

# **ORIENTIERUNGEN**

**Zeitschrift zur Kultur Asiens**

**33 (2021–2022)**

Herausgegeben von  
Berthold Damshäuser,  
Ralph Kauz,  
Harald Meyer,  
Dorothee Schaab-Hanke

OSTASIEN Verlag

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

Begründet von Wolfgang KUBIN und Suizi ZHANG-KUBIN

Herausgeber:

Berthold DAMSHÄUSER, Ralph KAUZ, Harald MEYER und Dorothee SCHAAB-HANKE

Herausgeberbeirat:

Christoph ANTWEILER, Stephan CONERMANN, Manfred HUTTER, Konrad KLAUS  
und Peter SCHWIEGER (Universität Bonn)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Agus R. SARJONO (The Intercultural Institute, Jakarta)

Redaktion Druck dieser Ausgabe der *ORIENTIERUNGEN* wurde unterstützt  
vom Institut 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 [977-1617954-00-0]

© OSTASIEN Verlag 2022

[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 OHG, Schweinfurt

# Orientierungen 33 (2021–2022)

## Inhalt

### Nachruf

- Rainer Schwarz (1940–2020) zum Gedenken 1  
(*Hartmut WALRAVENS*)

### Artikel

- Dorothee SCHAAB-HANKE* 19  
Das Stück „Orchidee“ – fünffach beschworen:  
Zur Bedeutung lyrischer Narrative in der *Qin*-Tradition
- Roderich PTAK* 41  
Frühe portugiesische Chinabilder:  
Einige Merkmale des Ming-Staates und seiner räumlichen Ausdehnung
- Albert KÖNIG* 77  
Der seltsame *Psittacus japonicus* und Kano Eitokus Fächer
- Hartmut WALRAVENS* 103  
Briefe des Indologen Graves C. Haughton (1788–1849)  
an den Orientalisten Julius Klaproth, 1825–1833
- Markus BÖTEFÜR* 139  
Beth Ellis (1874–1913) und ihre Reisen durch Burma
- Hartmut WALRAVENS* 153  
Ein wenig bekannter Text von Friedrich Max Trautz (1877–1952)
- DU Weihua* 杜卫华 165  
Fu Sinians Transfer des deutschen Universitätsmodells nach China
- Frank GERKE* 177  
Zur Herkunft und Verwendung kantonesischer Schriftzeichen
- Moritz KUHLMANN* 189  
Zur theoretischen Grundlage kultübergreifender Verständigung und deren  
Anwendung auf den Umgang des Westens mit China

<i>Michael KNÜPPEL</i>	211
Betrachtungen zum chinesischen Opferwesen (hier Geld- und „Ersatzopfer“) für die Geister der Ahnen	
<i>Michael KNÜPPEL</i>	233
Chinesisch-muslimische Gemeinschaften in Südostasien – einige allgemeine Bemerkungen	
<i>Michael KNÜPPEL</i>	237
Die chinesischen Muslime Jakartas	
<i>Michael KNÜPPEL</i>	243
Die chinesischen Muslime Kuchings	
<i>Ursula STADLER GAMSÄ</i>	251
Zwei Erzählungen von Zhang Yiping, übersetzt und mit einer Einleitung	
<i>WU Ching-fa</i>	291
„Der spät blühende Osmanthus“, übersetzt von Johanna LOSERT	
 <b>Rezensionen</b>	
Roderich Ptak (Hg.). <i>Aus geteilten Zeiten: Studien zur Nanbeichao-Periode. Geburtstagsgabe für Shing Müller</i> (Monique NAGEL-ANGERMANN)	301
Henriette Lavaulx-Vrécourt und Niklas Leverenz (Hg.). <i>Berliner Schlachtenkupfer. 34 Druckplatten der Kaiser von China / Berlin Battle Engravings. 34 Copperplates for the Emperors of China</i> (Hartmut WALRAVENS)	310
Henk Schulte Nordholt. <i>Südostasien. Neue Fischer Weltgeschichte 12</i> (Markus BÖTEFÜR)	315



