selbstvervollkommnung, in Staat und Gesellschaft, die zu des Konfuzius bekanntesten Lehrmeinungen gehörte.

Zwischen diesen beiden unterschiedlichen Deutungen lässt sich schwer entscheiden.⁷ Im Gebiet der heutigen Provinz Shandong lag, wie gesagt, das Heimatland des Konfuzius. Dort befand sich noch in der Han-Zeit ein Kerngebiet der Pflege seiner Lehrtraditionen und der in seiner Nachfolge ausgebildeten. Naheliegender wäre die Annahme, dass die Darstellung seiner legendären Begegnung mit Lao-tzu dort in für ihn positivem Sinne aufgefasst wurde. Umgekehrt wäre gerade dort allerdings auch die andere Annahme nicht abwegig, jemand habe angesichts allfälliger Verehrung dort seine Gegenposition sogar noch im Grabe ausdrücken wollen. Die genauere Berücksichtigung der literarischen Überlieferungen über diese drei Protagonisten legt auch verfeinerte Interpretationen nahe, und in den beiden ersten nachchristlichen Jahrhunderten, aus denen die meisten Han-Darstellungen stammen, lagen diese Auseinandersetzungen lange zurück. Taoistisch geprägte Volksaufstände und Volkskulte, auch Eremitenkulte, fanden in Shandong und angrenzenden Gebieten zahlreiche Anhänger. Da mag dieses Motiv der Han-Darstellungen für das Jenseits des Grabes noch einmal eine ganz andere Botschaft vermittelt haben.

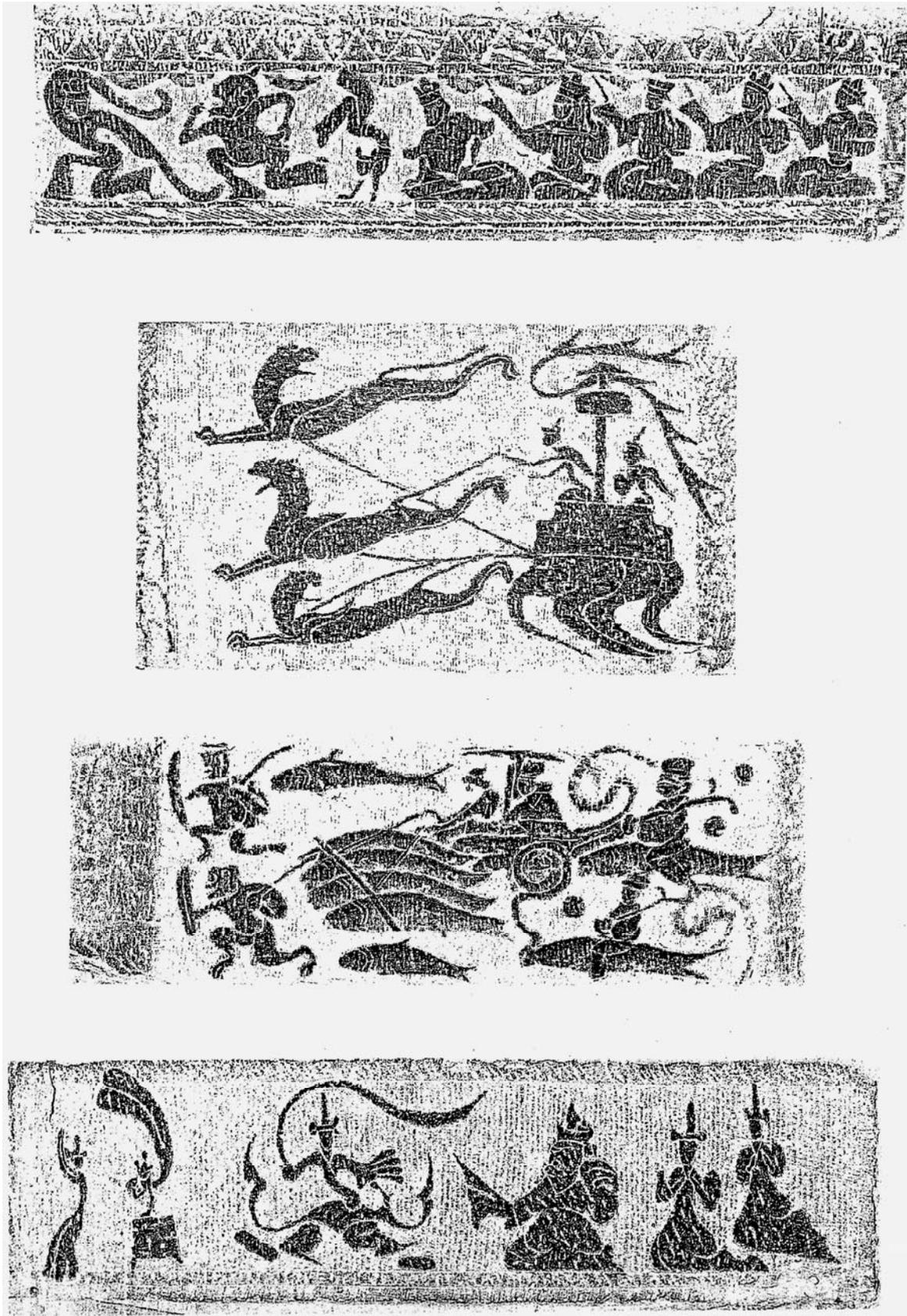


Abb. 6
Abreibungen von Bildsteinen aus Henan, nach Ch'ang 1988, Bd. 18

Halbwegs nachvollziehbare Interpretationen lassen sich bei einem solchen Motiv wohl nur gewinnen, wenn bei gesicherten Fundumständen auch die größere Umgebung eines Fundortes einschließlich dessen, wie in der Han-Zeit dort die lokalen Traditionen waren, in sie einbezogen würde. Die literarischen Quellen, inzwischen auch die zahlreichen archäologischen Funde, bieten hierfür viele Anhaltspunkte. Regionalgeografische und -historische Überlegungen kommen in Überlegungen zur Han-Kunst gemeinhin kaum vor. An dieser Stelle sollte nur angedeutet werden, dass zumindest einzelne Motive der Han-Darstellungen auch unter politischen Gesichtspunkten gewürdigt werden könnten, dass solche jedenfalls nicht als überflüssig angesehen sein sollten.

Für die heutige Provinz Henan weist K. Finsterbusch, wie gesagt, mehr als 1200 Han-Darstellungen nach, ein gutes Drittel ihres Gesamtbestandes. In diesem Gebiet lagen wichtigste zentrale Teile des Han-Reiches, was diese Fülle zunächst erklärt. Auf die Eigenart dieser Darstellungen wurde verschiedentlich hingewiesen, und vor allem die auf ihnen wiedergegebenen Festlichkeiten, die sich bis in kosmische Bereiche aufschwangen, waren dabei augenfällig. Sogar die sonst eher streng-abweisend dargestellten Motive auf den Grabportalen – Ungeheuermaske, Roter Vogel, Bär usw. – sehen hier so aus, als bewegten sie sich in einem ewigen Tanz.

