

# ORIENTIERUNGEN

**Zeitschrift zur Kultur Asiens**

Herausgegeben von  
Berthold Damshäuser,  
Ralph Kauz,  
Li Xuetao,  
Dorothee Schaab-Hanke

**28 (2016)**

## **ORIENTIERUNGEN: Zeitschrift zur Kultur Asiens**

Herausgeber: Berthold Damshäuser, Ralph Kauz, Li Xuetao und Dorothee Schaab-Hanke

Herausgeberbeirat:

CAI Jianfeng und ZHANG Weiwei (Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing)

Christoph ANTWEILER, Stephan CONERMANN, Manfred HUTTER, Konrad KLAUS,

Harald MEYER und Peter SCHWIEGER (Universität Bonn)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Agus R. SARJONO (The Intercultural Institute, Jakarta)

Wir bedanken uns bei dem Verlag der Fakultät für Fremdsprachendidaktik und Forschung der Pekinger Fremdsprachen-Universität für die Förderung von Druck und Redaktion dieser Zeitschrift.

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts für Orient- und Asienwissenschaften der Universität Bonn

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 0936-4099

© OSTASIEN Verlag 2017

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

in Zusammenarbeit mit Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing

Anschrift der Redaktion:

OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: [redaktion@ostasien-verlag.de](mailto:redaktion@ostasien-verlag.de)

sowie

Abteilung für Sinologie, Institut für Orient- und Asienwissenschaften,

Universität Bonn, Regina-Pacis-Weg 7, 53113 Bonn

Tel.: 0228/735849, Fax: 0228/737255, E-Mail: [redaktion-msor@uni-bonn.de](mailto:redaktion-msor@uni-bonn.de)

Redaktion und Satz:

Martin HANKE, Franca KÜFFER und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

# Inhalt

<i>Dian Apsari DAMSHÄUSER und Berthold DAMSHÄUSER.</i> Javanische Weisheit: <i>Pituduh</i> und <i>Wewaler</i> (Leitsätze und Verbote)	1
<i>Werner KRAUS.</i> Rezeption und Transformation der Josefslegende in der malaiischen Welt	25
<i>Lauren DROVER.</i> Animals and Animal-Human Hybrids in the Nature / Culture Separation of Akha Worldview	91
<i>Malibe KARBASSIAN.</i> Prayer of the Moon According to Suhrawardi and Āzar Kaywānīs' Translation	103
<i>Nurlan KENZHEAKHMET.</i> Two Chinese Maps Datable to the Fifteenth Century: A New Understanding of the Silk Road	111
<i>Dilnoza DUTURAEVA.</i> Between the Silk and Fur Roads: The Qarakhanid Diplomacy and Trade	173
<i>XU Meimei</i> 許媚媚. Imperial China Officials and Early Cinema, 1896–1916	213
<i>Ylva MONSCHEIN.</i> Armed Struggle in the Mountain Areas of South and Central Shandong: Cultural Revolution Factions in Linyi Prefecture	235
<i>ITŌ Mamoru</i> 伊藤守. Die japanische Gesellschaft und Medienkultur nach dem 11. März 2011	265

**Rezensionen**

- Christian Soffel und Tilman Schalmey (Hg.). *Harmonie und Konflikt in China* (Wolfgang Kubin) 279
- Yu Filipiak. *Chen Yangs Darstellung der barbarischen Musikinstrumente im Buch der Musik (Yueshu): Ein Beitrag zur Erforschung des Musiklebens am Kaiserhof der Song-Dynastie (960–1279)* (Heinrich Geiger) 280
- Eva Lüdi Kong (Üs.). *Die Reise in den Westen: Ein klassischer chinesischer Roman. Mit 100 Holzschnitten nach alten Ausgaben* (Roderich Ptak) 284
- Christian Schwermann und Raji C. Steineck (Hg.). *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century* (Hans van Ess) 290
- Karl-Heinz Golzio und Günther Distelrath (Hg.). *Kissinger und Südostasien* (Gregor Koziol und Christoph Rieboldt) 294
- Berthold Damshäuser und Michael Rottmann (Hg.). *Wege nach – und mit – Indonesien: 16 Berichte und Reflexionen* (Rodion Ebbighausen) 298
- Daniel C. Lynch. *China's Futures: PRC Elites Debate Economics, Politics and Foreign Policy* (Josie-Marie Perkuhn) 301
- Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur 11 (2010)* (Wolfgang Kubin) 306
- K. Satchidanandan und O.N.V. Kurup: *Zwei Generationen und zwei Varianten engagierter indischer Dichtung* (Andreas Weiland) 309
- Marisa C. Gaspar. *No Tempo do Bambu: Identidade e Ambivalência entre Macaenses* (Roderich Ptak) 316
- Berthold Damshäuser (Üs.). *Gestatten mein Name ist Trübsinn: Gedichte von Agus R. Sarjono* (Wolfgang Kubin) 322

