

**minima sinica**

**Zeitschrift zum chinesischen Geist**

**34 (2023–2024)**

herausgegeben von  
Dorothee Schaab-Hanke

OSTASIEN Verlag

# **minima sinica**

## **Zeitschrift zum chinesischen Geist**

**34 (2023–2024)**

Herausgegeben von  
Dorothee Schaab-Hanke

**minima sinica: Zeitschrift zum chinesischen Geist**

Begründet 1989 von Wolfgang KUBIN und Suizi ZHANG-KUBIN

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

ISSN 0936-5419

ISBN 978-3-946114-99-4

© 2025. OSTASIEN Verlag

[www.ostasien-verlag.de](http://www.ostasien-verlag.de)

Anschrift der Redaktion:

OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg  
Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: [dschaab-hanke@t-online.de](mailto:dschaab-hanke@t-online.de)

Redaktion und Satz: Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Herstellung: Rudolph-Druck GmbH & Co. KG, Schweinfurt

Printed in Germany

# minima sinica

---

Jahrgang 34

2023–2024

---

## Inhalt

Vorbemerkung der Herausgeberin	v
<i>Volker KLÖPSCH</i> Rilkes „Dinggedicht“ und die chinesische Tradition des „Besingens der Dinge“ ( <i>yongwu</i> 詠物)	1
<i>Hans VAN ESS, mit Eva BÖSS, Angela DENG, DING Yiling, Bettina ENGLERTH, Ji Wangtian, THITADHAMMO, WANG Yu und ZHANG Xingjian</i> Zwei Tang-Novellen in deutscher Übersetzung	37
<i>Dorothee SCHAAB-HANKE</i> Rückbesinnung oder Neubestimmung? Han Yus „Zehn Qincao“ ( <i>Qincao shishou</i> 琴操十首) und ihre Rezeption in der Song-Zeit	77
<i>Michael LACKNER</i> Lesen ist auch Schauen: Ein Gedicht von Wang Yangming zu den <i>Wandlungen</i>	117
<i>Hartmut WALRAVENS</i> Richard Wilhelm (1873–1930) und der Buddhismus	127
<i>Hartmut WALRAVENS</i> Briefe von Franz Kuhn (1884–1961) an Ernst Kuhn (1846–1920)	143
<i>Ursula STADLER GAMSÄ</i> Zwei weitere Erzählungen von Zhang Yiping	163
<i>Bi Fenghao und WANG Jianbin</i> Die Übersetzung und Rezeption von Yan Liankes Werken in der deutschsprachigen Welt	203
<i>Kathrin BODE</i> Eine Kurzgeschichte von Shi Yifeng	231

*DU Weihua*

Zur Deutschland-Kompetenz der Studierenden  
an chinesischen Hochschulen gestern und heute 261

*Andreas GUDER und Yun-Jou CHEN*

Neue Wege beschreiten? Daten und Überlegungen zu Rezeption,  
Herausforderungen und Perspektiven aktueller taiwanischer Literatur  
in Deutschland 273

# Rückbesinnung oder Neubestimmung? Han Yus „Zehn Qincao“ (*Qincao shishou* 琴操十首) und ihre Rezeption in der Song-Zeit

Dorothee SCHAAB-HANKE\*

## Einführung

Im Mittelpunkt dieses Aufsatzes stehen Gedichte, die der konfuzianische Gelehrte und Dichter Han Yu 韓愈 (Mannesname: Tuizhi 退之, 768–824)<sup>1</sup> verfasst hat, die „Zehn Qincao“ (*Qincao shishou* 琴操十首).<sup>2</sup> Darauf, dass es sich dabei um einen Zyklus handelt, also um eine Gruppe von Gedichten, die thematisch oder inhaltlich eine Einheit bilden, weist bereits der von Han Yu im Titel hergestellte Bezug auf das *Qincao* 琴操 hin, eine Sammlung von Stücken für die Griffbrettzither Qin 琴, die von dem Han-Gelehrten und Dichter Cai Yong 蔡邕 (133–192) kompiliert wurde.<sup>3</sup> Die insgesamt zwölf Stücke, die im *Qincao* als *cao* 操 bezeichnet sind, bilden darin eine von vier Kategorien von Stücken.<sup>4</sup> Unter den einzelnen

---

\* Dorothee Schaab-Hanke ist Sinologin mit Forschungsschwerpunkten in den Bereichen frühe chinesische Historiographie und Exegese, chinesische Musik und Rezeption chinesischer Kultur im frühneuzeitlichen Europa. Kontakt: dschaab-hanke@t-online.de.

1 Wohl wegen seiner Herkunft aus Changli 昌黎, einem Ort in der Provinz Hebei, hatte Han Yu außerdem den Beinamen Han Changli xiansheng 韓昌黎先生 (Herr Han aus Changli). Er ist auch unter seinem postumen Namen Han Wengong 韓文公 bekannt. Zu seiner Biographie siehe *Jiu Tangshu* 160.4195–4204; *Xin Tangshu* 176.5255–5269.

2 Das Kompositum *qincao* 琴操 bleibt hier mit Bedacht zunächst unübersetzt – die vordergründig einfache Bedeutung „Qin-Stücke“ erhält, wie im Laufe des Beitrags gezeigt wird, eine Vertiefung des Wortes *cao* 操 im Sinne von „innere Gefasstheit“, „Disziplin“ oder auch „Exerzitien“.

3 Eine annotierte Übersetzung des *Qincao* mit einer Einführung ist derzeit in Vorbereitung. Siehe Schaab-Hanke 2025a.

4 Die drei anderen Kategorien oder Genres sind die *shige* 詩歌, die *yin* 引 und die *hejian zage* 河間雜歌. Bei den 5 *shige* handelt es sich um Gedichte des *Shijing* 詩經 (Klassiker der Lieder), die zur Zeit der Kompilation des *Qincao* offenbar noch gesungen werden konnten; bei den 9 im *Qincao* enthaltenen *yin* handelt es sich, wie die Einführungsgeschichten erkennen lassen, überwie-

Stücktiteln werden dort Geschichten wiedergegeben, die erläutern, von wem und unter welchen Umständen das jeweilige Stück geschaffen wurde, meist gefolgt von dem Liedtext, den die betreffende Person zum Spiel der Qin gesungen haben soll. Auch Han Yu hat seinen „Zehn Qinqao“ jeweils eine kurze Einführung zum Hintergrund beigegeben.

Han Yu, der sowohl für seine Prosa als auch für seine Dichtung berühmt ist, trat entgegen der blumig-überladenen Manier des höfischen Parallelstils (*pianwen* 駢文) der vorangegangenen Jahrhunderte für eine Rückkehr zum Altertum (*fugu* 復古) und für die Wiederbelebung des klaren und schnörkellosen Schreibstils der Han-Dynastie ein und wurde so zum Initiator und wohl bekanntesten Vertreter der sogen. Alttext-Bewegung (*guwen yundong* 古文運動).<sup>5</sup> Die zehn Gedichte, denen Han Yu selbst jeweils Kurzeinführungen beigegeben hat, die darauf hinweisen, dass sie von den zwölf Stücken des *Qinqao* inspiriert wurden, sind in Sammlungen von Han Yus Werken stets unter der Rubrik „Gushi“ 古詩 (Gedichte im alten Stil) aufgenommen.<sup>6</sup> Es liegt daher nahe zu fragen, in welcher Weise Han Yu das alte *Qinqao* als Inspirationsquelle für seine Neudichtungen genutzt hat, ob er die Lieder des *Qinqao* nachahmen oder aber verbessern wollte und inwiefern sich seine Gedichte von den im *Qinqao* enthaltenen Liedtexten unterscheiden. Zur Diskussion dieser Frage sollen auch die Ansichten mehrerer Gelehrter der Song-Zeit herangezogen werden, die sich sowohl zum *Qinqao* des Cai Yong als auch zu den Neudichtungen Han Yus geäußert haben. Abschließend werden

---

gend um Klagelieder, was nahelegt, dass *yin* 引 hier synonym für *yin* 吟 (klagen) verwendet wird; die 21 *hejian zage* (Vermischte Lieder aus dem [Gebiet] zwischen den Flüssen) bezeichnen alte, meist hanzeitliche Volkslieder. Im Vorwort („Xushou“ 序首) des *Qinqao* [1.1b] heißt es: 古琴曲有詩歌五曲 [...]; 又有一十二操 [...]; 又有九引 [...]; 又有河間雜歌二十一章。

- 5 Zum Charakter dieser Bewegung schreibt Peter Bol (1992, 23f) am Beispiel von Han Yu: „The kuwen ‘movement’ was a literary-intellectual movement in which selfconscious thinking about values played a central role.“ Zu Han Yus Verdienst um die Bereicherung des „Kollektiven Gedächtnisses“ durch die Rückkehr zu den alten Quellen siehe Kubin 2002, 219f.
- 6 Die ersten sieben Kapitel enthalten, wie man etwa dem Inhaltsverzeichnis des *Zhu Wengong jiao Han Changli ji* entnehmen kann, insgesamt 216 Gedichte, die unter das Genre *gushi* 古詩 aufgenommen wurden. Die Sammlungen beginnen mit *fu* 賦 (Rhapsodien), auf die *gushi* folgen *lianju* 聯句 (Kettengedichte), etc. Siehe hierzu auch Hartman 1975, 1.

Han Yus „Zehn Qincao“, unter Einbeziehung auch neuerer chinesischer Arbeiten,<sup>7</sup> mit Blick auf die besonderen biographischen Umstände gedeutet, unter denen Han Yu seine Gedichte<sup>8</sup> schrieb. In diesem Zusammenhang wird auch auf die Bedeutung des Begriffes *cao* 操, wie er in frühen Quellen definiert wurde, eingegangen werden.

## 1 Übersetzung und Interpretation von Han Yus „Zehn Qincao“

Im Folgenden werden die „Zehn Qincao“ des Han Yu zusammen mit seinen Kurzeinführungen (*xu* 序) zu jedem der Gedichte zunächst in Übersetzung wiedergegeben.<sup>9</sup> Im Anschluss wird jedes der Gedichte, unter Einbeziehung der Liedtexte und Geschichten der entsprechenden *Qincao*-Stücke, analysiert und interpretiert.<sup>10</sup> Die Gedichte dieses Zyklus

- 
- 7 Zu Han Yus Prosa und Dichtung gibt es zwar einige Übersetzungen ins Englische (Owen 1975, Hartman 1986b), ebenso wie Untersuchungen in westlichen Sprachen zu seinem Werk allgemein, seinem Denken und zu seiner Biographie (Manley 1986, Bol 1992, bes. 124-147), doch zu den „Zehn Qincao“ Han Yus und deren Rezeption habe ich bislang ausschließlich chinesische Sekundärliteratur (so Li Yanjie 2007, Lin Fenghuan 2013, Guo Dianchen 2017) gefunden.
- 8 Dass im Folgenden die „Zehn Qincao“ des Han Yu auch als „Gedichte“ bezeichnet werden, dagegen die Texte des *Qincao* auch als „Lieder“, ergibt sich daraus, dass es im *Qincao* stets heißt, dass jemand zur Qin griff und sie sang, während wir bei Han Yu nicht wissen, ob er diese auch zur Qin sang oder nur dichtete.
- 9 Zwar gibt es eine frühe Übertragung von Han Yus „Zehn Qincao“ durch Erwin von Zach („Zehn Lautenlieder“) als Teil seiner Gesamtübersetzung von Han Yus Dichtung, die 1930 erstmals in der Zeitschrift *Deutsche Wacht* erschien und in Hightower 1952, 6-10, nachgedruckt wurde, doch kann diese nur als erster Anhaltspunkt dienen. Alfred Forke (1929, 85f) hat zwei einzelne Gedichte des Zyklus – Nr. 1.7 („Lüshuang cao“) und Nr. 1.9 („Biehu cao“), unter den Titeln „Der Verstoßene“ und „Die Reiher“ – übersetzt (für diesen Hinweis danke ich Volker Klöpsch). Übersetzungen ins Englische habe ich von den „Zehn Qincao“ des Han Yu bislang nicht gefunden.
- 10 Die Übersetzung des Zyklus erfolgte auf Grundlage des *Changli xiansheng shi ji zhu* 昌黎先生詩集注 von 1699 [1.6a-10a]. Herangezogen wurden ferner das *Changli xiansheng ji* 昌黎先生集 [1.11b-18b]; *Zhu Wengong jiao Han Changli ji* 朱文公校昌黎先生集 [1.9b-12b] und das *Han Yu quanji jiaozhu* 韓愈全集校注 [797-813]. Die „Zehn Qincao“ Han Yus sind außerdem samt



sind überwiegend, jedoch nicht durchgehend, in sogen. „Vier-Wort-Versen“ (*Siyán shī* 四言詩) verfasst, von denen jeweils zwei Verse inhaltlich aufeinander bezogen sind.<sup>11</sup> Es finden sich aber auch Verse, in denen fünf Silben mit vier Silben abwechseln, es finden sich aber auch aus sechs und einmal sogar ein aus sieben Silben bestehender Vers.<sup>12</sup> Bei der nachfolgenden Wiedergabe habe ich mich darum bemüht, sowohl die Struktur des chinesischen Originals sichtbar zu machen als auch dieser in der deutschen Übersetzung Rechnung zu tragen.

### 1.1 „Jianggui cao“<sup>13</sup> 將歸操 (Ich kehre um)

孔子之趙，聞殺鳴犢作。

Meister Kong, der auf dem Weg zu Zhao<sup>14</sup> [Jianzi] war, schuf [dieses Gedicht], nachdem er erfahren hatte, dass [dieser den Dou] Mingdu getötet hatte.

狄之水兮，	Die Fluten des Di
其色幽幽。	verfärben sich so finster;
我將濟兮，	ich hatte ihn überqueren wollen,
不得其由。	doch wusste nicht, wie ich vorgehen sollte.

---

den Kurzeinführungen aufgenommen in *Quan Tangshi* 10.336.3760-3763 und in *Yuefu shiji* 樂府詩集 57-58 (dort allerdings verteilt über beide Kapitel). Für Belegstellen zu den zwölf *cao* im *Qincao* wurde die *Duhuazhai congshu* 讀畫齋叢書-Ausgabe von 1799 [1.4a-9b] zugrundegelegt.