Vor allem den Darstellungen aus dem Gebiet des heutigen Landkreises Nanyang galt bisher das Augenmerk. Allein sie machen mehr als ein Drittel aller Henan-Darstellungen aus, und sie werden gemeinhin, durchaus hervorhebend, als Nanyang-Darstellungen gekennzeichnet. Diese Bezeichnung ist jedoch irreführend: Der Name Nan-yang 南陽 in der Han-Zeit bezog sich auf eine Provinz, die 37 Kreisstädte umfasste. Im Laufe der Zeit haben diese Städte ihre Namen bewahrt oder verändert, und der Name Nan-yang ging auf den einer seinerzeitigen Kreisstadt über, die Wan 宛 hieß. Historischer Gegebenheiten eingedenk, sollten diese Nanyang-Darstellungen eigentlich Wan-Darstellungen heißen, denn die Umfeldgebiete dieses Wan entsprachen denen des heutigen Nanyang, und die Schöpfer oder Auftraggeber in Wan verstanden sich in erster Linie als dessen Bürger, nicht als solche der Provinz Nan-yang. – Auf dem Gebiet der heutigen Provinz Henan lag, nebenbei bemerkt, auch die Han-Hauptstadt Lo-yang 洛陽. Aus dieser Stadt und ihrem Umfeld sind trotz intensiver Ausgrabungen viel weniger Darstellungen aus der Han-Zeit bekannt als aus Wan, und diese zeigen dann wieder andere Züge.

Richard C. Rudolph hat den Eigenheiten der Motive in den Reliefs, die aus Wan stammen, einen anregenden Aufsatz gewidmet. Dessen Titel „The

enjoyment of life in the Han reliefs of Nanyang“ kennzeichnet sie anschaulich. Nur in wenigen Zeilen am Ende deutet er jedoch die historischen Hintergründe hierfür an: Liu Hsiu, der Gründer der Späteren Han und unter seinem posthumen Namen Kaiser Kuang-wu (reg. 25 – 57) bekannter, stammte zwar nicht von hier, wie er anzunehmen scheint, doch aus dem unfernen Ts'ai-yang 蔡陽. In Wan begann er jedoch im Jahre 22 seinen Aufstand gegen das Regime des Wang Mang, der als Thronusurpator betrachtet wurde. Hier gewann er zahlreiche wichtigste Mitstreiter um die Kaiserherrschaft, unter Freunden und Verwandten vor allem. Unter der Interimsherrschaft eines verwandten Auführers wurde Wan vorübergehend Hauptstadt, und nachdem die erneute Kaiserherrschaft der Liu etabliert war, begaben Liu Hsiu und mehrere seiner Nachfolger sich erneut zu Besuchen nach Wan – augenscheinlich, um der Grundlegung ihrer Herrschaft hier zu gedenken. Die Feste und Spiele, die bei solchen Gelegenheiten veranstaltet wurden, lassen sich leicht vorstellen, aber auch die sonstigen Freuden, welche die nobilitierten Familien von Gefolgsleuten hier auch später feierten und von denen die Abbildung 6 einige Eindrücke vermittelt.

Wan war also in dieser Zeit der Späteren Han ein ganz ausgezeichneter Ort. Die Literatur dieser Zeit schildert anschaulich den Glanz und die Pracht solcher Feste. Vor allem spiegeln sich diese in den grandiosen Poetischen Beschreibungen *fu* 賦, rhapsodischen Dichtungen, die vor allem der imperialen Gebärde, den Selbstdarstellungen des Kaiserhauses, gewidmet sind. Auch in den anonymen, volksnäheren Musikamt-Dichtungen *yüeh-fu* 樂府 begegnen jedoch solche Schilderungen.

Empor zur Goldenen Halle,
wo die Jadebecher aufgereiht sind!
Die würdigen Gäste sind geladen,
durch das Goldene Tor zu treten.

Sie treten durch das Goldene Tor
und steigen empor zur Goldenen Halle.
Die Küche im Osten hat Leckerbissen bereitet:
geschnitztes Rind, gedünstete Ferkel, Ziegen.

Der Gastgeber reicht als erstes den Wein,
aus den Lauten erklingen die reinsten Töne,
die Wurfpeile schwirren, Schach wird gespielt,
bei Mühle und Dame werden die Steine gezogen.

Über roten Gluten kräuselt sich Rauch,
dem Räuchergefäß entströmen feine Düfte.
Der frische Wein hat unsere Wangen gerötet,
alle sind heiter und glück erfüllt.

Heute folgen Freuden auf Freuden,
welche die Jahre um tausend Herbste verlängern.⁸

Der Literatur der Han-Zeit lässt sich zusätzlich entnehmen, dass die Dichter sich in rauschhaft-ekstatischen Empfindungen über die Welt erhoben und durch die Himmel stürmten – auf Gefährten, die den aus Wan bekannten Himmelsfahrzeugen durchaus ähneln: Darauf besteigt der Kaiser seinen mit einem Phönix verzierten Wagen und wird beschattet mit dem an den Wunderpilz erinnernden Sonnenschirm. Vier von seinen Pferden sehen aus wie die Drachen Ts'ang-li, sechs Rosse gleichen den Drachen Su-ch'iu; ihr Gang ist voll Würde, und ihre Mähnen hängen üppig herab. Wenn sie nebeneinander laufen, wird es dunkel; wenn sie auseinander laufen, verbreiten sie Glanz. Sie erheben sich wie auf hellen Wolken und eilen dahin schneller als Sonnenstrahlen.⁹

Überhaupt sind zum Verständnis solcher Darstellungen anscheinend nicht nur historische Hintergründe unerlässlich, sondern insbesondere auch mentalitätsgeschichtliche. Zahlreiche Dichtungen bezeugen eine beinahe unstillbare Lebensgier, vielleicht vor allem in wohlhabenderen sozialen Schichten, doch auch eine namenlose Furcht angesichts der Endlichkeit des menschlichen Lebens. Nicht wenige der anonymen Musikant-Dichtungen drücken solche Gestimmtheiten aus, so die folgende, in unregelmäßigen Versen geschriebene:

Durch das Westtor gehe ich
Und denke im Schreiten:
Wenn ich mir heute nicht Freude verschaffe –
Auf welche Zeiten soll ich warten?

Ran an die Freuden!
Mir Freuden zu schaffen, ist jetzt die Zeit.
Soll mich im Sitzen die Wehmut beschweren?
Soll ich warten auf eine nächste Zeit?

Wir trinken den harten Schnaps
und braten den fetten Ochsen!
Ich rufe nach dem, was mein Herz erfreut.
Dann mögen Kummer und Wehmut schwinden.

Ein Menschenleben währt nicht hundert Jahre lang,
doch birgt es Sorgen stets für tausend Jahre.
...