# Das Stück „Orchidee“ – fünffach beschworen: Zur Bedeutung lyrischer Narrative in der *Qin*-Tradition

Dorothee SCHAAB-HANKE\*

## 1 Das Stück „Orchidee“ im *Taigu yiyin* des Xie Lin

Das *Qin*-Handbuch *Taigu yiyin* 太古遺音 (Aus dem Höchsten Altertum überkommene Klänge), kompiliert von Xie Lin 謝琳 um 1513, enthält insgesamt 35 *Qin*-Stücke, bei denen neben der Notation für das Instrument auch die Zeichen für den begleitenden Gesang angegeben sind. Die Lieder sind chronologisch nach den Personen, denen die Komposition des jeweiligen Stückes zugeschrieben wird, geordnet. Die Reihe beginnt mit Stücken, die den mythischen Herrschern Yao und Shun zugeschrieben werden, setzt sich mit Komponisten aus der Xia-, Shang- und Zhou-Dynastie, der Qin-, und Han-Zeit fort und endet mit Stücken aus den Dynastien Tang und Song.

Manche der Lieder, die diesem Handbuch beigegeben sind, sind auffällig lang. Ein besonders langes Stück hat den Titel „Yilan cao“ 漪蘭操 (Orchidee).<sup>1</sup> Der dem Stück beigegebene Liedtext lautet:<sup>2</sup>

- |     |                |   |
|-----|----------------|---|
| (1) | 習習谷風，<br>以陰以雨。 | Milde weht der Ostwind,<br>bringt Wolken und bringt Regen; <sup>3</sup> |
|     | 之子於歸，<br>遠送於野。 | Der Herr begibt sich heim,<br>fern war er in der Wildnis. <sup>4</sup>  |
|     | 何彼蒼天，<br>不得其所。 | Ach, blauer Himmel –<br>ihm ward kein Platz zuteil;                     |
|     | 逍遙九州，<br>無所定處。 | Fuhr durch die Neun Regionen,<br>doch konnte nirgends bleiben.          |
|     | 時人暗蔽，<br>不知賢者。 | Blind sind die Zeitgenossen –<br>erkennen den Würdigen nicht!           |
|     | 年紀逝邁，<br>一身將老。 | Die Jahre gehen vorbei,<br>und der Leib wird alt.                       |

---

\* 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 *Taigu yiyin* 2.1a-6a [268-271].

2 Die Übersetzungen in diesem Beitrag sind sämtlich von mir.

3 Die ersten beiden Verszeilen entsprechen wörtlich Liedzeilen des *Shijing* 詩經. Siehe *Maoshi* 39, die erste Zeile auch *Maoshi* 201.