**Yu Filipiak. *Chen Yangs Darstellung der barbarischen Musikinstrumente im Buch der Musik (Yueshu): Ein Beitrag zur Erforschung des Musiklebens am Kaiserhof der Song-Dynastie (960–1279)*. Deutsche Ostasiestudien, Bd. 19. Gossenberg: OSTASIEN Verlag, 2015. vi + 302 Seiten. ISBN 978-3-940527-85-1. 33,80 €**

Die Autorin stellt uns das *Yueshu* (*Buch der Musik*), das der nordsongzeitliche (960–1127) Hofbeamte Chen Yang um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert verfasste, als eines „der wichtigsten Werke zur Musik, die jemals in China geschrieben wurden“ vor. Das *Yueshu* sei, so die Autorin weiter, „für die Forschung außerordentlich bedeutsam, da es aus zahlreichen Werken früherer Dynastien schöpft, die damals noch vorhanden waren, heute aber nicht mehr existieren“ (S. 27). Obgleich dies so ist, existiere weder eine vollständige Über-

setzung des Werkes noch liege eine Teilübersetzung in einer westlichen Sprache vor, wie Yu Filipiak konstatiert. Das *Yueshu* habe zwar eine kurze Erwähnung in einigen Werken gefunden, sei aber bisher nicht wirklich rezipiert worden. Im Bewusstsein um diese Lücke in der musikwissenschaftlichen Forschung stellt Yu Filipiak in vier Hauptkapiteln das *Yueshu* des Chen Yang einer deutschsprachigen Leserschaft, die nicht unbedingt sinologisch vorgebildet sein muss, vor. Die Kapitelüberschriften lauten: 1. „Biographische Skizze des Autors Chen Yang“, 2. „Das *Buch der Musik (Yueshu)*“, 3. „Übersetzung der Kapitel 125–132 des *Yueshu*: Erläuterungen zu den Abbildungen zur Musik, Abteilung der barbarischen [Musik]“ und 4. „Die ‚barbarischen‘ Musikinstrumente im Musikleben der Song-Dynastie“.

Yu Filipiak lässt den Leser ihrer Arbeit nicht alleine mit Fragen zum sozio-kulturellen und historischen Kontext, in dem das *Yueshu* entstand. Wer nicht weiß, was die *Sämtlichen Schriften der Vier Schatzkammern (Siku quanshu)*, „nach Kategorien geordnete Werke“ (*leishu*), die „Fünf Zeremonien“ (*wu li*), die „Kriegs- und Friedenstänze“ sind oder welche Bedeutung die „Königinmutter des Westens“ (*xiwangmu*) in der chinesischen Mythologie hat, ist bei Yu Filipiak gut beraten. Gleichzeitig ist ihre Arbeit sehr klar strukturiert und ermöglicht die konzentrierte Auseinandersetzung mit der Vielstimmigkeit und Vielschichtigkeit der chinesischen Musik, die sie dem Kontakt mit den Musikulturen „barbarischer“ (*hu*) Völker verdankt. Im Fokus der Arbeit Yu Filipiaks steht die „Abteilung der Barbarischen Musik“ des *Yueshu*. Die Übersetzung der entsprechenden Kapitel schließt sie mit Überlegungen zu den barbarischen Musikinstrumenten im Musikleben der Song-Dynastie ab, womit sie einen wichtigen, unerlässlichen Schritt vollzieht: Sie lässt den Leser an dem Prozess der Akkulturation fremdländischer Musiktraditionen in China teilhaben. Zur Darstellung kommen dabei auch die außermusikalischen Faktoren aus dem Bereich der Politik, die den Prozess der Akkulturation mitprägten.