Ein Menschenleben ist nicht Erz noch Stein,
und seine Dauer lässt sich niemals planen.
Nach Geld zu gieren und mit den Ausgaben geizen,
das wird nur die Erben zum Lachen reizen.¹⁰

Besser als in diesen und anderen Dichtungen lassen sich zahlreiche Motive der Wan-Darstellungen schwerlich in Worte fassen. Zwei wohlbekannte kaiserliche Paläste trugen die Namen Ch'ang-lo 長樂 und Wei-yang 未央. Beider Namen fügen sich zu einer Devise beziehungsweise zu einem Segensspruch zusammen: „Die lange Freude endet nie“ bzw. „Die lange Freude möge niemals enden“. Ein

Bildziegel unbekannter Herkunft (VHD 719) zeigt die Symboltiere der vier Himmelsrichtungen und verbindet diese durch den vergleichbaren Spruch „Tausend Herbst, zehntausend Jahre: Die lange Freude möge niemals enden“. – „Tausend Herbst und zehntausend Jahre“ waren schon damals Glückwünsche für das Kaiserpaar.¹¹

Das Lebensgefühl der Oberschicht zumindest am Anfang der Späteren Han scheint in den Reliefs aus Wan auf. Die Verbindung zu Tod und Jenseits ist in ihnen zwar nicht aufgehoben, doch sie ist weitgehend verweltlicht, trotz der Jenseitsmotive in ihnen. Nuancierungen dieses Welterlebens mögen sich bei genaueren Betrachtungen einzelner Reliefs, vor allem durch Berücksichtigung ihrer Fundumstände ergeben, doch an dieser Stelle kam es vor allem darauf an, die historischen und mentalitätsgeschichtlichen Hintergründe von regionalen Ausprägungen der Han-Kunst zu unterstreichen. Wegen der engen Verbindung von großen Teilen der Nobilität dieses ansonsten einfachen Landkreises mit dem Kaiserhaus liegt nahe, die Grabdarstellungen von dort genauer unter Fragestellungen der politischen Ikonografie zu betrachten. Möglicherweise würde dann die nur auf den ersten Blick geschlossene Vorstellungswelt der Han-Darstellungen weiter aufgebrochen. Vorstellbar wäre auch, dass Darstellungen aus anderen Regionen, nach Stil und Motiven, sich dann als Ausdruck einer anderen Lebenshaltung als der von Wan einem neuen Verständnis erschließen – gar als Abgrenzung gegenüber dem vergnügungssüchtigen Lotterleben in Wan. Ein solcher politisch-ikonografischer Blickwinkel würde die Gebundenheit vieler Motive an religiöse und Jenseitsvorstellungen nicht übersehen, aber nuancieren. Überhaupt ist davon auszugehen, dass zahlreiche Motive der Han-Kunst auf der Ebene ihrer Bedeutung ambivalent sind. Ein offenes Jenseitsmotiv mag durchaus auf höchst irdische Verhältnisse hinweisen.¹²

Gesichtspunkte der politischen Ikonografie dürften auch bei umfassenderen Interpretationen zu anderen Regionen, aus denen hanzeitliche Darstellungen stammen, fruchtbar sein: Einen weiteren Bereich mit auffälligen Motiven bilden die Bildziegel, die im Gebiet der heutigen Provinz Sichuan gefunden wurden. Sie wurden in die Wände von Grabkammern eingelassen und bildeten wahrscheinlich eine kostengünstige Form der bildhaften Grabausstattung. Möglicherweise dienten sie aber auch im Alltagsleben als Zierrat von Häusern oder in Räumen. Ihre Herstellungsweise legt die Vermutung nahe, dass sie in Serie gefertigt wurden, und die oft einander entsprechenden Maße zeigen, dass sie zu Serien – oder wenigstens paarweise – zusammengesehen oder zusammengefügt werden sollten.

Ein Teil der Motive auf diesen Bildziegeln aus Sichuan fällt in den gemeinchinesischen Kanon solcher Darstellungen, wenn auch mit Besonderheiten: Königinmutter des Westens, Phönixe, Türhüter und Torwächter sowie das symbolträchtige legendäre Urherrscher-Paar Fu-hsi und Nü-kua, auch Hirschreiter und spielende Jenseitswesen. Die weiteren Motive lassen sich in drei Gruppen scheiden, von denen die beiden ersten aus den Grabdarstellungen anderer Regionen vertraut sind: Sie zeigen entweder Wagen oder Reitergruppen oder Festszene mit Gastmählern und tänzerischen, auch akrobatischen Darbietungen. Erstere mögen den Status eines Toten vor dem Jenseits repräsentieren, die Festszene könnten an die Totenfeier erinnern, eine Lebenserinnerung bilden oder für die Totenseele als Verheißung dienen. In dieser Hinsicht ist die Zahl der interpretatorischen Möglichkeiten noch groß – und abhängig auch vom „Lesen“ der komplexeren Darstellungen aus anderen Regionen. Natürlich gilt nicht ohne Weiteres, dass dem gleichen oder einem ähnlichen Motiv in einem anderen Umfeld auch eine entsprechende Bedeutung zugemessen wurde.

Herausragend unter den Motiven der Bildziegel aus Sichuan sind vor allem diejenigen, die eindeutig lebendige, anscheinend nicht formelhaft stilisierte Szenen aus dem Alltagsleben darbieten. Was findet sich da nicht alles! Bergwerke, Szenen mit Feldarbeiten und der Korngewinnung, Darstellungen des Fischfangs, auch mit dem Pelikan, ländliche Gehöfte und Bergwelten, Markt- und Küchenszenen, Schnapsgewinnung und -verkauf, ein Kamelreiter. Nicht alle diese Motive sind in anderen Regionen ganz unbekannt, zum Beispiel die Küchenszenen, doch die äußerlichen Entsprechungen fallen nicht ins Gewicht. Insgesamt wird nirgendwo Alltag dermaßen herausgestellt wie auf diesen Bildsteinen. Die „freudvollen“ Bildsteine aus dem hanzeitlichen Wan mögen nicht weniger Alltagsnähe abgebildet haben, doch vor anderen Hintergründen.¹³

Hier, am Rande des Han-Reiches, sind die Gegebenheiten andere. Eine halbwegs beständige Anbindung dieser Gebiete an das Han-Reich war erst unter dem Kaiser Wu (140 – 86 vor Chr.) der Früheren Han gelungen. Nach dem Interregnum des Wang Mang hatte ein lokaler Magnat namens Kung-sun Shu lange Jahre hier eine unabhängige Herrschaft begründet. Die Bevölkerung bestand aus in unterschiedlichen Epochen zugewanderten Han-Chinesen sowie mehreren ortsansässigen „barbarischen“ Ethnien, die sich wiederholt – nach der neuerlichen Eingliederung in das Reich der Späteren Han – gegen deren Herrschaftsansprüche erhoben. Beim Zerfall des Reiches der Späteren Han entstand in diesem Gebiet von Sichuan sogar ein eigenständiges Reich, das sich

Shu oder Shu-Han nannte. Dessen Gründer Liu Pei (reg. 221 – 222) bediente sich einer aufschlussreich doppelten legitimatorischen Strategie, neben Machtverwaltung und moralorientierten Verheißungen: Er stellte sich einerseits als Nachfolger eines Kaisers der Früheren Han heraus und benannte andererseits seine Herrschaft nach einem vor fünfhundert Jahren vernichteten Staatswesen namens Shu, das – auf dem Gebiet des heutigen Sichuan – nicht der altchinesischen Staatenwelt angehört hatte und offenbar im Bewusstsein vieler Bewohner dieses Gebietes noch gegenwärtig war.