- 11 Wie Debon 1989, 188, schreibt, gehört diese Versform zu den ältesten Gedichtformen und findet sich vielfach in den Liedern des *Shijing*, in der Spruchdichtung und in einigen Liedern der *Chuci* 楚辭 (Lieder von Chu). Unter dem Stichwort „Vierzeiler“, Debon, 190, weist er außerdem darauf hin, dass der Vierzeiler recht oft in den „Musikamtliedern“ (*yuefu* 樂府) verwendet wurde, die in der Folge, wie Hartman 1986a, 59, schreibt, auch als „Gedichte im Alten Stil“ (*guti shi* 古體詩) bezeichnet wurden.
- 12 Ein frühes Beispiel für Fünf-Wort-Verse (*wuyan shi* 五言詩) sind die „Gushi shijiu shou“ 古詩十九首 (Neunzehn Alte Gedichte). Siehe auch die Bemerkungen von Debon 1989, 64f, unter „Fünf-Wort-Vers“.
- 13 Das Wort *cao* 操, das zunächst einfach mit „Stück“ wiedergegeben werden kann, bleibt im Titel dieses Zyklus bewusst unübersetzt.
- 14 Von Zach 1930, 6, übersetzt Zhao 趙 hier als den Ort, zu dem Konfuzius sich begab, doch gemeint ist Zhao Yang 趙鞅 (auch: Zhao Jianzi 趙簡子; ?-476). Konfuzius begab sich nach Jin 晉, wo Zhao Yang zu jener Zeit ein Minister des Herzog Dings 定公 war.

涉其淺兮，	Wollte ich ihn an den seichten Stellen durchwaten,
石齧我足。	würden sich meine Füße an den Steinen stoßen;
乘其深兮，	wollte ich an der tiefsten Stelle übersetzen,
龍入我舟。	würde ein Drache mein Boot erstürmen.
我濟而悔兮，	Hätte ich übergesetzt, so hätte ich es bereut,
將安歸尤？	wäre ich denn jemals heil zurückgekehrt?
歸兮歸兮！	Heim, ja, heim!
無與石鬥兮，	Wo ich nicht gegen Steine kämpfen muss,
無應龍求。	wo kein Drache mich bedrängt!

Han Yus Gedicht bezieht sich auf die Zeit, in der Konfuzius von Staat zu Staat reiste, um bei einem würdigen Herrscher in Dienst zu gehen. Zhao Jianzi 趙簡子, ein Minister des Herzogs Ding von Jin 晉定公 (Reg. 511–475 v. Cr.), übereichte ihm wertvolle Geschenke und lud ihn ein nach Jin. Konfuzius machte sich auf den Weg, doch als er davon erfuhr, dass derselbe Zhao Jianzi gerade Dou Mingdu 竇鳴犢, einen verdienten hohen Würdenträger von Jin, hatte hinrichten lassen, brach er seine Reise ab und kehrte um.

Han Yus Gedicht spielt an auf den Moment, in dem Konfuzius sich anschickt, jenen Di-Fluss zu überqueren, um so nach Jin zu gelangen. Noch zögert er, ob er ihn durchwaten oder aber in einem Boot durchqueren soll, denn in beiden Fällen fürchtet er Gefahren, ausgedrückt in den Metaphern der Steine und des Drachens. Sein Zögern stellt sich als glückliche Vorahnung heraus, denn noch ehe er eine Entscheidung trifft, erfährt er von den bösen Ereignissen in Jin, so dass er sich ausmalen kann, was ihm zugestoßen wäre, wenn er dorthin gelangt wäre, woraufhin er stattdessen den Rückweg antritt.

Laut dem *Qincao* zieht Konfuzius aus diesen Ereignissen die Lehre, dass ein Edler sich nicht dorthin begeben soll, wo Menschen einander Leid zufügen, und bevor er den Rückweg antritt, greift er zur Qin und singt dazu:

Ich mach mich auf nach Wei,  
kehr um zum alten Heim.  
Nun tu ich, ich will –  
Wann habe ich wohl Glück?<sup>15</sup>

15 *Qincao* 1.4ab: 翱翔於衛，復我舊居，從吾所好，其樂只且。Die erste Zeile des Liedes folgt wörtlich *Shijing*, Nr. 67 („Junzi yangyang“; Legge IV, 113). Alle vier Verszeilen dieses Liedes finden sich, als Ende eines weit längeren Liedtextes,

Bemerkenswert an diesem *Qincao*-Gedicht ist, dass jede seiner vier Verszeilen, ebenso wie die Neudichtung Han Yus, aus je vier Silben besteht. Das Gedicht selbst setzt sich zusammen aus Teilen von älteren Gedichten, die sich aber in der Kompilation des Cai Yong zu einer neuen Einheit und in einem neuen Kontext zusammenfügen.

## 1.2 „Yilan cao“ 猗蘭操 (Prächtige Orchidee)

孔子傷不逢時作。

Meister Kong schuf dieses Stück aus Gram, dass er seinen Platz nicht fand.

蘭之猗猗，	Prachtvoll steht die Orchidee,
揚揚其香。	verbreitet ihren Duft;
不採而佩，	Dass sie nicht zum Schmuck gepflückt wird,
於蘭何傷。	was kümmert's die Orchidee? <sup>16</sup>
今天之旋，	Die Turbulenzen der Gegenwart,
其曷為然。	was gehen sie mich an;
我行四方，	Durch die Welt bin ich gereist,
以日以年。	über Jahr und Tag.
雪霜貿貿，	In Schnee und Frost stehst du voll Pracht,
芥麥之茂。	inmitten von wucherndem Hirtentäschel und Korn:
子如不傷，	Dich kränkt es wohl auch nicht,
我不爾覲。	wenn ich dich nicht besuche.
芥麥之茂，	Hirtentäschel und Korn wachsen üppig,
芥麥之有。	davon gibt es genug;
君子之傷，	Ist der Edle auch gekränkt,
君子之守。	bleibt er doch stets sich treu.

Auch dieses Gedicht bezieht sich auf die Reisetätigkeit des Konfuzius, der laut dem *Qincao* nach seinem Rückweg von Wei nach Lu durch ein abgechiedenes Tal kam, wo er eine Orchidee sah, die „da nun alleine blühte, mit nichts als gemeinen Gräsern zu Gefährten“ (*dumao, yu chongcao wei wu* 今乃獨茂，與眾草為伍). Und weiter heißt es dort, diese stehe „sinn-

---

in *Kong congzi* 2.2/10/25, zusammen mit einer Kurzversion der im *Qincao* enthaltenen Geschichte; siehe Ariel 1989, 99f.

16 Von Zach 1930, 7, übersetzt: „Wenn ich sie nicht pflücke und an meinen Gürtel stecke, wie enttäuschend ist dies für sie!“ Dies entspricht aber gerade nicht der Haltung eines Weisen oder Würdigen.

bildlich für einen Würdigen, der zur falschen Zeit lebt und (deshalb) nur gemeine Leute zur Gesellschaft hat!“ (*bi you xianzhe bu feng shi* 譬猶賢者不逢時). Darauf, so heißt es im *Qincao* weiter, ließ er den Wagen anhalten, griff zur *Qin*, schlug die Saiten an und sang:

Milde weht der Talwind,<sup>17</sup>  
 bringt Wolken und bringt Regen;<sup>18</sup>  
 Der Herr begibt sich heim,  
 fern sandte man ihn in die Ödnis.<sup>19</sup>  
 Ach, jener blaue Himmel –  
 Mir ward kein Platz zuteil.  
 Fuhr durch die Neun Regionen,  
 doch konnte nirgends bleiben.  
 Blind sind die Zeitgenossen –  
 erkennen den Würdigen nicht!  
 Die Jahre gehen vorbei,  
 und der Leib wird alt.<sup>20</sup>

### 1.3 „Guishan cao“ 龜山操 (Der Gui-Berg)

孔子以季桓子受齊女樂，諫不從，望龜山而作。

Nachdem Ji Huanzi die Tänzerinnen aus Qi angenommen hatte, hatte Meister Kong Kritik geübt, doch [Ji] hatte nicht auf ihn gehört. Den Blick auf den Gui-Berg gerichtet, schuf er [dieses Lied].

龜之氣兮，	Die Dünste des Gui
不能 <sup>21</sup> 雲雨。	bringen weder Wolken noch Regen hervor;
龜之枿兮，	Die Baumstümpfe des Gui
不中樑柱。	bringen kein Holz für gute Balken hervor.
龜之大兮，	Die Masse des Gui
祇以奄魯。	dient einzig dazu, Lu zu verdecken;

17 *Gufeng* 谷風, wörtlich „Talwind“, steht für den Ostwind.

18 Beide Zeilen wörtlich in *Shijing*, Nr. 35. Die erste Zeile auch in Nr. 201.

19 Beide Zeilen wörtlich in *Shijing*, Nr. 28; erste Zeile auch in Nr. 6, 9, 12 und 156.

20 *Qincao* 1.4b: 習習谷風，以陰以雨，之子于歸，遠送於野。何彼蒼天，不得其所，逍遙九州，無所定處。世人闇蔽，不知賢者，年紀逝邁，一身將老。

21 Laut *Han Yu quanji jiaozhu*, 805, ist hier *neng* 能 durch *wei* 為 zu ersetzen.

知 <sup>22</sup> 將隳兮，	Wenn [Lu] erst zerstört ist,
哀莫余伍。	wird keiner mit mir trauern.
周公有鬼 <sup>23</sup> 兮，	Wenn der Geist des Herzogs von Zhou noch da ist,
嗟余歸輔。	ach, so möge er zurückkommen und mir helfen!

Auch diese Geschichte spielt vor dem Hintergrund von Konfuzius' Suche nach einem würdigen Herrscher, dem er dienen könnte. In Lu, seinem Heimatstaat, war ihm dies verwehrt, da dort ein Clan, die Familie Ji, die Macht an sich gerissen hatte. Ji Huanzi 季桓子, Minister des schwachen Herzogs Ai von Lu 魯哀公 (Reg. 495–467), lehnt des Meisters Rat, die dem vom Fürsten von Qi geschickten Singmädchen nicht anzunehmen, ab. So verlässt Konfuzius Lu, und als er zum Abschied einen letzten Blick auf seine Heimat werfen will, versperrt ihm der Gui-Berg den Blick. Weiter heißt es im *Qincao*: „Gern hätte [Meister Kong] die Familie Ji bestraft, doch er hatte nicht die Macht dazu. Da griff er zur *Qin* und sang:

Ich möchte nach Lu schauen,  
 doch der Gui-Berg versperrt mir den Blick.  
 Ohne Axtstiel in der Hand<sup>24</sup>  
 (bin ich machtlos) gegen den Gui-Berg!<sup>25</sup>

Auch in diesem dritten Gedicht versetzt sich Han Yu in die Gefühle des Konfuzius, der keine Chance hat, dem Herzog von Lu zu dienen, da die Familie Ji dort die Macht usurpiert. So wird auch für ihn, wie schon im *Qincao*, der Berg Gui zur Metapher für diesen Usurpatorencan, der ihm die Sicht auf Lu versperrt und der, wie Han Yu hier stärker ausführt als im *Qincao*, zu nichts taugt, da er weder Wolken noch Regen noch brauchbares Nutzholz hervorbringt.

22 Laut *Han Yu quanji jiaozhu*, 805, ist hier *zhi* 知 durch *ru* 如 zu ersetzen.

23 Laut *Han Yu quanji jiaozhu*, 805, ist hier *gui* 鬼 durch *shen* 神 zu ersetzen.

24 Die Zeichen 手無斧柯 spielen an auf *Shijing*-Lied Nr. 158 („Fa ke“ 伐柯). *Kong congzi* 2.2/ 11/3 (vgl. Ariel 1989, 100) zitiert denselben Vers als Teil eines längeren Liedtextes mit dem Titel „Qiu ling zhi ge“ 丘陵之歌 (Lied vom Qiu-Hügel).

25 *Qincao* 1.5ab: 欲誅季氏，而力不能，於是援琴而歌云：予欲望魯兮，龜山蔽之，手無斧柯，奈龜山何。Zur selben Episode hat *Shiji* 47.1918 ein anderes Lied, in dem Konfuzius über die Singmädchen klagt, die ihn zum Gehen gezwungen hatten. Dieses andere Lied ist im Kontext derselben Episode auch in *Kongzi jiaoyu* 19.7/39/8-13 enthalten.

### 1.4. „Yueshang cao“ 越裳操 (Die Yueshang)

周公作。

Der Herzog von Zhou hat es geschaffen.

雨之施，物以華。 Durch die Gaben des Regens gediehen die Dinge,  
我何意於彼為？ wie hätte ich das selber zuwege gebracht?

自周之先， Seit den Ahnen der Zhou  
其艱其勤。 haben wir uns stets abgeplagt;  
以有疆宇， Wir haben Ländereien erworben,  
私我後人。 die wir unsern Nachkommen hinterließen.

我祖在上， Unsere Ahnen dort oben,  
四方在下。 und das ganze Land dort unten:  
厥臨孔威， Jene Macht, zu der wir aufblicken,  
敢戲以侮。 wer würde sie verlachen, sie beleidigen?

孰荒於門？ Wer ließe seinen Garten verwildern,  
孰治於田？ wer bestellt seine Felder?  
四海既均， Das Land innerhalb der vier Meere ist befriedet,  
越裳是臣。 die Yueshang, das sind unsere Untertanen.

Der einführende Text zu Han Yus Gedicht erklärt nur lakonisch, dass das Stück vom Herzog von Zhou stammt. Genaueres erfährt man auch hier aus dem *Qincao*, wo es heißt:

Der Herzog von Zhou unterstützte König Cheng<sup>26</sup> dabei, die Regierung nach den sittlichen Maßstäben des Königs Wen<sup>27</sup> zu führen. So herrschte im Reiche Frieden, alle Staaten lebten in Eintracht miteinander, und ferne Staaten<sup>28</sup> entrichteten Tribut. Aus Yueshang<sup>29</sup> kamen neunfache Dolmetscher,<sup>30</sup>

26 König Cheng, Sohn des Königs Wu, regierte 1024–1005 v. Chr.

27 König Wen von Zhou (Rufname: Chang) war Sohn des Jili und Enkel von König Tai, dem Ahnherrn der Zhou.

28 Im Text ist die Rede von Jiang und Huang, zwei Staaten im Gebiet des heutigen Henan, die bereits in der Chunqiu-Zeit von Chu ausgelöscht wurden. Hier stehen sie aber wohl nur allgemein für ferne Staaten.