Der chinesische Ästhetiker Li Zehou hat einmal die chinesische Ästhetik als „eine Politikwissenschaft der Kunst“ bezeichnet. Als Beleg für diese Aussage – wenn auch in einem völlig anderen historischen und geistesgeschichtlichen Kontext – darf Chen Yangs *Buch der Musik* gelten. Bei der Lektüre wird deutlich, dass das chinesische Musikwesen zur Nord-Song-Zeit, wie auch im Altertum, eine gesellschaftliche Institution mit höchster Relevanz für Gedeih und Verderb des ganzen Staatswesens war. „Musik“ (*yue*) hatte in der traditionellen chinesischen Kultur ihre Bedeutung innerhalb einer bestimmten Gesellschafts-

und Weltordnung. Musik war eine Institution und nicht einfach nur ein Plaisir. Wenn im traditionellen China die Rede von Musik war, wie im Falle des *Buchs der Musik* von Chen Yang, ging es um den Zusammenhang zwischen Mensch und Welt, Mensch und Mensch. Musik war eine Art *communio*. So darf es auch nicht verwundern, dass Chen Yang, der sich im China der Nord-song-Zeit mit Fragen der Musik beschäftigte, nicht einfach nur ein „Musikant“ und auch nicht einfach nur ein Musikproduzent oder Eventmanager war. Er war ein Beamter, der mit seinen Überlegungen zur Musik, parallel zum Ritus, für Frieden und Ordnung im Bereich der chinesischen Oikumene sorgen wollte. Auf Seite 234 lesen wir bei Yu Filipiak, dass die Beamten des kaiserlichen Musikamtes aus der Schicht der Intellektuellen stammten und keine Musiker waren.

Yu Filipiak gibt gleich zu Beginn ihrer Arbeit einen Einblick in die Beamtenkarriere des Zhou Yang, deren Höhepunkt die Ernennung zum Vizedirektor des Hofes für Opferwesen und zum Vizedirektor des Amtes für Staatszeremonien bzw. die Ernennung zum Vizeminister des Ritenministeriums war. Danach beschäftigt sie sich mit „den Motiven des Gelehrten, das *Yueshu* zu schreiben“ (S. 8). Sie weist darauf hin, dass Chen Yangs *Buch der Musik* in einem engen Zusammenhang mit dem *Buch der Riten* (*Lishu*) seines älteren Bruders Chen Xiangdao steht. Dieser war der Meinung, dass eine funktionierende Staatsverwaltung auf den Grundsätzen von Riten und Musik zu basieren habe. Da er selbst nicht mehr in der Lage war, ein Buch über Musik zu schreiben, betraute er Chen Yang mit dieser Aufgabe (S. 11/12).

Musik und Ritus: Nach traditionellem chinesischem Verständnis stellt die Musik ein grundlegendes anthropologisches Phänomen dar. Eine scharfe Trennung zwischen kultischer und nicht-kultischer Bedeutung ist nur schwer möglich. Frühe Aufzeichnungen aus der Zeit vor der Han-Dynastie (206 v.–220 n. Chr.), dem klassischen China, sprechen ganz allgemein von der Kraft der Musik, das Verhältnis des Menschen zu seiner inneren Natur (seinen Trieben und Begierden) und auch zu der dem Menschen äußeren Welt zu „regulieren“. So ist das Kennzeichen der Musik in der konfuzianischen Tradition ihre gestaltende Kraft. Sie ist ein formendes und selbst über eine ideale Form verfügendes Prinzip. Es basiert auf der Einsicht, dass Glück und Unglück sowie auch gesellschaftliche Prosperität und Niedergang ihren Ursprung in einer vitalen Ordnung haben, die Himmel, Erde und Mensch umschließt. Was „schön“ klingt, bewirkt auch „Schönes“: Diese Einsicht hat die chinesische

Musik mit anderen chinesischen Künsten wie der Kalligraphie gemeinsam, die allesamt Künste in der Zeit sind. In der Musik wird, um auf Zhou Yang und sein *Yueshu* zurückzukommen, im positiven Fall die richtige gesellschaftliche Ordnung entfaltet oder, im negativen Fall, wenn sie im Menschen das Dämonische, Zerstörerische anspricht, gefährdet.