Hierzu hatte beigetragen, dass der Literat und Han-Würdenträger Yang Hsiung 揚雄 (53 vor Chr. bis 18 nach Chr.), der aus dieser Gegend stammte, ein Werk mit dem Titel *Shu-wang pen-chi* 蜀王本紀 (Die Annalen der Könige von Shu) zusammengestellt hatte. Hierin beschrieb er, soweit erhaltene Fragmente das erkennen lassen, vor allem legendäre Herrscher jenes alten Shu; und die chinesische historiografische Tradition hat dieses Werk eines der bedeutendsten Han-Literaten offensichtlich nicht ohne Grund schon früh aus der Überlieferung ausgeschieden. Es muss als Ausdruck eines politischen Separatismus oder wenigstens als möglicher Förderer eines solchen gegolten haben.¹⁴

Jedenfalls bestand in dieser Region während der Han-Zeit ein starkes regionales Selbstbewusstsein. Hinzukommt, dass diese Region schon im Han-Reich mit vielen Glücksgütern gesegnet war, gar als „Präfektur des Himmels“, als Paradies, galt. Die Eisen- und Salzgewinnung in den Bergen florierte, Vorkommen an Silber und Zinn und anderen Metallen wurden abgebaut. Eine Kornkammer war das, und aus den Bergen kamen wertvolle Hölzer und Arzneipflanzen. Nur zwei Verbindungswege führten in das Han-Reich, beschwerlich beide – abenteuerlich auf zum Teil „hängenden Wegen“ durch die Bergwelt oder über den nicht minder gefährlichen Strom des Chiang 江 im Süden, doch andere Verbindungen führten nach Zentralasien und südwärts nach Indien. Als nicht minder wichtig mag damals erschienen sein, dass hier in Sichuan erstmals in China ein allgemeines öffentliches Schulwesen entstand und dass von hier einige herausragende Literaten der Han-Zeit stammten.

Vor diesem Hintergrund lassen sich die regional gebundenen Motive auf den Bildziegeln aus Sichuan leicht verstehen: Sie sind fraglos Ausdruck eines starken regionalen Selbstbewusstseins, das auch vor dem Jenseits dokumentiert werden sollte. Angesichts der Bevölkerungsstruktur in dieser Region und der Ansprüche der kaiserlichen Zentralverwaltung könnten solche Bildziegel im Grab individuelle politische Haltungen oder solche von Bevölkerungsgruppen ausdrücken.

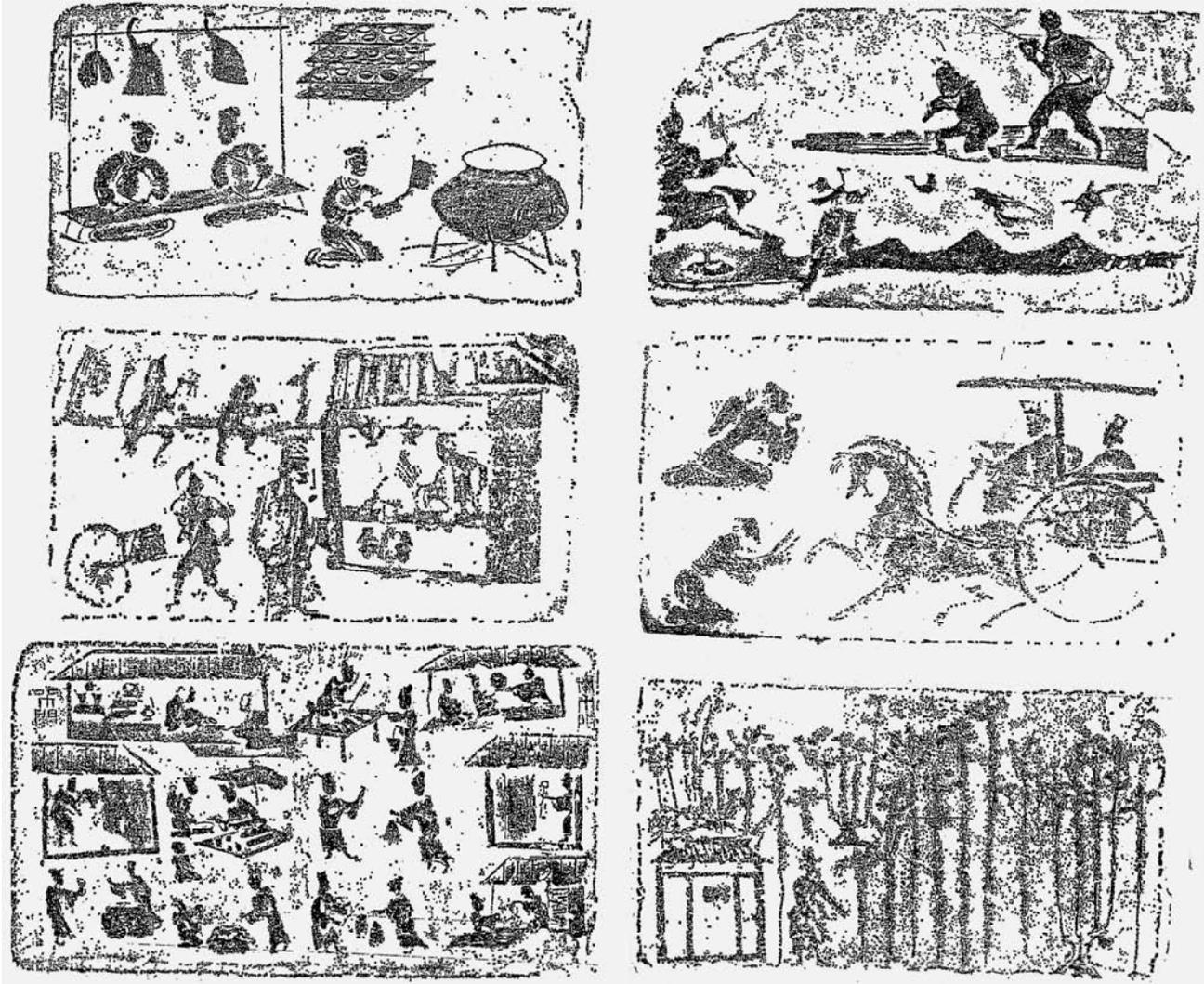


Abb. 7
Abreibungen von Bildsteinen aus Pengxian, Sichuan, nach Ssu-ch'uan 1983

Vielleicht erinnern manche von diesen spezifischen Motiven explizit an populäre Überlieferungen von Vorgängen in dieser Region während der Han-Zeit. Die als Schulzene gedeutete Darstellung (VHD 25) mag an den frühen Gouverneur Wen Weng (156 bis 101 vor Chr.) erinnern, der hier die Anfänge eines öffentlichen Schulwesens geschaffen hatte. Die dem Schnaps verbundenen Szenen mögen dem von hier stammenden Ssu-ma Hsiang-ju 司馬相如 (um 179 bis um 117 vor Chr.) gewidmet sein: Von einem der Reichen der Region zu einem Bankett geladen, betört er durch sein Spiel eines Saiteninstrumentes dessen lauschende Tochter. Diese flieht nächtens mit ihm. Vom Vater zunächst verstoßen, fristen beide durch das Betreiben eines Schnapsladens ihr Leben. Später wird Ssu-ma Hsiang-ju am Kaiserhof einer der berühmtesten Dichter der Zeit. Warum sollte solch eine Erfolgs-