29 Yueshang 越裳 bezeichnet den südlichen Teil des alten Yue (Zhejiang). Nach *Shangshu dazhuan* (*Taiping yulan* 785.2a) wurde Yueshang sechs Jahre lang vom Herzog von Zhou regiert. Er habe Riten und Musik festgesetzt und Frieden im Reich geschaffen. Vgl. auch *Hou-Han shu* 86.2835.

die weiße Fasane<sup>31</sup> mitbrachten und bei der Übergabe der Geschenke sagten: „Unser Fürst im fernen Land erlebt derzeit weder Orkane noch Überflutungen. Ob das bedeutet, dass es in den Mittellanden einen Heiligen gibt? Aus diesem Grund sandte er uns hierher.“<sup>32</sup>

Da sah der Herzog von Zhou zum Himmel auf und seufzte. Dann griff er zur *Qin* und schlug die Saiten an. Sein Text lautet:

Wahrlich, wahrlich!

Es ist nicht mein Verdienst –

Es ist die Tugend des Königs Wen!

Danach nahm er (die Geschenke) entgegen, um sie im Tempel des Königs Wen darzubringen.<sup>33</sup>

Der Bezug zu den Yueshang wird im Gedicht des Han Yu nur aus der letzten Zeile deutlich, aber der gesamte Rest schildert die Errungenschaften der Zhou-Herrscher, die die Oikumene gegenüber der unzivilisierten Welt abgegrenzt haben. Als Zeichen der Tugendherrschaft der Regierung gelten die ergiebigen Regen, anstatt von Regengüssen und Stürmen zur Unzeit, was auch die weit entfernten Yueshang dazu veranlasst, Tributgesandtschaften an den chinesischen Hof zu schicken und ihre Ehrerbietung dem Herrscher zu erweisen.

30 Dass man neunfache Dolmetscher, d.h. Dolmetscher für neun verschiedene Sprachen, mitbrachte, deutet die Entfernung des Gebietes der Yueshang von dem der Zhou an. Vgl. *Shangshu dazhuan* (*Wenxuan-K* 20.20b), *Baibu tong* 18/40/1 und *Fengsu tongyi* 5.4/33/20.

31 „Weiße Fasane erscheinen“, nach Aussage des *Chunqiu ganjing fu*, „wenn sich die Tugend eines Herrschers überallhin erstreckt“ (王者德流四表, 則白雉見). Im *Xiaojing yuanshen qi* heißt es: 王者德至鳥獸, 故雉白首. „Wenn sich die Tugend eines Herrschers bis zu den Vögeln und Vierfüßern erstreckt, bekommen die Fasane einen weißen Kopf.“ Zu beiden Zitaten siehe *Taiping yulan* 917.8b.

32 *Qincao* 1.5b: 周公輔成王, 成文王之王道, 天下太平, 萬國和會, 江黃納貢, 越裳重九譯而來, 獻白雉, 執贄, 曰: 「吾君在外國也, 頃無迅風暴雨, 意者中國有聖人乎故遣臣來。」

33 *Qincao* 1.5b: 周公於是仰天而嘆之, 乃援琴而鼓之。其章曰: 「於戲嗟嗟, 非旦之力, 乃文王之德。」遂受之, 獻於文王之廟。Parallelen zu dieser Geschichte finden sich in *Hanshi waizhuan* 5.12/37/5-11 und *Shuoyuan* 18.15/155/10-16.

## 1.5 „Juyou cao“ 拘幽操 (In den Kerker gesperrt)

文王姜里作。

Das Lied hat König Wen geschaffen, als er in Youli [eingesperrt] war.

目窈窕兮，	Meine Augen sehen klar,
其凝其盲。	doch sie sind starr, sind blind;
耳肅肅兮，	Meine Ohren hören scharf,
聽不聞聲。	doch sie vernehmen keinen Ton.

朝不日出兮，	Am Morgen geht die Sonne nicht auf,
夜不見月與星。	des Nachts sind weder Mond noch Sterne zu sehen;
有知無知兮，	Bin ich bei Bewusstsein oder nicht,
為死為生？	Leb' ich oder bin ich tot?

嗚呼，	O weh –
臣罪當誅兮，	Ist ein Untertan schuldig, muss er bestraft werden,
天王聖明。	– ein Himmelskönig ist erleuchtet!

Zum Hintergrund dieses Gedichts erfährt man aus dem *Qincao*, dass Chang 昌 (postum: König Wen), wegen dessen vorbildlichem Verhalten, das ihm die Sympathie der Menschen eintrug, von dem Markgrafen von Chong 崇侯 beneidet wurde. Der verleumdete ihn bei dem Shang-Herrscher Zhou Xin 紂辛, indem er diesen warnte, dass Chang ihm gefährlich werden könnte, worauf Zhou Xin den Chang in Youli einsperrt. Während er dort das Orakel legt, bereiten seine Gefolgsleute einen Coup vor, bei dem sie Zhou Xin große Raritäten anbieten, sofern er Chang, den Gaufürsten des Westens, freilässt, worauf dieser sich schließlich einlässt.

In den Anfangszeilen seines Gedichts versetzt sich Han Yu in die Situation des (späteren Königs) Wen in seinem Kerker hinein; er kann nichts sehen, nichts hören, weiß kaum, ob er noch lebt oder bereits tot ist. Besondere Beachtung verdienen die letzten beiden Verszeilen des Han Yu-Gedichts, die offenbar unmittelbar auf die letzten beiden Zeilen des *Qincao*-Liedtextes anspielen. Dort heißt es:

Erhellung nämlich der Unteren Lande<sup>34</sup>  
ist Aufgabe des Erleuchteten;

---

34 Ähnlich heißt es in *Shijing*, Nr. 29 (Legge IV, 44): „Ach Sonne, ach Mond, die ihr die Unteren Lande erhellt!“



Um das Böse zu bekämpfen und die Wirren zu beseitigen  
muss man sich [einem unwürdigen] König widersetzen!<sup>35</sup>

Han Yu greift in seinem Gedicht sowohl das Verb *zhu* 誅 (bestrafen) als auch das Kompositum *shengming* 聖明 (erleuchtet) auf. Das *chen* (in 臣罪當誅兮，天王聖明) bedeutet „Untertan“, davon abgeleitet aber auch „ich“. Vordergründig kann man diese beiden Zeilen daher so verstehen, dass Han Yu sagen möchte, dass er sich schuldig gemacht hat und dafür bestraft werden musste. Doch ändert sich der Sinn völlig, wenn man das berühmte Zitat aus dem *Mengzi* hinzuzieht, in dem der König Xuan von Qi fragt, ob es im Falle des Zhou Xin moralisch gerechtfertigt gewesen sei, dass (der spätere) König Wu gegen ihn kämpfte, da somit ja ein Untertan einen Mord an seinem Herrscher beging (*chen shi qi jun* 臣弑其君). Der Philosoph erwiderte darauf:

聞誅一夫紂，未聞弑君也。

Ich habe davon gehört, dass man einen einfachen Mann namens Zhou [Xin] bestraft hat, aber ich habe nichts von einem Königsmord gehört.<sup>36</sup>

Mit anderen Worten, Han Yus Zeilen sind hier offenbar ironisch gemeint. Er hält sich nicht wirklich für schuldig, aber da ein Herrscher ja nach traditioneller Auffassung sein Mandat vom Himmel erhalten hat und somit „erleuchtet“ ist, kann ja nur er, der Untertan, schuldig sein, andernfalls wäre der Defacto-Herrscher nicht vom Himmel berufen.<sup>37</sup> Wir werden sehen, dass in der Song-Rezeption der Deutung gerade dieser letzten Verszeilen sowohl des *Qincao*-Lieds als auch des Han Yu-Gedichts besondere Beachtung zuteilwurde.

35 *Qincao* 1.7a: 遂臨下土，在聖明兮，討暴除亂，誅逆王兮。

36 *Mengzi* 1B.8; siehe Lau 1979, 39.

37 Zu der Auffassung, dass sich Han Yus Gedicht vor allem gegen Xianzong, den Kaiser seiner eigenen Zeit, richtet, siehe die Überlegungen in Abschnitt 5. Siehe auch Lin Fenghuan 2012, 70f.

### 1.6 „Qishan cao“ 岐山操 (Der Berg Qi)

周公为太王作。

Der Herzog von Zhou hat das Stück für den König Tai geschaffen.

我家於豳，	Mein Haus ist in Bin
自我先公。	Seit der Zeit meiner Ahnen;
伊我承序，	In ihrer Nachfolge stehe ich
敢有不同。	– wie hätte ich dies zu ändern gewagt?
今狄之人，	Doch heute wollen die Barbaren
將土我疆。	mein Land mir entreißen;
民為我戰，	Wenn das Volk für mich kämpft,
誰使死傷？	wer soll da sterben, wer verwundet werden?
彼岐有岨，	Jener Qi[-Berg] ist unwegsam,
我往獨處。	so begeben sich an den einsamen Ort;
爾莫余追，	Folget mir nicht,
無思我悲。	Besorgt euch nicht wegen meines Grams!

Hier weicht erstmals die Zuschreibung des Liedes von der des *Qincao* ab. Laut letzterem ist es nämlich König Tai von Zhou (Zhou Taiwang 周太王) selbst, nicht der Herzog von Zhou, der es geschaffen haben soll. Der historisch belegte Hintergrund ist der, dass König Tai an seinem alten Siedlungsplatz in Bin 豳 von den Di 狄-Barbaren bedrängt wurde. Zuerst versuchte er, die Angreifer mit großzügigen Geschenken zu beschwichtigen. Doch nachdem diese nicht von ihren Angriffen abließen und das alte Siedlungsgebiet von Bin begehren, traf er, um Blutvergießen in seinem Volk zu vermeiden, laut dem *Qincao*, die Entscheidung, allein forzugehen und sich am Qi-Berg anzusiedeln. Voll Kummer darüber, dass seine Tugendkraft nicht gereicht habe, um die Barbaren von ihrem Angriff abzuhalten, so das *Qincao* weiter, habe er zur Qin gegriffen und sein trauriges Schicksal beklagt.

### 1.7 „Lüshuang cao“ 履霜操 (Auf Reif treten)

尹吉甫子伯奇無罪，為後母譖而見逐，自傷作。

Boqi, der Sohn des Yin Jifu, war ohne Schuld. Er wurde wegen der Verleumdung seiner Stiefmutter verfolgt, voller Gram schuf er dieses Stück.

父兮兒寒，	Vater, deinem Sohn ist kalt,
母兮兒饑。	Mutter, dein Sohn hat Hunger;
兒罪當笞，	Wäre ich schuldig, müsste man mich züchtigen,
逐兒何為？	doch warum wurde ich verstoßen?
兒在中野，	Euer Sohn ist mitten in der Wildnis,
以宿以處。	nur eine Hütte dient ihm als Behausung;
四無人聲，	Nirgends ein menschlicher Ton zu hören,
誰與兒語？	niemand da, mit mir zu sprechen?
兒寒何衣？	Euer Sohn friert, was soll er anziehen?
兒饑何食？	euer Sohn hungert, was soll er essen?
兒行於野，	Ich irre durch die Wildnis,
履霜以足。	barfuß trete ich auf Reif.
母生眾兒，	Jeder Sohn, den eine Mutter gebar,
有母憐之。	kann ihrer Mutterliebe sicher sein;
獨無母憐，	Nur ich habe keine Mutterliebe,
兒寧不悲？	muss ich da nicht klagen?

Der Hintergrund dieser Geschichte ist laut dem *Qincao* die Verleumdung eines pietätvollen Sohnes durch seine böse Stiefmutter, die es so aussehen lässt, als grapsche der Junge nach ihrem Busen, während der nur eine (tote) Biene, die sie dort extra platziert hat, entfernen will, da er sie für lebendig hält, um zu verhindern, dass sie gestochen wird.

Da die Stiefmutter den leiblichen Vater Boqis dabei zusehen lässt, der zuvor nicht glauben wollte, dass sein Sohn pietätlos sei, überzeugt ihn diese Intrige, und er willigt ein, dass der Junge in die Wildnis verbannt wird. Das dazugehörige Lied im *Qincao* lautet:

Ich trete auf Reif in der Morgenfrühe,  
 sammle (Kräuter) in der Kälte der Dämmerung.  
 Soviel ich grüble, kann ich sein Herz nicht begreifen,  
 dass es auf die Verleumdung hörte!

Aus seiner Gnade bin ich gefallen,  
 gebrochen ist mein Herz.  
 Für welches Vergehen gegen den Himmel  
 erleide ich dieses Verhängnis!  
 Schmerz und Tod sind nichts dagegen,  
 dass die Gnade nur einer Seite galt.  
 Wer legte ein gutes Wort für mich ein,  
 verstünde meine Bitterkeit!<sup>38</sup>

Han Yu wiederholt hier die zentralen Elemente der Boqi-Geschichte: die Verleumdung durch die böse Stiefmutter, das Verstoßenwerden durch den Vater, die bittere Kälte ohne Essen und die verzweifelte Frage eines, der sich nichts hat zuschulden kommen lassen, warum ihm dieses Unheil zugestoßen ist.

### 1.8 „Zhi zhao fei cao“ 雉朝飛操 (Fasane fliegen am Morgen)

牧犢子七十無妻，見雉雙飛，感之而作。

Mu Duzi war mit 70 noch unbeweibt. Als er Fasane in Pärchen fliegen sah, schuf er, bewegt hiervon, dieses Stück.

雉之飛，	Fasane fliegen,
於朝日。	in der Morgenfrühe;
群雌孤雄，	Unter all den Weibchen ein einsames Männchen,
意氣橫出。	das sich ganz eigensinnig gibt.
當東而西，	Mal fliegt es hierhin, mal fliegt es dorthin,
當啄而飛。	pickt hier, dann fliegt es wieder weg;
隨飛隨啄，	Ihm folgend, fliegend, pickend
群雌粥粥。	suchen all die Weibchen ihre Speise.
嗟我雖人，	Ach – obwohl ich ein Mensch bin,
曾不如彼雉雞。	ergeht es mir nicht so wie jenen Fasanen
生身七十年，	Mein Leben währt schon siebzig Jahre,
無一妾與妃。	Doch hab' ich weder Frau noch Nebenfrau.