Bei der Lektüre der Ausführungen von Yu Filipiak zu Chen Yangs *Yueshu* wird deutlich, dass sich Musik im traditionellen China einer fragwürdigen Definitionsleistung verdankt. Diese setzt auf die Dichotomie zwischen China als einem Reich der Kultur und dem „Fremden“, dem „Barbarischen“, das es bedroht. Die didaktische Funktion von Ritualen und Musik sei in der Song-Zeit wieder in den Brennpunkt gekommen, so Yu Filipiak auf Seite 233 ihrer Arbeit. Vor diesem Hintergrund darf es nicht verwundern, dass Chen Yang im Falle des Tonumfangs der Einundzwanzigröhri- gen Panflöte (*ershiyiguan xiao*) von der Verunreinigung chinesischer Musik (S. 158) spricht. Bezogen auf die Schlangenhaut-Laute (*shepi pipa*) meint er anmerken zu müssen, dass die beim Saitenspiel verwendeten Halbtöne überwiegend nicht mit den korrekten Klängen übereinstimmen und deswegen dieses Instrument nicht in der chinesischen Musik Verwendung finden sollte (S. 143). Und im Kontext seiner Ausführungen zur Trompete (*boluojing*) hält er fest, dass „man der chinesischen Ordnung“ schadet, wenn man die barbarischen Instrumente aufbewahrt. Wenn man sie (die barbarischen Instrumente) abschafft, „wird die chinesische Musik weit und breit bekannt sein, während die barbarische Musik an Bedeutung verliert. Entspricht das nicht der Absicht, China zu stärken und die Barbaren zu schwächen?“ (S. 165).

Eine Definition von Kultur, die so strukturiert ist, klammert aus, dass Migration zwischen Kulturräumen und die Diffusion zwischen einzelnen Kulturschichten nicht die Ausnahme, sondern die Regel ist. Und sie klammert auch aus, welche Faszination von den barbarischen Klängen auf die chinesischen Zuhörer im chinesischen Mittelalter ausging. Es sei daran erinnert, dass die Unterhaltungsmusik während der Tang-Zeit (618–907) zum größten Teil aus ausländischen Beiträgen bestand. Aus der Untersuchung und Analyse der Hauptformen der song-zeitlichen Hofmusik und der Rolle der barbarischen Musikinstrumente, die wir in Kapitel 4 von Yu Filipia- ks Arbeit finden, habe ich in diesem Kontext den größten Erkenntnisgewinn gezogen. Angesichts der kulturellen Mischverhältnisse, die die chinesische Musik seit ihren Anfängen prägen, kann der Wert dieses Kapitels nicht hoch genug eingeschätzt werden.



Es hilft uns dabei, den Weg bzw. die Wege der Akkulturation besser verstehen zu lernen, die aus der chinesischen Musik das gemacht haben, was sie heute ist: eine hybride Kunstform. Kulturen wirken aufeinander ein, stoßen sich ab oder verschmelzen auch miteinander. Das verdeutlichen uns auf eine sehr eindrückliche Weise die Übersetzung der Kapitel 125–132 des *Yueshu* in Kapitel 3 der Arbeit und das Kapitel 4 „Die ‚barbarischen‘ Musikinstrumente“.

Die Angaben und Abbildungen zu den im Übersetzungsteil vorgestellten Musikinstrumenten zeigen uns aber auch, wie begrenzt deren Verlässlichkeit und Aussagekraft ist. Auf Seite 186 merkt Yu Filipiak zur Tibetischen Flöte (*qiangdi*) an: „Trotz der Abbildungen im *Yueshu* bezweifeln chinesische Musikwissenschaftler die Realitätsnähe dieses Bildes. Weitere Quellen liegen bis heute nicht vor, so dass einige Unklarheiten bestehen bleiben.“ Im Gegensatz dazu besteht die Leistung der Arbeit von Yu Filipiak darin, dass sie uns eines der wichtigsten Werke zur chinesischen Musik zugänglich und gleichzeitig die Unklarheiten deutlich gemacht hat, denen sich die Forschung in der Zukunft noch zuwenden muss.

Heinrich Geiger, Bonn