geschichte nicht das Selbstbewusstsein der Bewohner von Shu/Sichuan gestärkt haben! Denkbar wäre aber auch, dass Darstellungen der Produktion und des Verkaufs von Alkoholika eine ganz andere „Bedeutung“ hatten – nämlich eine selbstbewusste regionale Abwehrhaltung gegenüber der rigorosen Besteuerung und zeitweise sogar Prohibition von Alkoholika durch die kaiserliche Zentralverwaltung.

Die hier gezeigten Bildziegel aus Sichuan (Abb. 7) stammen sämtlich aus dem heutigen Kreis Pengxian 彭縣. Diesem entsprach in der Han-Zeit der Kreis Fan 繁. Über diesen hat die Überlieferung wenig Aufschlussreiches bewahrt. Immerhin wird er als reich an Gewässern und als wichtiges Anbauggebiet von Weizen beschrieben.¹⁵ Einige der abgebildeten Bildziegel-Motive mögen hierzu passen, also sogar Ausdruck lokaler Charakteristika sein.

Andere Darstellungen aus in Sichuan erschlossenen Gräbern verleihen ganz anderen Tendenzen oder Vorstellungen bildhaften Ausdruck. Das gilt beispielsweise für die Motive auf den Steinsärgen, die noch lange nicht vollständig publiziert sind.¹⁶ Deren Motive erinnern wieder an die aus anderen Regionen vertrauten und mögen die Auffassungen anderer Bevölkerungsgruppen ausdrücken. Hinweise auf intellektuelle Auseinandersetzungen in diesem geografischen Raum während der Han-Zeit ließen sich leicht aufzeigen.

Die Bedeutungen solcher Motive von Bildziegeln aus Sichuan, die ja dem Jenseits vermittelt werden sollten, erschließen sich vor den historischen Hintergründen wenigstens ansatzweise. Das gilt allerdings nicht für alle, zum Beispiel nicht ohne Weiteres für die wenigen bekannten Darstellungen, die von chinesischer Seite als „Bilder von den Freuden unter dem Maulbeerbaum“ gekennzeichnet wurden. Das Pflücken der Maulbeerblätter war, wie alle Tätigkeiten bei der Seidengewinnung, seit alters eine Aufgabe der Frauen.

Die beiden publizierten Bildziegel mit solcher Thematik¹⁷ zeigen zunächst eine Szene der liebevollen Begegnung einer Frau mit drei Männern: *in actu* sowie in deutlicher und drängender Erwartungshaltung. Der zweite Ziegel stellt die Männer dann teilweise bereits ermattet dar, und ein Affenpaar, das zunächst noch neugierig-begeistert vom Maulbeerbaum aus zusah, war da auch schon gelangweilt verschwunden. Witz und – unübersehbar – ein gewisser Manierismus eignen nicht wenigen dieser Bildziegel aus Sichuan, und das erinnert daran, dass ein weiterer großer Literat der Han-Zeit von hier stammte: Wang Pao 王褒 (gest. vor 61), der sarkastisch-satirische Texte schrieb.

Das Pflücken der Maulbeerblätter scheint, zumindest in einigen Regionen, zugleich eine Gelegenheit für ungezügelter Liebesfreuden gewesen zu sein.¹⁸ Vielleicht ließen sich auch solche Szenen dem ange deuteten „Heimatstolz“ dieser Region zuordnen. Wie beim Alkohol lassen sich auch in dieser Hinsicht verstärkte amtliche Bestrebungen erkennen, solchen brauchtümlichen Verhaltensweisen durch „Moralorientierungen“ zu begegnen. Warum sollte eine Frau oder ein Mann nicht vor dem Jenseits dokumentieren wollen, dass sie derlei auferlegten Restriktionen widerstanden und überkommenes Brauchtum gepflegt hätten – auch das voll Stolz auf die Vortrefflichkeiten der Heimatregion und als Ausdruck der Lebensfreude hier und der eigenen?

Indes, mentalitätsgeschichtliche Untersuchungen zur Han-Zeit sind ein Desiderat der Forschung. Erst nach oder in Zusammenhang mit ihnen ließen sich genauere Interpretationen wagen, und auch dabei wären politische Hintergründe beachtenswert.

Die Welt der bildhaften Darstellungen aus der Han-Zeit in China, die sich zum Glück Jahr für Jahr durch archäologische Funde vergrößert, lädt zu immer neuen gedanklichen Spaziergängen in sie ein. Eine zusammenfassende Sicht dieser fernen und fremden Welt der Han-Darstellungen lässt sich wohl in langen Jahren nicht gewinnen, denn die ergänzenden literarisch überlieferten Quellen haben, manchmal nahezu zensorenhaft, ihre je eigenen stilisierenden Bilder vermittelt: Für die anschauliche Wahrnehmung von historischen, gesellschaftlichen und weiteren Hintergründen sind diese Darstellungen mit ihren Einzelheiten unverzichtbar. Als Primärquellen bedürfen sie, in angeratenen Gruppierungen oder als Einzelobjekte, jedoch allmählich, weil das Material umfangreich genug wird, der Interpretation, nicht nur der Betrachtung.

Den Manuskriptfunden aus dieser Zeit wird solche – immer aufschlussreicher werdende – Analyse inzwischen zuteil. Auch den Han-Darstellungen sollte ein größeres Forschungsprojekt mehrerer Wissenschaftler gelten – und nach deren Einsichten ließe sich wohl auch leichthin festhalten, welche „Botschaften“ die eingangs vorgestellten Hohlziegel vermitteln sollten, was sie im Diesseits oder Jenseits erzählten. Vorab wäre wohl auch notwendig, alle in deutschen und europäischen Sammlungen befindlichen Objekte dieser Art aus der Han-Zeit, die größtenteils nicht publiziert sind, in einer Datei zu dokumentieren.