Zum Hintergrund des Stücks schreibt das *Qincao*, dass Meister Du Mu aus Qi 齊牧犢子 mit siebzig Jahren noch keine Ehefrau hatte. Als er einmal im Brachland Holz holen ging, sah er Fasane, die einander im Fluge folgten. Dies inspirierte ihn zu diesem Lied:

38 *Qincao* 1.8a: 履朝霜兮，採晨寒，考不明其心兮，聽讒言，孤恩別離兮，摧肺肝，何辜皇天兮，遭斯愆，痛歿不同兮，恩有偏，誰說顧兮，知我冤？  
 Siehe auch die metrische Übersetzung des Gedichts bei Forke 1929, 85f.

Fasane fliegen am Morgen  
 und rufen einander zu.  
 In Scharen tummeln sich Männchen und Weibchen  
 an des Berges Hang.  
 Warum nur habe ich allein das Schicksal,  
 noch ohne Zuhause zu sein?  
 Es wird bereits Abend –  
 Was soll ich nur tun?  
 O weh Abend –  
 Was soll ich nur tun?<sup>39</sup>

Han Yu versetzt sich in seinem Gedicht eindrucksvoll in den einsamen alten Mann hinein, der voller Wehmut das Fasanenmännchen beobachtet, der sich der Bewunderung und der Gesellschaft der um ihn herumflatternden Fasanenweibchen sicher sein kann und sich entsprechend eigenwillig und selbstbewusst verhält. Er selbst fühlt sich umso einsamer.

### 1.9 „Biehu cao“ 別鵠操 (Die scheidende Wildgans)

商陵穆子娶妻五年無子。父母欲其改娶，其妻聞之，中夜悲嘯，穆子感之而作。

Shangling Muzi war mit seiner Frau fünf Jahre lang verheiratet, ohne dass sie Kinder bekamen, daher wünschten seine Eltern, dass er sich eine andere Frau nahm. Als seine Frau davon erfuhr, schluchzte sie mitten in der Nacht voller Kummer, wovon Muzi berührt war und dieses Stück schuf.

雄鵠銜枝來，	Ein Wildgansmann trägt einen Zweig im Schnabel,
雌鵠吸泥歸。	sein Weibchen kehrt mit Lehm zurück;
巢成不生子，	Das Nest war fertig, doch es kam kein Junges,
大義當乖離。	darum, so die Vorschrift, mussten sie sich trennen.
江漢水之大，	Die Flüsse Jiang und Han sind unermesslich,
鵠身鳥之微。	ein Gänsekörper winzig klein;
更無相逢日，	Nie werden wir uns wiedersehen, / einander folgen!
且可繞樹相隨飛。 <sup>40</sup>	So lasst uns um die Bäume kreisen und im Flug

39 *Qincao* 1.8b: 雉朝飛，鳴相和，雌雄羣遊，於山阿。我獨何命兮，未有家，時將暮兮，可奈何嗟嗟暮兮，可奈何！

40 Statt 且可繞樹相隨飛 wird diese letzte Verszeile von Han Yus Gedicht in *Qinshi* 2.12a mit 安可相隨飛 wiedergegeben. Die Übersetzung würde dann

Unter diesem Stücktitel gibt es im *Qincao* keinen Liedtext, die Geschichte ist inhaltlich mit dieser kurzen Einführung identisch, allerdings handelt es sich laut dem *Qincao* um Kraniche (*he* 鶴).

### 1.10 „Canxing cao“ 殘形操 (Die unvollständige Gestalt)

曾子夢見一狸，不見其首作。

Zengzi sah in einem Traum einen Fuchs, doch dessen Kopf sah er nicht, so schuf er [dieses Stück].

有獸維狸兮，	Ein Tier, es war wohl ein Fuchs,
我夢得之；	im Traum habe ich ihn gesehen;
其身孔明兮，	Sein Körper war klar erkennbar,
而頭不知。	doch seinen Kopf erkannte ich nicht;
吉兇何為兮，	Bedeutet dies Heil oder Unheil?
覺坐而思。	erwachend setzte ich mich und dachte nach:
巫鹹上天兮，	Als Wuxian <sup>41</sup> zum Himmel aufstieg,
識者其誰？	wer konnte ihn da wohl erkennen?

Auch zu diesem Stück gibt es im *Qincao* keinen Liedtext. Die dazu erzählte Geschichte handelt von einem Gespräch zwischen Meister Zeng, einem Schüler des Konfuzius, und Meister Mo, dem Begründer einer konkurrierenden philosophischen Schule. Meister Mo hatte dem Stück des Meisters Zeng gelauscht und bei dessen Spiel kam ihm die Gestalt des kopflosen Fuchses in den Sinn. Er befragte Meister Zeng deswegen, und dieser erklärte ihm, dass er zuvor von einem solchen Fuchs ohne Kopf geträumt habe und dass er diesen Traum nun habe umsetzen wollen.

Dass ein guter Qin-Spieler dazu fähig ist, in seinem Spiel eigene Eindrücke und Emotionen so umzusetzen, dass ein guter Zuhörer sie aus dem Spiel heraushören kann, ist ein schon in frühen Quellen in etlichen Spielarten umgesetztes Thema.<sup>42</sup>

---

lauten: „wie sollten wir einander wieder folgen?“. Vgl. Forke 1929, 86, von Zach 1930, 10, die beide das 且可 als Aufforderung an die Jetztzeit verstehen.

41 Wuxian 巫鹹 war der Name eines Schamanen, der im *Lisao* 離騷 (Begegnung mit der Sorge) des Dichters Qu Yuan 屈原 (ca. 340–278 v. Chr.) erwähnt wird. Siehe hierzu *Han Yu quanji jiaozhu*, 813.

42 Zu frühen chinesischen Texten über die Empathiefähigkeit als Eigenschaft von guten Qin-Spielern siehe Schaab-Hanke 2018a.

Zuletzt seien in diesem Abschnitt auch noch die beiden Stücke des *Qincao* erwähnt, zu denen Han Yu keine Neudichtungen gemacht hat. Han Yu selbst hatte für diese Entscheidung wohl keinen Grund genannt, doch von dem Song-Gelehrten Han Chun 韓醇, vermutlich einem Nachkommen des Han Yu,<sup>43</sup> werden in einem Spaltenkommentar, den man gleich unter dem Titel des Zyklus findet, die Worte zitiert:

按《琴操》凡十有二，公取其十，如下所作是也。惟《水僊》《懷陵操》乃伯牙所作，公削之。

Das *Qincao* hat insgesamt zwölf *cao*; der Herr [Han Yu] hat zehn davon ausgewählt, es sind die, die hiernach folgen. Was das „Shuixian cao“ (der Unsterbliche in den Wassern) und „Huailing cao“<sup>44</sup> (Beweinen des Hügels) betrifft, so hat diese Boya geschaffen, daher hat der Herr [Han Yu] diese weggelassen.<sup>45</sup>

Etwas weiter unten im selben Spaltenkommentar wird Tang Geng 唐庚 (1070–1120) mit der Aussage wiedergegeben:

唐子西云：『琴操，非古詩，非騷詞，惟退之為得體。』

Tang Zixi [= Tang Geng] sagt: „[Die Lieder des] *Qincao* gehören weder zu den *gushi* noch zu den *sao*-Liedern.<sup>46</sup> Allein [Han] Tuizhi hat sie zu einem [eigenen] Genre gemacht.<sup>47</sup>

In Verbindung mit der vorausgehenden Bemerkung, dass Han Yu zu den letzten zwei Stücken des *Qincao* keine neuen Gedichte gemacht hat, eben weil diese von einem Musiker gemacht wurden, kann man aus dieser weiteren Bemerkung den Eindruck gewinnen, dass die Lieder des *Qincao*, hätte sich Han Yu ihrer nicht angenommen, in den Augen von manchen Song-Konfuzianern offenbar nur bedingt „hoffähig“ waren. Die Frage, warum Han Yu nur zu diesen zehn Stücken und nicht auch zu den beiden letzten *cao* des *Qincao* Neudichtungen gemacht hat, spielt in der songzeitlichen Rezeption eine wichtige Rolle, die hier allerdings nur kurz gestreift werden kann.<sup>48</sup>

43 Seine Lebensdaten sind allerdings nicht bekannt. Siehe Hartman 1975, 221.

44 In *Qincao* 1.9b heißt es „Huailing cao“ 壞陵操 (Zerstörer Hügel). Weder *huai* 壞 noch *huai* 懷 scheinen hier einen Sinn zu ergeben – allenfalls, wenn damit gemeint wäre, dass Boya an dessen Grab um seinen verstorbenen Freund Zhong Ziqi 鍾子期 getrauert hat.

45 *Changli xiansheng shi ji zhu* 1.6a. Demnach stammt diese Bemerkung aus dem *Qianjie*-Kommentar des Han Chun (Han Chun *qianjie* 韓醇全解).

46 Gemeint sind die Lieder des *Shijing* und die *Chuci*.

47 ZWJHXJ 1.9b: Siehe auch *Tang Zixi wenlu* 唐子西文錄, 444.

48 Der Song-Gelehrte Zhu Xi 朱熹 (1130–1200) führt im „Houyu“ 後語 (Nach-

## 2 Zu Guo Maoqians Kriterien für die Aufnahme von Qin-Liedern in sein *Yuefu shiji*

Sehen wir uns nun an, wie der Song-Gelehrte Guo Maoqian 郭茂倩 (1041–1099) mit den Liedern des *Qincao* einerseits und den „Zehn Qin-cao“ des Han Yu andererseits umging. In seiner Anthologie, dem *Yuefu shiji* 樂府詩集 (Gesammelte Musikamts-Lieder), sind insgesamt 5290 Lieder und Gedichte versammelt, die er der Gattung *yuefu* zugerechnet hat. Die Lieder sind thematisch gegliedert in insgesamt zwölf Abteilungen.<sup>49</sup> Da ein zentrales Anliegen Guo Maoqians in seiner Anthologie offenbar darin bestand, für den Leser leicht erkennbar zu machen, zu welchen Stücktiteln und Themen in unterschiedlichen Zeiten neue Liedtexte komponiert wurden, findet man zu deren Kennzeichnung durch alle Kategorien hindurch die Bemerkung „Zum gleichen Titel“ (*tongqian* 同前).

Vier Kapitel des Werks sind dem Thema „Texte zu Qin-Liedern“ (*Qinqu geci* 琴曲歌詞) gewidmet.<sup>50</sup> Darin sind insgesamt ca. 70 Stücktitel aufgelistet, die ihrerseits grob chronologisch, d.h. nach den Lebenszeiten der Personen, denen die Verfasserschaft der ursprünglichen Stücke zugeschrieben ist, angeordnet sind.<sup>51</sup>

Zu Beginn des ersten Kapitels über die Texte zu Qin-Liedern hat Guo Maoqian alles, was er in diversen Quellen an Aussagen über die besondere Rolle der Qin gefunden hat, zusammengestellt. Er listet sodann alle

---

wort, 4.269-270, Nr. 35 „Qincao“ 琴操) zum *Chuci jizhu* 楚辭集注 (Gesammelte Kommentare zu den „Liedern von Chu“) die „Qincao“ des Han Yu als Stücke in der Nachfolge der *Chuci* 楚辭 an und diskutiert, welche dieser Gedichte diese Zuordnung rechtfertigen und welche nicht.

49 Laut Frankel (1974, 70f) stammen die im *Yuefu shiji* versammelten Lieder aus der Zeit vom Ende des 3. Jh. v. Chr. bis zum 10. Jh. n. Chr. Auch datiert er die Sammlung auf das 12. Jh., was mir nicht ganz plausibel erscheint, da Guo vor Ende des 11. Jhs. starb. Zur Liste der Inhalte des *Yuefu shiji* siehe Birrell 1988, 207f (App. II).

50 Abteilung 8, Kapitel 57-60.

51 Diese Kapitel beginnen mit Stücken, die Qin-Meistern und Herrschern des (mythischen) Altertums zugeschrieben werden, wie etwa das „Baixue ge“ 白雪歌 (Lied vom weißen Schnee) dem Musikmeister Shi Kuang 師曠 (*Yuefu shiji* 57.823), und am Ende das „Qing“ 琴歌 (Lied der Qin), das auf den Han-General Huo Qubing 霍去病 (ca. 141–117 v. Chr.) zurückgehen soll (*Yuefu shiji* 60.882).



Stücktitel des *Qincao* auf und schreibt sodann, dass in der Folgezeit zu diesen Stücktiteln von unterschiedlichen Verfassern immer neue Gedichte geschrieben worden seien. Ihre Essenz bzw. innere Aussage und die Umstände, unter denen sie geschaffen wurden, könne man leicht ergründen, deswegen wolle er diese nicht eingehender erörtern.<sup>52</sup>

Man kann somit die Entscheidung Guo Maoqians, alle Lieder und Gedichte, die sich auf eine bestimmte Erzählung und die Emotionen, die der ursprüngliche Komponist eines Stückes hatte, aufeinander folgen zu lassen, als eine geradezu kongeniale Maßnahme beschreiben, um jene Idee der Rückkehr zum Alten (*fugu* 復古) und dessen Wiederbelebung, der sich Han Yu und auch andere Dichter in besonderer Weise verschrieben haben, in dieser Sammlung sichtbar und begreifbar zu machen.<sup>53</sup>

Von den zwölf Stücktiteln des *Qincao* findet man im *Yuefu shiji* zehn, nämlich die, zu denen Han Yu Nachdichtungen gemacht hat.<sup>54</sup> Von den insgesamt acht Liedtexten, die zu diesen zehn Stücktiteln im *Qincao* überliefert sind, wurden sechs ins *Yuefu shiji* übernommen;<sup>55</sup> bei den übrigen beiden findet man nur den Text des Han Yu.<sup>56</sup> Unter den Stücktiteln „Biehe cao“ und „Canxing cao“, die beide im *Qincao* keine Liedtexte enthalten, hat Guo Maoqian ebenfalls die Gedichte des Han Yu aufgenom-

52 *Yuefu shiji* 57.822: 自是以後，作者相繼，而其義與其所起，略可考而知，故不復備論。Zur wörtlichen Übersetzung dieses Passus siehe Schaab-Hanke 2021/2022, 26.

53 Die hinter dieser Anordnung der Gedichte stehende Idee, zu einem alten Motiv neue Gedichte zu schaffen, hat offenbar wiederum Qin-Spieler späterer Zeit dazu inspiriert, die im *Yuefu shiji* aufgenommenen Liedtexte gleichsam als Suiten zu neuen Kompositionen zu kombinieren. Zum Beispiel des Stückes „Yilancao“ im *Taigu yiyin* 太古遺音 des Xie Lin 謝琳 siehe Schaab-Hanke 2021/2022, 26.