Die Jenseits- oder Kosmosgebundenheit vieler Alltagsvorstellungen in der Han-Zeit ist unübersehbar und lässt sich in vielen Einzelheiten dokumentieren, doch Tendenzen zu säkularen Weltansichten sind ebenfalls erkennbar, und sogar ein „Jenseitsmotiv“ in der Grabkunst mag für den seinerzeitigen Betrachter auch eine Entsprechung in der Lebenswirklichkeit gehabt haben. Darüber hinaus deuten sich gerade in den Han-Darstellungen „dissidentenhafte“ – ideologisch oder regional geprägte – Züge an, von manieristischen und gar witzigen Darstellungsformen zu schweigen. Schon eine zunächst nur behutsam auf sie gewendete Hermeneutik würde die „Bedeutungen“ in der Welt dieser Han-Darstellungen so bunt und vielgestaltig aufscheinen lassen, wie diese ursprünglich wohl meist farbig gefassten Bildsteine und -ziegel auch dem Auge erschienen sind.

Anmerkungen

- 1 Peintinger 2000, S. 52, Kat. 45, 46.
- 2 Dieses Werk entstand in der Provinzstadt Changsha 長沙, heute Hauptstadt der südchinesischen Provinz Hunan. Auch das ungefähr gleichzeitig entstandene berühmte Seelenbanner aus dem kleinen Grabfeld von Mawangdui 馬王堆 zeigt Eulen, in befremdlicher Konfiguration, nämlich auf Schildkröten. Die zeitliche und räumliche Koinzidenz von Gedicht und Bild wurde bisher bei der Interpretation des Seidenbanners nicht bedacht. Für eine leicht zugängliche Abbildung des Seidenbanners vgl. Loewe 1979, S. 36; in diesem Werk auch Ansätze zur Interpretation des Seidenbanners. In diesem Zusammenhang wäre auch ein Trennungsgedicht des Han-Literaten Chu Mu 朱穆 (100 – 163) aufschlussreich, in dem eine Eule eine wenig erfreuliche Rolle spielt. Der Text des Gedichts findet sich in Ting 1979, S. 38.
- 3 Eine Auswahl solch beachtenswerter Arbeiten in westlichen Sprachen führt das Literaturverzeichnis auf. Für deren Erörterung ist hier nicht der Ort. Auffallend ist jedoch bei allen, dass die historischen Verhältnisse der Han-Zeit, vor allem in den Bereichen Politik und Gesellschaft, nur andeutungsweise berücksichtigt werden. Meistens wird allein aus einem kunsthistorischen Blickwinkel analysiert.
- 4 Auch auf dem Seidenbanner aus Mawangdui finden sich Fische und kranichartige Vögel als Motiv, jedoch an den entgegengesetzten Teilen der Darstellung, unten und oben. Das besagt jedoch nicht, dass sie als Konfiguration nicht auch hier zusammengesehen werden könnten. Ansonsten weist das VHD eine Fülle von weiteren Konfigurationen von Fischen und Vögeln auf.
- 5 Bei den Ortsnamen, die sich auf die chinesische Gegenwart beziehen, verwende ich zur Transkription die Pinyin-Umschrift, verändere also auch die von K. Finsterbusch zur Gliederung des VHD gewählten Transkriptionen. Ansonsten verwende ich die Umschrift nach Wade/Giles mit einigen Modifikationen.
- 6 Am deutlichsten drückt diesen Anspruch der Essay „Lun liu-chia yao chih“ 論六家要指 (Hinweise auf das Wesentliche in den Sechs Schulen [der Philosophie] des Ssu-ma T’an 司馬談 (um 140 vor Chr.) aus. Zum Text vgl. „Ch’üan Han-wen“ 26.3a in der Sammlung von Yen 1958. Auch die taoistisch geprägte Schriftensammlung *Huai-nan-tzu* 淮南子 (Der Meister von Huai-nan) des Liu An 劉安 (um 178 – um 122 vor Chr.) bezeugt ihn, explizit oder indirekt, nachdrücklich.
- 7 Einen noch anderen Aspekt, der bei der Interpretation dieses Motivs berücksichtigt werden könnte, habe ich in „Wegweiser in die Han-Zeit“, Stumpfheldt 2006, S. 291ff. angedeutet. Hinlängliche Sicherheit lässt sich vorab weder in der einen noch in der anderen Richtung gewinnen.
- 8 Ting 1979, S. 85.
- 9 So übersetzt Erwin von Zach aus einer Poetischen Beschreibung des Palastes zu den Süßen Quellen von Yang Hsiung 揚雄; vgl. Zach 1958, Bd. 1, S. 94. Im Text dieses Gedichts erscheinen die Verweise auf Himmlisches und Jenseitiges viel unmittelbarer: „Der mit einem Phönix verzierte Wagen“ ist einfach ein „Phönixwagen“, suggeriert also, dass Phönixe ihn zögen, und auch die Vergleiche klingen im Text viel unmittelbarer.
- 10 Ting 1979, S. 71.
- 11 Über solche Texte auf hanzeitlichen Dachziegeln findet sich unter www.stumpfheldt.de, „Hamburger China-Notizen“, Neue Folge, Nr. 375, eine kurze Notiz: „Propaganda auf Dachziegeln?“
- 12 Wenn auf den Bildsteinen aus Wan/Nan-yang manche Motive als Donnergott oder als die Flussgottheit Ho-po 河伯, (Graf des Ho/des Gelben Flusses) gedeutet werden (siehe Abb. 7), erscheint das als so gerechtfertigt wie naheliegend. Dem steht aber nicht entgegen, dass mit solchen Jenseitsgestalten auch zeitgenössische Personen identifiziert wurden. Auch hierfür böte das Seidenbanner aus dem Grabe Mawangdui 1 Vergleichsbeispiele, und die Grabbibliothek in Mawangdui 3 zeigt sogar, dass der Wortlaut von Schriften verändert wurde oder dass Schriftzeichen in einem bekannten Text ausgelassen wurden, um solchermaßen auf zeitgenössische oder zeitnahe Personen andeutend hinzuweisen.
- 13 Für einige solcher Motive aus Sichuan vgl. Abb. 7. Sie zeigen, von links oben, eine Küchenszene, einen Schnapsladen, einen Marktplatz, Fischer beim Fang mit Pelikanen, einen unterwürfig begrüßten Wagen und eine Plantage. K. Finsterbusch beschreibt diese Motive ausführlich unter VHD A 125, A 123, A 122, A 130, A 127 und A 13, siehe Finsterbusch 1966.
- 14 Eine Zusammenstellung der Fragmente dieses Werkes steht in dem Teil „Ch’üan Han wen“ 53.4b des monumentalen Sammelwerkes von Yen 1958. Einige dieser Fragmente heben hervor, dass dieses Shu in vergangenen Zeiten ein eigenständiges König-/Kaisertum mit eigenen Mythen und Traditionen war. Andere Fragmente lassen an die weit älteren Bronzen von Sanxingdui 三星堆 aus dieser Region denken. Zu diesen vgl. Essen 1995, *passim*.
- 15 *Hua-yang kuo-chih* 3.7b (Ed. Ssu-pu pei-yao). – Dieses Werk – der Titel *Hua-yang kuo-chih* 華陽國志 bedeutet „Denkwürdigkeiten über die Staaten in Hua-yang“, eine andere Bezeichnung für diese Region – eines gewissen Ch’ang Ch’ü 常璩 (um 340) stellt mehrere vom chinesischen Reich unabhängige Herrschaften in Sichuan dar, mit Einzelheiten auch zur frühen Geografie und zu den dort lebenden Ethnien. Für die Einordnung und Interpretation mancher hanzeitlicher Grabfunde hält es eine Fülle von Hinweisen bereit. Unter anderem hat ihm das *Shu-wang pen-chi* als eine – von vielen – Quellen gedient. Vgl. Hanke 2002, Abschnitt 4.2.2.
- 16 Einige von den Darstellungen auf solchen Sarkophagen dokumentiert VHD, vgl. zum Beispiel A 39 bis A 59. Die Motive auf den vier Seiten dieser Objekte sind einigermassen standardisiert. Leider hat K. Finsterbusch sich nicht entschließen

können, auch den Sarkophag aus Ts'ang-shan 蒼山 in ihr „Verzeichnis“ aufzunehmen – wahrscheinlich wegen dessen problematischer Datierung. Des ungeachtet, die aufschlussreichen zugehörigen Bildtexte bieten interpretatorische Schlüssel zum Verständnis vieler Han-Darstellungen. Trotz ihrer gründlichen Analyse durch Wu Hung, siehe Wu 1994, erscheint ihre philologische Aufarbeitung noch nicht als abgeschlossen.

¹⁷ Vgl. Essen 1995, Nr. 106 und 106.1.

¹⁸ Seitens chinesischer Wissenschaftler werden diese Szenen vor allem als Darstellung eines orgiastischen Zeremoniells gedeutet. Sie mögen aber auch seinerzeitige Lebensgewohnheiten, nicht nur in ländlichen Räumen, widerspiegeln. Schon eine Poetische Beschreibung (*fu* 賦) von Sung Yü 宋玉 (um 260 vor Chr.) schildert eine Begebenheit unter Maulbeerbäumen: „Teng-t' u tzu hao-se fu“ 登徒子好色賦 (Poetische Beschreibung der Liebe zur Frauenschönheit des Meisters Teng-t' u). Hsiao T'ung 蕭統 (501 – 531) überlieferte sie in seinem *Wen-hsüan* 文選 (Auswahl aus der Literatur) 19.12a (Ed. Ssu-pu ts'ung-k'an). Das ganze Kapitel 19 enthält Texte zu Frauenschönheit und Erotik.

Zum Inhalt: Der königliche Würdenträger Teng-t' u-tzu, „Meister Teng-t' u“, bezichtigt den Dichter Sung Yü vor dem Herrscher, ein Lüstling zu sein, und der legt des Längeren dar, warum er eben das nicht sei. Unter anderem wird dabei eine Begegnung mit Sammlerinnen von Maulbeerblättern geschildert, die anscheinend habituell einer erotischen Begegnung aufgeschlossen waren. In diesem Falle, nach anregendem Liedgesang hin und her, blieb es allerdings bei einer geistigen Begegnung, und „beide wahrten die Sittlichkeit“. Am Ende des Gedichts bezichtigt Sung Yü den Meister Teng-t' u, selbst der Lüstling zu sein. Der habe schließlich mit einer potthässlichen Frau, buckelig überdies, fünf Kinder gezeugt. – Das, vielleicht symbolische, Sammeln von Maulbeerblättern war auch eine der vornehmsten Pflichten der Damen höherer sozialer Schichten, einschließlich der Gemahlinnen von Herrschern.

Noch Jahrhunderte nach der Han-Zeit deuten anonym überlieferte Kurzgedichte solche Freizügigkeiten beim Sammeln der Maulbeerblätter an. Vielleicht gehen sie auf volksliedhafte Texte zurück, wie die chinesische Tradition will, doch die neuere Forschung schreibt sie eher den aristokratischen Oberschichten zu. Ein Beispiel:

Im Frühlingsmond, zur Zeit des Maulbeerblätter-Pflückens,
war ich am Wald mit meiner Freude eins.
Kaum hundert Seidenraupen könnte ich versorgen.
Wie soll ich da ein Hemd aus Seide weben?

„Freude“ ist in solchen liedhaften Texten eine häufige Umschreibung für den Liebsten, und „weben“ auch eine Metapher für die liebevolle Begegnung mit einem solchen.

Von den bisherigen Übersetzern des Textes über den Meister Teng-t' u hat sich bisher keiner getraut, die Ergebnisse seines Nachdenken über diesen vorgeblichen Familiennamen auch seinen Lesern in Übersetzung mitzuteilen. Das ist kein wirklicher, sondern ein Spitzname, und er bedeutet „Meister des aufsteigenden Schülers/Gefolgsmannes“ oder „Meister mit dem aufsteigenden Schüler/Gefolgsmann“. Am besten übersetzt wäre er wohl als „Meister mit dem aufsteigenden Burschen“. Ein Schelm, wer Arges dabei denkt! Wer jedoch ein solcher Schelm ist, der liest dieses Gedicht ganz neu. Auch manche Han-Darstellung dürfte auf etwas Zweites und Drittes hinter der Oberfläche verweisen, wie das noch nicht hinreichend entschlüsselte Seidenbanner aus Mawangdui. Das gilt auch für das Motiv der reiher- oder kranichartigen Vögel. – Viel mehr literarische Assoziationen, politisch oder mentalitätsgeschichtlich aufschlussreiche, zu den Han-Darstellungen liegen nahe.

Literaturverzeichnis

BERGER 1980

Berger, Patricia: *Rites and Festivities in the Art of Eastern Han China: Shantung and Kiansu Provinces*. Ph.D. dissertation, University of California. Berkeley 1980.

CH'ANG 1988

Ch'ang, Jen-hsia 常任俠: *Chung-kuo mei-shu ch'üan-chi* 中國美術全集. Shanghai 1988.

ESSEN 1995

Das Alte China: Menschen und Götter im Reich der Mitte, 5000 v. Chr. – 220 n. Chr. Ausstellungskatalog Essen, Villa Hügel. München 1995, S. 45-67.

ERICKSON 1997

Erickson, Susan N.: „Delicate and Lovely, Unique and Strange: Art of Sichuan Province, Second Century BCE to Third Century“, in: *Orientations* 28, September 1997, S. 78-84.

FINSTERBUSCH 1966

Finsterbusch, Käte: *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen*. Bd. I: *Text*. Wiesbaden 1966.

FINSTERBUSCH 1971

Finsterbusch, Käte: *Verzeichnis und Motivoindex der Han-Darstellungen*. Bd. II: *Abbildungen und Addenda*. Wiesbaden 1971.

FINSTERBUSCH 1979

Finsterbusch, Käte: „Han-zeitliche Symbole“, in: *Studia Sino-Mongolica. Festschrift für Herbert Franke*. Hg. von Wolfgang Bauer. Wiesbaden 1979, S. 231-244.