54 So findet man Personen des Altertums wie Taiwang, Herzog von Zhou, Konfuzius, aber auch den verstoßenen Boqi, dem mit 70 noch unbeweibten Du Mu und dem Shangling Muzi, der sich auf Drängen seiner Familie von seiner unfruchtbaren Ehefrau trennen muss) im ersten, die übrigen im zweiten der vier Kapitel mit Qin-Liedtexten.

55 „Jianggui cao“ (*Yuefu shiji* 58.841), „Yilan cao“ (*Yuefu shiji* 58.839), „Yueshang cao“ (*Yuefu shiji* 57.834), „Juyou cao“ (*Yuefu shiji* 57.835), „Lüshuang cao“ (*Yuefu shiji* 57.833f), „Zhi zhao fei cao“ (*Yuefu shiji* 57.835-837).

56 „Guishan cao“ (*Yuefu shiji* 58.842), „Qishan cao“ (*Yuefu shiji* 57.832).

men.<sup>57</sup> Ähnlich wie Han Yu dies bereits in Kurzform tat, hat auch Guo Maoqian hat jedem der Stücktitel eine Erläuterung zum Entstehungshintergrund beigegeben. Diese setzt sich meist aus Versatzstücken aus mehreren Quellen zusammen, die wiederum chronologisch aufeinander folgen.

Während es in den Fällen, in denen das *Qincao* gar keinen Liedtext enthält, einleuchtet, dass Guo Maoqian nur das Gedicht des Han Yu aufgenommen hat, mag man sich in den anderen Fällen fragen, nach welchen Kriterien er seine Auswahl getroffen hatte. Im Falle des „Juyou cao“ jedenfalls, bei dem sich, wie wir sehen werden, Zhu Changwen – wohl aufgrund seiner konfuzianischen Gesinnung – gegen das Lied des *Qincao* und für das Gedicht des Han Yu entschieden hat, hat Zhu Changwen beide Texte aufgenommen.<sup>58</sup>

Was nun die beiden letzten der zwölf *cao* des *Qincao* betrifft („Shuixian cao“ und „Huailing cao“), also den beiden, zu denen Han Yu keine eigenen Gedichte gemacht hat, so gibt es zu diesen Titeln keinen Eintrag im *Yuefu shiji*. Dies könnte bedeuten, dass Guo Maoqian deswegen, weil es von Han Yu zu diesen beiden Titeln keine Gedichte gibt, auch die möglicherweise von anderen Dichtern hierzu geschaffenen Lieder oder Gedichte weggelassen hat. Plausibler erscheint mir jedoch anzunehmen, dass eben deswegen, weil Han Yu zu diesen Titeln keine Gedichte geschrieben hatte, auch andere Dichter darauf verzichteten, neue Gedichte zu diesen Titeln zu schreiben, so dass es für Guo Maoqian gar keinen Grund gegeben hätte, diese Titel in seine Sammlung aufzunehmen, zumal ja auch im *Qincao* selbst zu diesen beiden Stücken keine Liedtexte erhalten sind.<sup>59</sup>

---

57 *Yuefu shiji* 58.845 bzw. 58.842.

58 *Qinshi* 1.4ab; vgl. *Yuefu shiji* 57.829f; siehe Seite 22.

59 Bemerkenswert ist, dass im Fall von *Qincao* 1.8b-9a („Biehe cao“), in dem zumindest in dem überlieferten *Qincao* kein Liedtext beigegeben ist, nicht nur Han Yu, sondern noch sieben weitere Dichter dazu angeregt wurden, Lieder zu diesem Titel zu schreiben. Und zu *Qincao* 1.8b („Zhi zhao fei cao“), das allerdings einen Liedtext aufweist, haben fünf weitere Dichter neue Lieder geschrieben, darunter Li Bai 李白 (701–762) und Zhang You 張祐 (ca. 767–ca. 830), doch nur Han Yu schrieb Lieder zu zehn der zwölf *cao* des *Qincao*.

### 3 Zhu Changwens Bezugnahmen auf das *Qincao* und Han Yu

Während sich Guo Maoqian in seiner Sammlung nicht dazu geäußert hat, nach welchen Kriterien er manche Liedtexte des *Qincao* nicht und dafür andere, etwa die Neudichtungen von Han Yu, in seine Sammlung aufgenommen hat, setzt sich der Song-Gelehrte Zhu Changwen 朱長文 (1041–1098) in seinem Werk *Qinshi* 琴史 (Geschichte der Qin) sowohl mit den Geschichten und Liedern des *Qincao* als auch mit den „Zehn *Qincao*“ des Han Yus auseinander und lässt dabei mehrfach ein Abwägen zwischen beiden erkennen. In dem aus fünf Kapiteln bestehenden ersten Teil seines Werks hat Zhu Changwen in chronologischer Folge Biographien von Personen zusammengestellt, die der Überlieferung nach Qin-Spieler waren, im sechsten und letzten Kapitel widmet er sich vor allem musikästhetischen Themen.<sup>60</sup>

Ein Beispiel für sein Abwägen zwischen den Geschichten des *Qincao* und den Kurzeinführungen Han Yus findet man in dem biographischen Abschnitt zu König Tai (von Zhou). Dort heißt es, dass das im *Qincao* enthaltene Lied nach dessen Darstellung von König Tai stammt, während es laut Han Yu vom Herzog von Zhou stamme.<sup>61</sup> Zhu Changwen schreibt:

韓退之謂〈岐山〉操，為周公之作，然據《琴操》云太王「自傷德劣不能化，為夷狄之所侵，喟然歎息，援琴而鼓之。」則宜為太王自作也。其辭曰：

Was Han Tuizhis Meinung betrifft, das „Qishan cao“ sei von dem Herzog von Zhou geschaffen worden, so heißt es gemäß dem *Qincao*, dass König Tai, den es gekränkt habe, dass seine Tugend zu schwach war, um einen Wandel zum Guten [bei den Barbaren] zu bewirken, und der, nachdem er von den Yi- und Di- [Barbaren] angegriffen worden war, tief geseufzt und dann zur Qin gegriffen und die Saiten angeschlagen habe. Somit ist es plausibel, dass dieses Lied von König Tai geschaffen wurde.<sup>62</sup>

60 Zur Übersetzung des Werks ins Englische siehe Pisano 2023.

61 *Qinshi* 1.2b-3a; vgl. *Qincao* 1.7ab. Tatsächlich heißt es in den einführenden Zeilen zu Han Yus Gedicht, der Herzog von Zhou habe es für König Tai geschrieben.

62 Siehe die etwas abweichende Übersetzung in Pisano 2023, 8.

Es folgt sodann im Text des *Qinshi* die wörtliche Wiedergabe des im *Qincao* enthaltenen Liedtexts.<sup>63</sup> Zhu Changwen hat sich somit in diesem Fall dafür entschieden, mit Bezug auf die Biographie des Königs Tai der Lesart des *Qincao* zu folgen.

In der Biographie, die er König Wen von Zhou gewidmet hat, bringt Zhu zwar die Geschichte vom späteren König Wen, der, als er von dem bösen Shang-Herrscher Zhou Xin in Youli gefangengesetzt war, aus den 8 Trigrammen die 64 Hexagramme des *Yijing* 易經 (Klassiker der Wandlungen) legte, wie sie im *Qincao* erzählt wird,<sup>64</sup> doch anstelle des im *Qincao* der Erzählung beigegebenen Liedtextes zitiert er die zwei letzten Zeilen aus dem Gedicht, das Han Yu unter dem Titel „Juyou cao“<sup>65</sup> verfasst hat, und erörtert dazu:

《琴操》載其辭惡紂而欲誅之，後人之所述也，豈文王之心哉？三分天下以服事商，文王之心也。韓愈作〈美里〉之操，卒句云「臣罪當誅兮，天王聖明」，此知之矣！然則紂不赦，則文王如之何？

Das *Qincao* enthält diese Worte, wonach [der spätere König Wen] Zhou [Xin] gehasst habe und ihn habe bestrafen wollen – das ist die Darstellung von Leuten aus späterer Zeit, wie hätte König Wen das im Sinne haben können! Selbst als er schon das ganze Volk auf seiner Seite wusste,<sup>66</sup> diente er noch immer loyal den Shang – das war die Gesinnung des Königs Wen! In dem *cao* von Youli, das Han Yu geschaffen hat, lauten die letzten (beiden) Verszeilen: „Ist ein Untertan schuldig, muss er bestraft werden / – ein Him-

---

63 Erwähnenswert ist, dass es im *Yuefu shiji* heißt, dass laut dem *Qincao* der Herzog von Zhou das Stück für den Taiwang geschaffen habe. Siehe *Yuefu shiji* 57.832: 琴操曰：周公為大王作也。Das könnte bedeuten, dass Guo Maoqian eine andere *Qincao*-Ausgabe zur Verfügung hatte, in der das so stand.

64 *Qincao* 1.6a-7a („Juyou cao“); vgl. *Shiji* 4.119.

65 Zhu referiert Han Yus Gedicht unter dem Titel „Youli zhi cao“ 美里之操. Siehe *Qinshi* 1.4ab; siehe Pisano 2023, 10.

66 Wörtlich: „alle drei Teile des Reichs“ (*sanshen tianxia* 三分天下). Ich danke Hans van Ess für seinen Hinweis auf die Stelle in *Lunyu* 8.20: 三分天下有其二，以服事殷，die er in seiner eigenen Neuübersetzung so wiedergab: „Mit zwei von drei Teilen des Reiches in seinem Besitz diente er noch unterwürfig den Yin.“ Siehe van Ess 2023, 357. Allerdings bezieht sich die Aussage im *Lunyu* auf König Wu, den DeFacto-Überwinder der Shang-Dynastie, während Zhu Changwen sie hier auf König Wen bezieht.

melskönig ist erleuchtet!“ also war [Han Yu] das klar! Wenn nämlich Zhou [Xin] ihn nicht begnadigt hätte, was hätte König Wen da machen sollen?

Möglicherweise hat Zhu Changwen die beißende Ironie Han Yus, die aus seinen letzten Verszeilen spricht, nicht ganz verstanden, sonst hätte er sich diesen Kommentar und die Entscheidung, statt des *Qincao*-Gedichts diese beiden letzten Verszeilen von Han Yus Neudichtung zu verwenden, vielleicht erspart. Dass Han Yu die Lehren des Philosophen Meng Ke 孟軻 (um 370–290 v. Chr.) sehr schätzte, belegen auch Aussagen von Han Yu, dass er Mengzi zu seinen bevorzugten Philosophen zählte, dessen Schriften er schon seit seiner Jugend gerne las.<sup>67</sup>

Dem im Alter von 70 noch immer unbeweibtem Du Muzi – hier umgedreht zu Mu Duzi 牧犢子 – hat Zhu Changwen ebenfalls einen biographischen Eintrag gewidmet. Er verweist darin für die zugrundeliegende Erzählung explizit auf das *Qincao*, zitiert jedoch weder das im *Qincao* enthaltene noch das von Han Yu geschaffene Gedicht zum Stück „Zhi zhao fei cao“, sondern erläutert die dahinterstehende Kritik an einer Regierung, die die Männer dadurch, dass sie sie zum Frondienst einziehe, davon abhalte, zur rechten Zeit eine Ehefrau zu finden. Sein biographischer Eintrag endet gar mit einer Warnung an einen unwürdigen Herrscher:

嗚呼！匹夫銜冤，則陰陽為之感動。庶士抱怨，則金絲為之增哀，為政可不慎歟。

Wehe! Wenn einfache Männer voll Bitterkeit sind, so empfinden die Kräfte des Yin und Yang Mitleid mit ihnen. Wenn gewöhnliche Leute einen Groll hegen, so wird [der Klang von] Metall- und Saiteninstrumenten ihren Kummer noch verstärken, da sollten die, die die Regierungsgeschäfte besorgen, sich nur in Acht nehmen!

---

67 Siehe hierzu Manley 1986, 251. Auch Lau (1979, ix) betont in seiner Einführung, dass sich Han Yu in seiner *Guwen*-Bewegung sowohl auf die Inhalte der menzianischen Philosophie als auch auf die Sprache des *Mengzi* gestützt habe. Insofern dürfte er auch den letzten beiden Verszeilen des *Qincao*-Lieds, das auf die Haltung des Meng Ke gegenüber der Berechtigung, einen unwürdigen Herrscher zu beseitigen, anspielt, nicht kritisch gegenübergestanden sein.

An anderer Stelle kombiniert Zhu Changwen die (gegenüber Han Yus Kurzeinführungen ausführlichere) Erzählung des *Qincao* mit dem Gedicht des Han Yu, so etwa in der Biographie des Shangling Muzi, wo er einen Ausschnitt aus dem Gedicht des Han Yu zitiert (allerdings an einer Stelle etwas abgewandelt gegenüber dem Text in den überlieferten Sammlungen von Han Yus Gedichten),<sup>68</sup> und kommentiert dies abschließend mit dem Ausruf:

雖有所不忍，其如義何哉。

Auch wenn man das kaum ertragen kann, so entsprach es eben der Vorschrift, oder?<sup>69</sup>

Die Frage, ob Zhu Changwen die Neudichtungen Han Yus gegenüber den Liedern des alten *Qincao* höher gewichtet oder nicht, lässt sich nicht sicher beantworten. An manchen Stellen seines Werks kann man diesen Eindruck gewinnen, etwa auch an einer Stelle im sechsten, musiktheoretischen Kapitel seines Werks, wo er auf die Abteilungen *cao* und *yin* zu sprechen kommt und sich offensichtlich auf das *Qincao* bezieht, hier aber von zehn statt von zwölf *cao* spricht, also eben der Zahl, zu der Han Yu die Gedichte seines Zyklus geschrieben hat.<sup>70</sup> Man könnte das so verstehen, dass Zhu Changwen selbst die beiden letzten *cao* des *Qincao*, die von Boya komponiert worden sein sollen, aufgrund seiner konfuzianischen Gesinnung<sup>71</sup> als geringer erachtet und deswegen aus seiner Zählung ausgeschlossen hat.

Auch wenn dies grundsätzlich seine Haltung gewesen mag, so stellt man andererseits bei einem Blick in den Biographienteil des *Qinshi* fest, dass Zhu Changwen Boya nicht nur eine eigene Biographie gewidmet hat,

68 Siehe Seite 15, Fn. 39. Diese Textvariante findet man übrigens auch bei dem in *Yuefu shiji* 58.845 wiedergegebenen Gedicht des Han Yu. Das könnte bedeuten, dass Zhu Changwen die „Zehn Qincao“ des Han Yu nur aus dem *Yuefu shiji* kannte, oder zumindest, dass er sich auf diese Ausgabe bezog.

69 *Qinshi* 2. 12a; siehe Pisano 2023, 57. *Yuefu shiji* 58.844-847 bringt hier unter dem Titel „Biehe cao“ an erster Stelle den Liedtext des *Qincao* und danach, unter anderem, den von Han Yu.

70 Zhu schreibt an dieser Stelle, dass sowohl die zehn Lieder des Genres *cao* als auch die neun *yin* „aus dem Gefühl von Zorn heraus entstanden“ (*chu yu gan-fen zhi zhi* 出於感憤之志)“ seien. *Qinshi* 6.7b; vgl. Pisano 2023, 213

71 Zu der These, dass Zhu Changwen in seinem biographischen Teil die Absicht befolgt habe, die von ihm in seine Geschichte der Qin aufgenommenen Personen in die konfuzianische Tradition einzubinden, siehe Zhang Bin 2014, 168.

sondern dass er dort auch jene Geschichte vom Wasserheiligen untergebracht hat, die im *Qincao* unter dem Titel „Shuixian cao“ wiedergegeben ist. Dort heißt es, dass Boya, nachdem sein Qin-Lehrer Cheng Lian all seine Kunst an ihn weitergegeben hatte, von diesem an einen See gebracht wird, wo er von einem Boot aus den Klängen der Natur lauschen kann und ihm diese somit den letzten Schliff in der Kunst des Qin-Spielens erteilt.<sup>72</sup> Da es Zhu Changwen in erster Linie darum ging, die Geschichte der Qin-Spieler seit dem chinesischen Altertum zu schreiben, konnte er selbstverständlich auf Boya, den besten von allen, nicht verzichten.

Zusammenfassend kann man somit sagen, dass Zhu Changwen sich bei der schwierigen Entscheidung, welche im *Qincao* überlieferten Geschichten vertrauenswürdig sind und welche eher nicht, zuweilen nicht ganz konsequent verhalten hat, aber entscheidend ist zu sehen, dass und wie er dies getan hat. Besonders problematisch dürften für Zhu Changwen solche Stellen im *Qincao* gewesen sein, die weniger das Problem aufwarfen, ob sie historisch glaubwürdig, sondern vielmehr, ob sie exegetisch akzeptabel waren.<sup>73</sup> Die im *Qincao* erzählten Geschichten und Lieder lassen nämlich hinsichtlich ihrer Ausrichtung eine Affinität zu einer bestimmten Schulrichtung des *Shijing* 詩經 (Klassiker der Lieder) erkennen, nämlich der sogen. Lu 魯-Schule, der Cai Yong, wie andere Gelehrte der Späteren Han-Zeit, nahestand, während Zhu Changwen ein Vertreter der Schule des Mao Chang 毛萇 (2. Jh. v. Chr.) war.<sup>74</sup> Doch dies ist eine andere Geschichte, die im Zusammenhang mit der Analyse von Han Yus „Zehn *Qincao*“ hier nicht weiter verfolgt werden kann.<sup>75</sup>

---

72 *Qinshi* 2.6b-7a. Zhong Ziqis Biographie – wie sollte es anders sein, folgt darauf in *Qinshi* 2.7a-8a; siehe Pisano 2023, 46-48.

73 Zu Zhu Changwens kritischer Auseinandersetzung mit den Geschichten des *Qincao* siehe auch Zhang Bin 2014, 187-192.

74 Zhu Changwen war auch der Verfasser eines (allerdings verlorengegangenen) Kommentars zum *Shijing*, *Shishuo* 詩說; siehe hierzu Pisano 2023, 7.

75 Zu den im *Qincao* wiedergegebenen Geschichten und Liedern als Ausdruck von Cai Yongs eigener kritischer Haltung gegenüber der Politik seiner Zeit siehe Schaab-Hanke 2022 sowie Schaab-Hanke 2025 (in Vorbereitung).

#### 4 Zheng Qiaos Kritik an Han Yus „Zehn Qincao“

Auch Zheng Qiao 鄭樵 (1104–1162), der Verfasser des *Tongzhi* 通志 (Umfassende Darstellung), hat sich, gestützt auf eine umfangreiche Sammlung von Dokumenten zur Staatsregierung, in seinen beiden Kapiteln zur Musik sowohl mit dem *Qincao* als auch mit den „Zehn Qincao“ des Han Yu befasst.<sup>76</sup>

Im Anschluss an die Wiedergabe der Einstimmungsgeschichten zu den 12 *cao* des *Qincao*, die er mit dem Ausdruck „jiushuo“ 舊說 (alte Erzählungen) einleitet, setzt er sich äußerst kritisch sowohl mit den Neudichtungen des Han Yu als auch den diesen zugrundeliegenden Einstimmungsgeschichten aus dem *Qincao* auseinander. Er schreibt:

右十二操韓愈取十操，以為文王，周公，孔子，曾子，伯奇，犢牧子，所作則聖賢之事也，故取之。水僊，懷陵二操，皆伯牙所作，則工技之為也，故削之。

Von den zuvor besprochenen zwölf *cao* [des *Qincao*] hat Han Yu zehn *cao* ausgewählt. Er war der Ansicht, dass es sich bei dem, was von König Wen, dem Herzog von Zhou, Meister Kong, Meister Zeng, Boqi und Meister Du Mu geschaffen wurde, um die Begebenheiten von Weisen und Würdigen handelte, darum habe er diese ausgewählt. Doch die beiden *cao* [mit dem Titel] „Der Unsterbliche in den Wassern“ und „Beweinen des Hügels“ hat Boya geschaffen, also waren sie das Werk eines Musikers, und darum hat [Han Yu] diese weggelassen.<sup>77</sup>

Bemerkenswert an diesen Worten Zheng Qiaos ist, dass er zwar größtenteils das wiederholt, was vor ihm bereits jener Han Chun in seiner einführenden Bemerkung zu Han Yus „Zehn Qincao“ geschrieben hatte, nämlich dass die übrigen beiden *cao* von Boya geschaffen wurden, der bekanntlich ein Musiker war. Doch geht Zheng Qiao hier nun einen Schritt weiter, indem er explizit ergänzt, was man aus jener Aussage bislang nur indirekt schließen konnte, nämlich, dass die übrigen Personen, denen die Komposition von Qin-Liedern im *Qincao* zugeschrieben wird, sämtlich „Weise und Würdige“ (*shengxian* 聖賢) waren, die sich nach Ansicht des Konfuzianers

76 Unter der Überschrift „*Qincao* 57 *qu*“ 琴操五十七曲 und der Unterüberschrift „9 *yin*, 12 *cao*, 36 *zaqu*“ 九引 十二操 三十六雜曲: *Tongzhi* 49.630f („Yuelüe 1“); *Tongzhi ershi lüe*, 907-912 („Yuelüe 1“).

77 *Tongzhi* 49.630c-631a; *Tongzhi ershi lüe*, „Yuelüe 1“, 910.



Han Yu als Leitbilder für Qin-Kompositionen besser eigneten als ein Qin-Spieler. Doch auch mit einer solchen Beschränkung Han Yus bei der Wahl von Protagonisten als Leitbilder für seine Neudichtungen ist nach Meinung von Zheng Qiao das grundsätzliche Problem noch nicht gelöst, denn er mahnt eindringlich:

嗚呼! 尋聲徇迹, 不識其所由者如此。九流之學皆有義, 所述者無非聖賢之事, 然而君子不取焉者, 為多誣言飾事以實其意。所貴乎儒者, 為能通今古, 審是非, 胷中了然, 異端邪說無得而惑也。

退之平日所以自待為如何? 所以作十操以貽訓後世者為如何? 臣有以知其為邪說異端所襲, 愚師瞽史所移也。

Wehe dem, der sich auf der Suche nach den Klängen mit solchen Spuren begnügt, ohne zu erkennen, woher sie rühren. Die Lehren der Neun Strömungen<sup>78</sup> haben alle ihre Essenz, und das, was sie beschreiben, sind ausnahmslos die Begebenheiten von Weisen und Würdigen, doch der Edle sollte nicht von diesen ausgehen, sondern er sollte unter den vielen Irrlehren und Ausschmückungen nach deren tatsächlicher Bedeutung suchen. Das, was von den Konfuzianern für wichtig gehalten wird, ist, dazu fähig zu sein, Vergangenheit und Gegenwart zu durchdringen, und das, was wahr ist, von dem, was falsch ist, zu unterscheiden. Der, in dessen [eigener] Brust Klarheit hierüber besteht, der wird sich von heterodoxen Lehren und häretischen Erzählungen nicht verwirren lassen.

Warum nur hat Tuizhi [= Han Yu] immer wieder solche Dinge gemacht? Warum wollte er mit den zehn *cao*, die er geschaffen hat, die Nachwelt belehren? Ich bin der Überzeugung, dass er damit nur weiter diese häretischen Erzählungen und heterodoxen Lehren fortgeführt hat, die dumme Lehrer und blinde Schreiber verbreitet haben.<sup>79</sup>

Und just hier kommt Zheng Qiao auf das *Qincao* zu sprechen und schreibt:

琴操所言者何嘗有是事! 琴之始也, 有聲無辭, 但善音之人, 欲寫其幽懷隱思而無所憑依, 故取古之人悲憂不遇之事, 而以命操。或有其人而無其事, 或有其事又非其人, 或得古人之影響又從而滋蔓之。

Das, wovon im *Qincao* erzählt wird – wie könnte es solche Geschichten jemals gegeben haben! Am Beginn der Qin gab es nur Klänge ohne Worte, doch Leute, die sich auf die Musik verstanden, wollten ihrem einsamen Kummer und ihrem verborgenen Groll Luft machen, und da sie nichts ande-

78 *Jiuliu zhi xue* 九流之學 bezeichnet die diversen exegetischen Schulrichtungen.

79 *Tongzhi* 49.631a; *Tongzhi ershi lue*, „Yuelüe 1“, 910.

res hatten, worauf sie sich hätten stützen können, stützten sie sich auf Geschichten wie die von Leuten des Altertums, die sich grämten, weil sie ihren Platz nicht gefunden hatten, und bezeichneten diese als *cao*. Entweder gab es diese Menschen, aber nicht diese Geschichten, oder es gab diese Geschichten, aber nicht diese Menschen, dann wieder gab es Einflüsse von diesen Menschen des Altertums, nur waren diese mächtig ausgestaltet.<sup>80</sup>

Ohne Zweifel hält Zheng Qiao nicht viel von Han Yus Neudichtungen, die sich auf die alten Erzählungen stützten und diesen dadurch neues Leben verliehen, weil dies nur dazu beitrage, dass sich diese Irrlehren weiterhin verbreiten. Wie er sodann weiter ausführt, zählt für ihn ausschließlich der Klang (*sheng* 聲) der Qin-Stücke, so wie es auch am Beginn der Qin nur den Klang gegeben habe. Wörtlich schreibt er:

君子之所取者，但取其聲而已，取其聲之義而非取其事之義。君子之於世多不遇，小人之於世多得志，故君子之於琴瑟取其聲而寫所寓焉，豈尚於事辭哉？若以事辭為尚，則自有六經聖人所說之言，而何取於工伎所志之事哉？

Das, worauf sich der Edle stützt, ist einzig und allein der Klang [der Qin-Stücke]; er stützt sich auf das, was ihre Klänge vermitteln und nicht auf das, was die Geschichten dazu vermitteln.<sup>81</sup> Es gibt viele Edle, die in ihrem Leben ihre Ziele nicht erreichen, wohingegen es viele kleine Leute gibt, die ihre Ziele erreichen, daher sollte der Edle vom Klang der Qin- und Se-[Zither] ausgehen und auf diese Weise sein Inneres erleichtern, aber warum sollte er da Wert legen auf die Erläuterungen zu den [ihnen zugrundeliegenden] Geschichten! Und wenn er schon die Erläuterungen zu den Geschichten für wichtig hält, dann sollte er bei den Erläuterungen beginnen, die die Weisen laut den *Sechs Klassikern* gegeben haben, aber warum sollte er sich auf Geschichten stützen, die ein Musiker des Altertums im Sinne hatte?<sup>82</sup>

An etwas späterer Stelle in seiner Argumentation kommt Zheng Qiao nochmals auf Han Yu zurück und erwähnt, dass jemand gemeint habe, dass Han Yu nicht um der früheren Geschehnisse willen, sondern wegen der Geschehnisse zu seiner eigenen Zeit diese Gedichte geschrieben habe, wobei er hier die Worte von jemandem zitiert, den er nicht näher

80 *Tongzhi* 49.631a; *Tongzhi ershi lue*, „Yuelüe 1“, 910.

81 Bei der Übersetzung des schwierigen Passus 取其聲之義而非取其事之義 folge ich dankend einem Rat von Achim Mittag.

82 *Tongzhi* 49.631a; *Tongzhi ershi lue*, „Yuelüe 1“, 910.

nennt.<sup>83</sup> Hierzu entgegnet Zheng Qiao, dass auch ein Bai Juyi 白居易 (772–846) mit seinem Gedicht „Suitiliu“ 隋堤柳 (Weidenbäume am Sui-Damm) indirekte Kritik an seiner Zeit geübt habe, aber für eine solche Kritik bedürfe es doch nicht des Rückgriffs auf jene heterodoxen Irrlehren, sondern man könne seine Meinung doch auch in der Sprache, die auf den Straßen und Wegen gesprochen wird, verschlüsseln.<sup>84</sup>

Zheng Qiao beendet seine Ausführungen sodann mit der Bemerkung, es gehe ihm in seinen Erörterungen keineswegs darum, Menschen des Altertums anzugreifen, sondern lediglich darum, den Gelehrten das Tor zur Erkenntnis zu öffnen, auf dass wahr und falsch sich nicht mehr vermischen mögen.<sup>85</sup>

Zusammenfassend kann man festhalten, dass Zheng Qiao mit seiner Generalkritik sowohl am *Qincao* selbst als auch an Han Yus von diesem inspirierten Neudichtungen weit über Zhu Changwens eher abwägende, aber diese narrativen Elemente, soweit sie im Rahmen der konfuzianischen Moral bleiben, nicht hinterfragende Haltung hinausgeht. Damit hat Zheng Qiao eine neue Denkrichtung eingeschlagen, deren Hauptkritik sich allerdings nicht so sehr gegen die Lieder und Geschichten des *Qincao* richtet, sondern in erster Linie die Exegesetraditionen des *Shijing* radikal in Frage stellt.<sup>86</sup>

---

83 *Tongzhi* 49.631b; *Tongzhi ershi lüe*, „Yuelüe 1“, 911: 或曰：「退之之意，不為其事而作也，為時事而作也。」 Leider ließ sich derjenige, auf den Han Yu hier anspielt, bislang nicht sicher identifizieren.