FINSTERBUSCH 1980

Finsterbusch, Käte: „Zur Ikonographie der Östlichen Han-Zeit (25 – 220 A.D.). Bemerkungen zu Michael Loewes *Ways to Paradise*“, in: *Monumenta Serica*, 34, 1979 – 1980, S. 415-469 (Festschrift für Richard C. Rudolph).

FINSTERBUSCH 2000

Finsterbusch, Käte: *Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen*. Bd. III: *Text*. Wiesbaden 2000.

FINSTERBUSCH 2002

Finsterbusch, Käte: „Hauptmotivgruppen der Han-zeitlichen Kunst. Darstellungen auf Reliefs, Liniengravierungen, Wandmalereien“, in: *Und folge nun dem, was mein Herz begehrt. Festschrift für Ulrich Unger zum 70. Geburtstag*. Hg. von Reinhard Emmerich und Hans Stumpfheldt. Hamburger Sinologische Schriften 8. Hamburg 2002, S. 31-84.

FINSTERBUSCH 2004

Finsterbusch, Käte: *Verzeichnis und Motivoindex der Han-Darstellungen*. Bd. IV: *Abbildungen und Addenda*. Wiesbaden 2004.

FINSTERBUSCH 2006

Finsterbusch, Käte: „Zur Ikonographie der Östlichen Han-Zeit. CHAO HUN, Pforte zum Jenseits, Symbole für Langlebigkeit und Unsterblichkeit“, in: *Monumenta Serica*, 55, 2006, S. 47-74.

GIELE 2006

Giele, Enno: „Das Wandmalereigrab im Dorf Baizi, Kreis Yunyi, Shanxi“, in: *Han-Zeit. Festschrift für Hans Stumpfheldt aus Anlaß seines 65. Geburtstages*. Hg. von Michael Friedrich unter Mitwirkung von Reinhard Emmerich und Hans van Ess. Wiesbaden 2006, S. 483-515.

HANKE 2002

Hanke, Martin: *Geschichtsschreibung im Spannungsfeld zwischen Zentrale und Region am Beispiel der Jin-Zeit (265 – 420)*. Hamburg 2002.

JAMES 1983

James, Jean M.: *An Iconographic Study of Two Late Funerary Monuments: The Offering Shrines of the Wu Family and the Multichamber Tomb at Holingor*. Ph.D. dissertation, University of Iowa. Iowa City 1983.

JAMES 1985

James, Jean M.: „Interpreting Han Funerary Art: The Importance of Context“, in: *Oriental Art*, N. S. 31, No. 3, Autumn 1985, S. 283-292.

JAMES 1987

James, Jean M.: „Some Rules of Composition for Figural Art during the Han Dynasty and the Emergence of Landscape“, in: *Oriental Art*, N. S. 33, No. 3, Autumn 1987, S. 261-267.

JAMES 1990

James, Jean M.: „The Role of Nanyang in Han Funerary Iconography“, in: *Oriental Art*, N. S. 36, No. 4, Winter 1990, S. 222-232.

JAMES 1995

James, Jean M.: „An Iconographic Study of Xiwangmu during the Han dynasty“, in: *Artibus Asiae*, LV, 1995, S. 17-41.

LOEWE 1979

Loewe, Michael: *Ways to Paradise. The Chinese Quest for Immortality*. London 1979.

LOEWE 1982

Loewe, Michael: *Chinese Ideas of Life and Death, Faith, Myth and Reason in the Han Period (202 BC – AD 220)*. London 1982.

PEINTINGER 2000

Peintinger, Franz Xaver: *Drachenkralle und Rattenschwanz. Das Tier in der ostasiatischen Kunst*. Ausstellungskatalog Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg 2000.

POO 1990

Poo, Mu-chou: „Ideas concerning Death and Burial in Pre-Han and Han China“. in: *Asia Major*, Third Series III, 1990, S. 25-62.

POO 1993

Poo, Mu-chou: „Popular Religion in Pre-Imperial China: Observations on the Almanac of Shui-hu-ti“, in: *T'oung Pao* 79, 1993, S. 225-248.

POWERS 1991

Powers, Martin J.: *Art & Political Expression in Early China*. New Haven, London 1991.

RUDOLPH 1978

Rudolph, Richard C: „The enjoyment of life in Han reliefs of Nanyang“, in: *Ancient China. Studies in Early Civilization*. Hg. von David T. Roy und Tsuen-hsuei Tsien. Hongkong 1978, S. 269-282.

SCHÄFFLER-GERKEN 2003

Schäffler-Gerken, Susanne: *Der chinesische Räuchergefäßstyp boshanlu. Typologie, Ikonographie und Symbolik in der Han-Zeit (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.)*. Hamburg 2003.

SCHÄFFLER-GERKEN 2006

Schäffler-Gerken, Susanne: „Eine Sitzmatte für Konfuzius“, in: *Han-Zeit. Festschrift für Hans Stumpfheldt aus Anlaß seines 65. Geburtstages*. Hg. von Michael Friedrich unter Mitwirkung von Reinhard Emmerich und Hans van Ess. Wiesbaden 2006, S. 705-720.

SSU-CH'UAN 1983

„Ssu-ch'uan P'eng-hsien I-ho kung-she ch'u-t'u Han-tai hua-hsiang-chuan chien-chiai“ 四川彭县义和公社出土汉代画像砖简介, in: *K'ao-ku* 考古, 1983.10, S. 897-902, S. 896.

STUMPFELDT 2006

Stumpfheldt, Hans: „Wegweiser in die Han-Zeit“, in: *Oriens Extremus* 45, 2005/06, S. 283-292.

TANG 1997

Tang, Changshou: „Shiziwan Cliff Tomb No. 1“, in: *Oriental Art* 28, September 1997, S. 72-77.

TING 1979

Ting, Fu-pao 丁福保: *Ch'üan Han San-kuo Chin Nan/Pei-ch'ao shih* 全漢三國晉南北朝詩. Tokyo 1979.

WU 1989

Wu, Hung: *The Wu Liang Shrine. The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*. Stanford 1989.

WU 1994

Wu, Hung: „Beyond the 'Great Boundary': Funerary Narrative in the Cangshan Tomb“, in: *Boundaries in China*. Hg. von John Hay. London 1994, S. 81-104.

WU 1998

Wu, Hung: „Where Are They Going? Where Did They Come From? – Hearse and 'Soul-carriage' in Han Dynasty Tomb Art“, in: *Oriental Art* 29, June 1998, S. 22-31.

YEN 1958

Yen, K'o-chün 嚴可均: *Ch'üan Shang-ku San-tai Han San-kuo Liu-ch'ao wen* 全上古三代秦漢三國六朝文. Peking 1958.

ZACH 1958

Zach, Erwin von: *Die chinesische Anthologie. Übersetzungen aus dem Wen hsüan*. Cambridge, Mass. 1958.

ZHENG 1998

Zheng, Yan: „Barbarian Images in Han Period Art“, in: *Oriental Art* 29, June 1998, S. 50-59.