84 如此所言，則白樂天之諷諭是矣。若懲古事以為言，則隋堤柳可以戒亡國，若指今事以為言，則井底引銀瓶可以止淫奔，何必取異端邪說，街談巷語以寓其意乎。

85 *Tongzhi* 49.631b; *Tongzhi ershi lüe*, „Yuelüe 1“, 911: 臣今論此，非好攻古人也，欲憑此開學者見識之門，使是非不雜揉其間。

86 Zu diesem Ansatz Zheng Qiaos und dessen – wiederum kritischer – Rezeption bei Zhu Xi siehe die Gedankenskizze von Mittag 1993a, 121–126; zu einer Einbettung der Aussagen mehrerer Song-Gelehrter zum Verhältnis von Qin-Musik und Emotionen siehe Schaab-Hanke [2025b].

## 5 Zur Deutung von Han Yus „Zehn Qincao“ vor dem Hintergrund seiner Verbannung nach Chaozhou

Die Vermutung, die Zheng Qiao von anderer Seite kolportiert, nämlich dass es Han Yu bei seinen „Zehn Qincao“ möglicherweise weniger um die Faktizität der alten Begebenheiten als solchen<sup>87</sup> ging als vielmehr darum, sich in ihnen mit den Begebenheiten seiner eigenen Zeit zu befassen, dass diese also vor seinem eigenen biographischen Hintergrund zu deuten seien, wurde in der weiteren Rezeption von Han Yus Gedichten aufgegriffen und auch in neueren chinesischen Studien formuliert.<sup>88</sup>

So enthält das von Chen Hang 陳沆 (1785–1826) verfasste Werk *Shi bixing jian* 詩比興箋 (Zu den Metaphern und Anspielungen der Lieder) ein eigenes Kapitel zu Han Yu, das gleich mit Han Yus „Zehn Qincao“ beginnt. Darin schreibt er, dass alle zehn Gedichte in Zeiten entstanden seien, in denen Han Yu sich in Verbannung befand, und dass er in diesen zehn Gedichten seinem Unmut hierüber Luft gemacht habe.<sup>89</sup>

Tatsächlich wurde Han Yu in seinem Leben zweimal in die Verbannung in Orte im Gebiet der heutigen Provinz Guangdong geschickt, nämlich im Jahre 805 (unter Kaiser Shunzong 順宗, Reg. 761–806) nach Yangshan 陽山, einer etwas nördlich des heutigen Guangzhou gelegenen Präfektur, und im Jahre 819 (unter Kaiser Xianzong 憲宗, Reg. 806–820) dann nach Chaozhou 潮州, einer Präfektur nahe dem heutigen Shantou. Nach Ansicht von Chen Hang seien die ersten vier *cao* in der Zeit von Han Yus Verbannung nach Yangshan und die übrigen sechs während seiner Verbannung nach Chaozhou entstanden.<sup>90</sup> Die Einbeziehung dieser Umstände, so Chen Hang, sei für das Verständnis dieser Gedichte unerlässlich. Sodann interpretiert er jedes der Gedichte im Lichte von Stationen in Han Yus Leben. So deutet er die Stelle in Han Yus „Qishan cao“, an der der Dichter sich in die Bitterkeit des Königs Tai von Zhou hineinversetzt, der von den Angriffen der Di-Barbaren so bedrängt wird, dass er sich auf jenen

87 Zur Frage der Wahrnehmung der Vergangenheit in der Dichtung der Tang-Zeit siehe auch Frankel 1973, bes. 363.

88 In der *Han Yu quanji jiaozhu*-Ausgabe ist der Zyklus denn auch unter dem Jahr Yuanhe 元和 14 (819 n. Chr.) eingeordnet.

89 „Han Yu jian“ 韓愈箋, „Qincao shipian“ 琴操十篇, in: *Shi bixing jian* 4.577-581.

90 Siehe *Shi bixing jian* 4.577f.

Berg zurückziehen will, als Anspielung auf jene Throneingabe, die Han Yu in eben jenem Jahr 819 an Kaiser Xianzong 憲宗 (Reg. 806–820) gerichtet hatte und mit der er diesen so verärgert hatte, dass dieser ihn unmittelbar darauf nach Chaozhou verbannen ließ. Es ging darin um eine Fingerknochenreliquie des Buddha, die normalerweise in einer Pagode westlich von Chang'an bewahrt wurde und alle 30 Jahre in Verbindung mit einem großen Fest nach Chang'an gebracht wurde. Han Yu hatte, in seiner damaligen Position als Zensor und Verantwortlicher für die buddhistischen Tempel in der Hauptstadt Chang'an, dafür plädiert, die Reliquie nicht länger öffentlich in den verschiedenen buddhistischen Tempeln von Chang'an zur Schau zu stellen, wohl weil er befürchtete, dass das Gedränge um diese Reliquie dem öffentlichen Wohl schade.<sup>91</sup> Nach Auffassung von Chen Hang spiele Han Yus Version vom „Qishan cao“ durch den Hinweis auf die Yi und Di, die den Taiwang bedrängten, auf eine Stelle in Han Yus Throneingabe an, in der er meinte, dass Buddha doch ein Yi-Barbar gewesen sei und er somit einem solchen diene, wenn er die Lehre des Buddha so hochhalte, worauf sich der Kaiser, der der buddhistischen Lehre zugetan war, von Han Yu persönlich beleidigt fühlte.<sup>92</sup>

Auch wenn Chen Hangs Deutungen zum Teil etwas spekulativ sein mögen und eine so genaue Datierung der Gedichte dieses Zyklus nicht durch „harte Fakten“ gedeckt sein dürfte, erscheint der Ansatz zu einer biographischen Deutung dieser zehn Gedichte Han Yus durchaus plausibel und wird auch in mehreren neueren chinesischen Studien weiter verfolgt. So interpretiert Li Yanjie alle zehn Gedichte Han Yus vor dem Hintergrund seiner Verbannung nach Chaozhou.<sup>93</sup> Lin Fenghuan, die ausgehend von den Überlegungen Chen Hangs dessen Ideen noch weiter ausfeilt, schreibt, dass Han Yu in diesen Gedichten vor allem die Unfähigkeit von Kaiser Xianzong indirekt kritisieren wollte.<sup>94</sup> Guo Dianchen bestätigt zwar auch den biographischen Bezug, bezweifelt allerdings, dass sich alle zehn Gedichte des Zyklus

---

91 „Lun fogu biao“ 論佛骨表 (Eingabe zum Umgang mit einem Knochen Buddhas): englische Üs. siehe Hartman 1986, 84-93 („The Buddha Finger Bone“), deutsche Üs. siehe Klöpsch 2016, 107-115; zu Han Yus Engagement gegen die Einmischung seitens der Eunuchen in diese Angelegenheit siehe Polfuß 2017, 60.

92 *Shi bixing jian* 4.580.

93 Li Yanjie 2007.

94 Lin Fenghuan 2013.

allein den persönlichen Lebensumständen Han Yus zuordnen lassen, und meint, dass Han Yu den Zyklus eben doch vor allem aus seiner stark rückwärtsgewandten konfuzianischen Gesinnung heraus geschrieben habe.<sup>95</sup>

Auch wenn sich meiner Ansicht nach nicht alle zehn der von Han Yu gedichteten „Qincao“ ohne Weiteres einer biographischen Deutung erschließen, erscheint doch für die Mehrheit die Deutung, dass Han Yu sich in die jeweilige Situation einfühlte, die jene Weisen und Würdigen des Altertums dazu veranlassten, zur Qin zu greifen und ein Stück zu komponieren, sehr plausibel. Dies gilt für die drei dem Konfuzius zugeschriebenen Stücke ebenso wie für dasjenige, das der spätere König Wen von Zhou in seiner Gefangenschaft in Youli schuf, aber auch für Boqi, Mu Du und Shangling Mu und Zengzi.<sup>96</sup>

Vor dem Hintergrund einer solchen biographischen Deutung dieser „Zehn Qincao“ des Han Yu ist es unabdingbar, sich eingehender mit der Bedeutung des Wortes *cao* 操 zu befassen. Innerhalb des sehr weiten Bedeutungsspektrums des Wortes, das sowohl als Verb als auch als Nomen verwendet wurde und von *tanzou* 彈奏 (spielen) über *lianxi* 練習 („üben“) bis hin zu *zhijie* 志節 reicht, einem Doppelausdruck, der im Deutschen vielleicht am besten mit „selbstgesetzte Maßstäbe“ wiedergegeben werden kann,<sup>97</sup> sei hier besonders diese letztere Bedeutung ins Auge gefasst. Setzen wir dieses Wort in den Schlüsselpassagen dreier Han-Gelehrter ein, die den Ausdruck bemerkenswerterweise alle in den Kontext des Qin-Spielens setzen, erhalten wir folgende Definitionen:

---

95 Guo Dianchen 2017, 23.

96 Zu frühen in der Tradition des Konfuzius stehenden Quellen, in denen das Qin-Spiel als Mittel, das Empathievermögen zu trainieren, eingesetzt wird, siehe Schaab-Hanke 2018a.

97 Siehe die Einträge zu *cao* 操 in *Hanyu da zidian* (Bd. 3, 1969). Unter „*zhijie*“ 志節 findet man die Erläuterung: „Im *Huainanzi* heißt es: 窮不易操 通不肆志。 (Wenn man in Not ist, verändert man seinen Wandel nicht; wenn man seine Ziele erreicht, lässt man sich [ebenfalls] nicht gehen.) Im Yan Shigu-Kommentar zum *Hanshu* heißt es: 操謂所執持之志行也。 (*Cao* bedeutet, dass man an seinem Wandel festhält).“

- (1) Aus dem *Bielu* 別錄 (Gesonderte Aufzeichnungen) des Han-Gelehrten Liu Xiang 劉向 (77 v.–6 n.Chr.)

君子因雅琴之適，故從容以致思焉。其道閑邪，悲愁而作者，名其曲曰操。言遇災害不失其操也。

Der Edle stützt sich auf die elegante Qin-Zither, also vermittelt er mittels ihrer seine Gedanken in völliger Entspannung. Wenn einer, der voller Kummer und Sorge ist, [ein Stück] komponiert, so nennt man dieses Stück ein *cao*. Dies besagt, dass einer, selbst wenn er in eine für ihn unheilvolle Situation geraten ist, seine selbstgesetzten Maßstäbe nicht aufgibt.<sup>98</sup>

- (2) Aus dem „Qindao“ 琴道 (Der Weg der Qin-Zither), einem Kapitel des *Xinlun* 新論 (Neue Erörterungen) des Han-Gelehrten Huan Tan 桓譚 (ca. 43 v. Chr.–50 n. Chr.):

古者聖賢，玩琴以養心。夫遭遇異時窮，則獨善其身而不失其操，故謂之「操」。

Die Weisen und Würdigen des Altertums spielten die Qin-Zither, um ihr Herz zu nähren. Wenn sie aufgrund widriger Zeiten in Not gerieten, dann konzentrierten sie sich ganz auf ihre eigene Person und gaben ihre selbstgesetzten Maßstäbe nicht auf, daher nennt man [diese Stücke] *cao*.<sup>99</sup>

- (3) Aus dem *Fengsu tongyi* 風俗通義 des Ying Shaos 應劭 (ca. 140–ca. 204 CE):

其遇閑塞，憂愁而作者，命其曲曰「操」。「操」者、言遇菑遭害，困厄窮迫，雖怨恨失意，猶守禮義，不懼不懾，樂道而不失其操者也。

Wenn jemand, der in eine missliche Lage geraten und deshalb voller Kummer und Sorgen ist, [ein Qin-Stück bzw. ein Qin-Gedicht] komponiert, so bezeichnet er dieses Stück als ein *cao*. [Der Begriff] *cao* bedeutet, dass jemand, der in eine bedrohliche Lage geraten ist und dem Schaden zugefügt wurde, der sich in Gefahr befindet oder Not leidet, selbst dann, wenn er voll Gram und Verzweiflung ist und alle Hoffnung aufgegeben hat, dennoch seine Sittlichkeit und Moral beibehält; ohne Zittern und Zagen erfreut er sich seines Wandels und weicht niemals von seinen eigenen Maßstäben ab.<sup>100</sup>

98 Liu Xiang, „Bielu“ 別錄 (zitiert in Li Xians 李賢 Kommentar zu *Hou Hanshu* 後漢書 35.1201).

99 *Xinlun* 15.65 („Qindao“); Pokora 1975, F 169, 181.

100 *Fengsu tongyi* 6.14/45/21–23. Ausführlicher zu den frühen Erläuterungen des Begriffs *cao* 操 siehe Schaab-Hanke 2018b.

Der gemeinsame Kern aller drei Erklärungen des Ausdrucks *bu shi qi cao* 不失其操 ist der, dass ein Mensch, der Kummer und Sorge hat, insbesondere weil er (ohne eigenes Verschulden, meist aufgrund der politischen Gegebenheiten) in eine Notlage geraten ist, die Qin spielt und singt und auf diese Weise in der Lage ist, allen Widrigkeiten zum Trotz stets seinen eigenen „inneren Kompass“ zu bewahren.<sup>101</sup> Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass Han Yu diese bereits in der Han-Zeit formulierte Bedeutung des Wortes *cao* bekannt war, und insofern lag es natürlich nahe für ihn, besonders in Zeiten, in denen er sich selbst als Person empfand, die ohne eigenes Verschulden unter widrige Umstände geraten war, Gedichte dieses Genres zu verfassen. Und er befand sich dabei in bester Gesellschaft, dürfte doch auch Cai Yong, als er die Geschichten und Lieder seines *Qincao* kompilierte, sich in einer vergleichbar beklagenwerten Lage befunden bzw. empfunden haben.<sup>102</sup>

Vergleicht man die ursprünglichen Lieder des *Qincao* mit den Neudichtungen Han Yus, so kann man insgesamt feststellen, dass sich Han Yu einerseits sehr intensiv in die Lieder und Geschichten des *Qincao* hineinversetzt hat und andererseits in seiner eigenen Dichtung die Emotionen der Protagonisten viel nuanciert-emotionaler zum Ausdruck bringt. Mit anderen Worten: Die Stimme des Dichters ist, auch wenn das dichterische Ich sich auf die Personen und Geschehnisse vergangener Zeiten rückbesinnt, eine neue, weitaus subjektivere, als dies in den alten Vorlagen der Fall ist.

---

101 Besonders deutlich wird das Prinzip, dass der Edle, auch wenn er gekränkt ist, immer seine innere Balance wahr, in Han Yus Neudichtung zum „Yilancao“, wo es heißt: 君子之伤，君子之守。(Ist der Edle auch gekränkt, hält er doch stets seine eigenen Maßstäbe aufrecht). Siehe Seite 6.

102 Wie aus der annotierten Übersetzung des *Qincao* hervorgeht, hat Cai Yong sowohl die Geschichten als auch die Liedtexte überwiegend auf der Basis bereits vorhandener älterer Texte zu etwas Neuem zusammengefügt. Siehe Schaab-Hanke 2025 (in Vorbereitung).]



## Literatur

- Ariel, Joav. *K'ung-t's'ung-tzu*, Bd. 1: *The K'ung Family Master's Anthology: A Study and Translation of Chapters 1-10, 12-14*; Bd. 2: *A Study and Translation of Chapters 15-23, with a Reconstruction of the Hsiao Erh-ya Dictionary*. Princeton: Princeton University, 1989 [1]; Leiden: Brill, 1996 [2].
- Birrell, Anne. *Popular Songs and Ballads of Han China*. Honolulu: University of Hawaii, 1988.
- Bol, Peter K. *This Culture of Ours: Intellectual Transitions in T'ang and Sung China*. Stanford: Stanford University, 1992.
- Changli xiansheng ji* 昌黎先生集. Ausgabe der von Li Han 李漢 (?-844) kompilierten (*bian* 編) Werke seines Schwiegervaters Han Yu, mit dessen eigenem Kommentar und textkritischen Kommentaren von Liao Yingzhong 廖瑩中 (um 1275). Shicai Liaoshi kezi jiashu 世彩廖氏刻梓家塾-Ausgabe (spätes 13. Jh.) im Besitz der Guojia tushuguan in Beijing.
- Changli xiansheng shi ji zhu* 昌黎先生詩集注, hg. mit Kommentaren von Gu Sili 顧嗣立 (1665-1722). Gushi Xiuye caotang 顧氏秀野草堂-Ausgabe von 1699.
- Chuci jizhu* 楚辭集注, hg. von Zhu Xi 朱熹 (1130-1200), interpungiert und mit textkritischen Anmerkungen von Jiang Lifu 蔣立甫. Shanghai: Shanghai guji, 2001.
- Debon, Günther. *Chinesische Dichtung: Geschichte, Struktur, Theorie*. Handbuch der Orientalistik, 4.2.1. Leiden: Brill, 1986.
- Fengsu tongyi* 風俗通義, von Ying Shao 應劭 (ca. 153-ca. 196). Ausgabe in *Fengsu tongyi zhuzi suoyin* 風俗通義逐字索引 / *A Concordance to the Fengsutongyi*. Hong Kong: Shangwu, 1996.
- Forke, Alfred. *Dichtungen der T'ang und Sung-Zeit, aus dem Chinesischen metrisch übertragen. Deutscher Text*. Hamburg: De Gruyter, 1929.
- Frankel, Hans Hermann. „The Contemplation of the Past“, in: *Perspectives on the T'ang*, hg. von Arthur F. Wright and Denis Twitchett (New Haven: Yale University, 1973), 345-365.
- . „Yüeh-fu poetry“, in: *Studies in Chinese Literary Genres*, hg. von Cyril Birch (Berkeley: University of California, 1974), 69-108.
- Guo Dianchen 郭殿忱. „Han Yu 'Qincao shishou' xiaoshi yu dianping“ 韩愈《琴操十首》校释与点评, *Hanshan shifan xueyuan xuebao* 韩山师范学院学报 38.5 (2017), 23-28.

- Hanshu* 漢書, von Ban Gu 班固 (32–92), mit Kommentaren von Yan Shigu 顏師古 (581–645). Beijing: Zhonghua, 1962.
- Hanyu da zidian* 漢語大字典. Chengdu: Sichuan cishu, 1988.
- Han Yu quanji jiaozhu* 韓愈全集校注, hg. von Qu Shouyuan 屈守元 und Chang Sichun 常思春. Chengdu: Sichuan daxue, 1996.
- Hartman, Charles. „Language and Allusion in the Poetry of Han Yü: The ‘Autumn Sentiments’“, PhD diss. Indiana University, 1975.
- . “Poetry”, in: *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, hg. von William H. Nienhauser (Bloomington: Indiana, 1986), 59–74. [1986a]
- . *Han Yu and the Tang Search for Unity*. Princeton: Princeton University, 1986. [1986b]
- Hightower, James Robert [Hg.]. *Han Yü’s Poetische Werke*, üs. von Erwin von Zach, urspr. erschienen 1930 verteilt auf mehrere Hefte der Zeitschrift *Deutsche Wacht* (Batavia). Neudruck: Cambridge, MA: Harvard University, 1952.
- Hou Hanshu* 後漢書, von Fan Ye 范曄 (398–445), mit Monographien von Sima Biao 司馬彪 (240–306), mit Kommentaren von Li Xian 李賢 (655–684) und Liu Zhao 劉昭 (6. Jh.). Beijing: Zhonghua, 1965.
- Hu, Shouren 胡守仁. *Han Yu xu lun* 韓愈叙論. Nanchang: Guangxi renmin, 1989.
- Jiu Tangshu* 舊唐書, by Liu Xu 劉昫 (887–946). Beijing: Zhonghua, 1975.
- Klöpsch, Volker (Hg. und Üs.). *Tang Song wenxuan* 唐宋文選. *Ausgewählte Prosa der Tang und Song*. Beijing: Beijing shifan daxue, 2016.
- Kongcongzi* 孔叢子. Ausgabe in: *Kongcongzi zhuzi suoyin* 孔叢子逐字索引 / *A Concordance to the Kongcongzi*. Hong Kong: Shangwu, 1996.
- Kongzi jiaayu* 孔子家語. Ausgabe in: *Kongzi jiaayu zhuzi suoyin* 孔子家語逐字索引 / *A Concordance to the Kongzi Jiaayu*. Taipei: Shangwu, 1993.
- Kubin, Wolfgang. *Die chinesische Dichtkunst: Von den Anfängen bis zum Ende der Kaiserzeit*. Geschichte der chinesischen Literatur. Bd. 1. München: Saur, 2002.
- Lau, D.C. (Hg. und Üs.). *Mencius*. 2 Bde. Hongkong: Chinese University, 1979.
- Legge, James (1815–1897, Hg. und Üs.). *The She King, or The Book of Poetry. The Chinese Classics, with a Translation, Critical and Exegetical Notes, Prolegomena, and Copious Indexes*, Bd. IV. London: Trübner, 1871.

- Lidai shihua* 歷代詩話, hg. von Li Wenhuan 李文煥 (1732–1809). 2 Bde. Beijing: Zhonghua, 1981.
- Li Yanjie 李艳杰. „Han Yu ‘Qincao shishou’ yunhan de zhengzhi qing-xu“ 韩愈《琴操十首》蕴涵的政治情绪, *Neimenggu dianda xuekan* 内蒙古电大学刊 90 (2007.2), 44-45.
- Lin Fenghuan 林鳳嬛. „Han Yu bianzhe shi tanxi: yi bianzhe Chaozhou wei xian 韩愈贬谪詩探析—以贬谪潮州時期為限 [Relegation poems of Han Yu: Limited to the demoted in Chaozhou]“. MA thesis, Jiayi, Nanhua daxue 南華大學, 2012.
- Lunyu* 論語. Ausgabe in: *Lunyu zhuzi suoyin* 論語逐字索引 / *A Concordance to the Lunyu*. Hong Kong: Shangwu, 1995.
- Manley, Victor. *A Conservative Reformer in T'ang China – The Life and Thought of Han Yu*. Ph.D. Diss, University of Arizona, 1986.
- Maoshi* 毛詩. Ausgabe in *Maoshi zhuzi suoyin* 毛詩逐字索引 / *A Concordance to the Maoshi*. Hong Kong: Shangwu, 1995.
- Mittag, Achim. *Das Shijing-Studium in der Song-Zeit (960–1279): Vorstufen zu einer Neubetrachtung der Song-Klassikergelehrsamkeit*. Nördlingen: Steinmeier, 1993. [1993a]
- Mittag, Achim. „Change in *Shijing* Exegesis: Some Notes on the Rediscovery of the Musical Aspect of the ‘Odes’ in the Song Period“, *T'oung Pao* 79 (1993), 197-224. [1993b]
- Owen, Stephen. *The Poetry of Meng Chiao and Han Yu*. Yale University, 1975.
- Polfuß, Jonas. *Brief. Kontakt. Netz: Soziale Vernetzung in der Tang-Zeit am Beispiel der Briefliteratur Han Yus und Liu Zongyuans*. Gossenberg: Ostasien, 2017.
- Qincao* 琴操, von Cai Yong 蔡邕 (132–192). Ausgabe in Duhuzhai congshu 讀畫齋叢書 von 1799 [Scan in: mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11129316-4].
- Qinshi* 琴史, von Zhu Changwen 朱長文 (1041–1098). *Liantingshi'er zhong* 棟亭十二種-Ausgabe von 1706 [Scan in: commons.wikimedia.org/wiki/File:NLC892-411999002079-21236\_棟亭十二種\_第5冊.pdf].
- Quan Tangshi* 全唐詩. Beijing: Zhonghua, 1960.
- Schaab-Hanke, Dorothee. „Empathietraining im Alten China: Texte zur Schulung des Einfühlungsvermögens und ihr Verhältnis zur konfuzianischen Lehre“, *Orientierungen* 30 (2018), 17-42. [2018a]

- . „*Qin* Pieces Made by Gentlemen in Misery: Reconsidering the Meaning of *Cao* in Cai Yong's *Qincao*“, *minima sinica* 30.2 (2018), 23-40. [2018b]
- . „Das Stück ‚Orchidee‘ – fünffach beschworen: Zur Bedeutung lyrischer Narrative in der *Qin*-Tradition“, *Orientierungen* 33 (2021–2022), 19-40.
- . „Cai Yong's 蔡邕 Reading of the *Odes*, as Seen from his *Qincao* 琴操 and his 'Qingyi fu' 青衣賦“, *Early China* 45 (2022) [„Festschrift in Honor of Michael Loewe on his 100th Birthday“], 239-268.
- . *Leitbilder für Qinspieler: Das Qincao des Cai Yong (133–192)*. Bibliothek der Han, 3. Gossenberg: Ostasien, (in Vorbereitung, erscheint 2025). [2025a]
- . „Qin-Musik und Emotionen: Zur Neubewertung früher Theorien in der songzeitlichen Musikästhetik“, in: *Settled in the Present, Committed to the Past. Festschrift for Achim Amittag*, hg. von Huang Fei, Dorothee Schaab-Hanke und Martin Hanke (Gossenberg: Ostasien (Erscheinen vorgesehen für 2025)). [2025b]
- Shi bixing jian* 詩比興箋, von Chen Hang 陳沆 (1785–1826), hg. von Wei Yuan 魏源 (1794–1857). Ausgabe in: *Wei Yuan quanji* 魏源全集 (Changsha: Yuelu, 2004), Bd. 20, 341-613.
- Shiji* 史記, von Sima Qian 司馬遷 (ca.145–86 v.Chr.), mit Kommentaren von Pei Yin 裴駟 (5. Jh.), Sima Zhen 司馬貞 (679–732) und Zhang Shoujie 張守節 (8. Jh.). Beijing: Zhonghua, 1959.
- Shijing* 詩經. Siehe *Maoshi*.
- Tang Zixi wenlu* 唐子西文錄, von Tang Geng 唐庚 (1070–1120), Ausgabe: Lidai shihua, 441-447.
- Tongzhi* 通志, von Zheng Qiao 鄭樵 (1104–1162), fertiggestellt 1161. Shitong-Ausgabe. Nachdruck: Beijing: Zhonghua, 1987.
- Tongzhi ershi lüe [dianjiao]* 通志二十略[點校], von Zheng Qiao 鄭樵 (1104–1162), hg. von Wang Shumin 王樹民 (1911–2004). Beijing: Zhonghua, 1995.
- van Ess, Hans. *Konfuzius. Gespräche. Neu übersetzt von Hans van Ess*. München: Beck, 2023.
- Watson, Burton. *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York: Columbia University, 1971.

- Wenxian tongkao* 文獻通考, von Ma Duanlin 馬端臨 (ca. 1245–1325). Shitong-Ausgabe.
- Xinlun* 新論, von Huan Tan 桓譚 (ca. 43 v. Chr.–50 n. Chr.). Verwendete Ausgabe: *Xinjiben Huan Tan Xinlun* 新輯本桓譚新論, hg. von Zhu Qianzhi 朱謙之. *Xinbian Zhuzi jicheng xubian* 新編諸子集成續編. Beijing: Zhonghua, 2009.
- Xin Tangshu* 新唐書, von Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072) and Song Qi 宋祁 (998–1061). Beijing: Zhonghua, 1975.
- Yuefu shiji* 樂府詩集, von Guo Maoqian 郭茂倩. *Zhongguo gudian wenxue jiben congshu* 中國古典文學基本叢書. Beijing: Zhonghua, 1979.
- „Yuelü“ 樂略 (in 2 Kap.), von Zheng Qiao, in *Tongzhi* 49.625–50.643 und *Tongzhi ershi lüe*, 883–969.
- Zach, Erwin (1872–1942) [Üs.]. Siehe Hightower 1952.
- Zhang Bin 張斌. *Songdai guqin wenhua kaolun* 宋代古琴文化考論. Nanjing: Nanjing daxue, 2014.
- Zhu Wengong jiao Han Changli ji* 朱文公校昌黎先生集. Ausgabe von Han Yus Werken auf der Basis der Textfassung von Fang Songqing 方崧卿 (1135–1194), mit textkritischen Kommentaren von Zhu Xi 朱熹 (1130–1200) u.a. Yuan-Ausgabe. Nachdruck in *Sibu congkan* 四部叢刊.