4 Beide Zeilen wörtlich wie *Maoshi* 28, die erste Zeile auch in *Maoshi* 6, 9, 12 und 156.

- (2) 奏事傳青閣，  
拂除乃陶嘉。  
散條凝露彩，  
含芳映日華。
- Ich spiele im Grünen Pavillon  
schlage die Saiten, erfüllt von Tao [Qians] Freude<sup>5</sup>;  
beim Spiel der Saiten schmilzt der Tau in Farben,  
ein subtiler Duft spiegelt der Sonne Pracht.
- 已知香若麝，  
無怨直如麻。  
不學芙蓉草，  
空作眼中花。
- Sie weiß, dass ihr Duft dem Moschus gleicht,  
ohne Groll steht sie aufrecht gleich wie Hanf;  
Sie eifert nicht dem Hibiskus nach,  
der eitel Blüten hervorbringt für das Auge.
- (3) 蘭之猗猗，  
揚揚其香。  
不采而佩，  
於蘭何傷。
- Ach, die Orchidee,  
sie verströmt ihren Duft;  
Dass sie nicht zum Schmuck gepfückt wird,  
kümmert die Orchis nicht!
- 今天之旋，  
其曷為然。  
我行四方，  
以日以年。
- Die Turbulenzen der Gegenwart,  
was gehen sie mich an;  
Durch die Welt bin ich gereist,  
über Jahr und Tag.
- 雪霜貿貿，  
薺麥之茂。  
子如不傷，  
我不爾覲。
- In Schnee und Frost  
steht die Orchidee in ihrer Pracht;  
Es scheint ihr auch nichts auszumachen,  
wenn ich ihr keinen Besuch abstatte.
- 薺麥之茂，  
薺麥之有。  
君子之傷，  
君子之守。
- Der Orchidee Pracht,  
das ist der Orchidee Besitz;  
ist der Edle auch gekränkt,  
Wahrt er doch die Balance.
- (4) 傾暉引暮色，  
孤景流思<sup>6</sup>顏。  
梅歌春欲罷，  
期度往不還。
- Schräg dringt die Sonne in die Dämmerung,  
in einsamer Stimmung denke ich an dich;  
Sind die Pflaumen verblüht, ist der Frühling zu Ende,  
Zeit, die vorüber ist, kehrt nicht zurück.
- 簾委蘭蕙露，  
帳含桃李風。  
攬帶昔何道，  
坐令芳節終。
- Am Bettpfiler Orchideentau,  
am Vorhang eine Brise von Pfirsichen und Birnen;  
Mich gürtend, denk' ich an Vergangenes,  
Im Sitzen lasse ich die duftende Saison enden.

5 Gemeint ist Tao Yuanming 陶淵明 (ca. 365–427), der nach nur wenigen Tagen im Amt glücklich war, wieder in sein Zuhause zurückzukehren.

6 Das in der *Taiqu yiyin*- und *Yuefu shiji*-Version zu findende *en* 思 wurde nach der Version in *Bao canjun ji* 4.95 durch *si* 思 (denken an) ersetzt.

- 結佩徒分明，  
抱梁輒乖忤<sup>7</sup>。  
華落知不終，  
空愁坐相誤。
- Die Ohrgehänge anzulegen wäre allzu deutlich,  
dumm wäre es, den Brückenpfeiler zu umarmen;<sup>8</sup>  
die Blüten sind gefallen, und unbestimmt das Ende,  
vergeblich sitze ich und sehne mich nach dir.
- 眇眇蛸掛網，  
漠漠蠶弄絲。  
空慚不自信，  
怯與君盡期。
- Die winzige Spinne webt an ihrem Netz,  
das Seidenwürmchen bringt seinen Faden hervor;  
ich schäme mich ob meines geringen Selbstvertrauens,  
doch traue mich nicht, ein Treffen zu arrangieren.
- 陳國鄭東門，  
古來共所知。  
長袖暫徘徊，  
駟馬停路歧。
- Die Osttore der Staaten Chen und Zheng,  
bekannt sind sie seit alten Zeiten;  
Hier laufe ich mit langen Ärmeln hin und her,  
lasse den Vierspanner an der Weggabelung einhalten.<sup>9</sup>
- (5) 幽植眾寧<sup>10</sup>知，  
貞芳只暗持。  
自無君子佩，  
未是國香衰。
- Verborgene Pflanze – wie konnte dich die Menge,  
der Tugendduft hat nur in Dunkelheit Bestand;  
Du dienst als Schmuck nicht einem Edlen,  
(doch) noch ist die Orchis nicht verblüht.
- 白露沾長早，  
青春每到遲。  
不如<sup>11</sup>當路草，  
芳馥欲何為。
- Weißer Tau benetzt dich stets des Morgens,  
Jeder Frühling kommt einmal an sein Ende;  
Du gleichst nicht den Gräsern am Wegesrand,  
für wen verströmst du deinen Duft?
- (6) Wiederholung von (1)  
(7) Wiederholung von (2)  
(8) Wiederholung von (3)  
(9) Wiederholung von (4)  
(10) Wiederholung von (5)  
(11) Wiederholung von (1)

7 Anstelle von *guaili* 乖戾 hat die Version in *Bao canjun jizhu* 4.96 *guaiwu* 乖忤, „dumm“, „stur“.

8 Anspielung auf eine alte Legende, wonach ein gewisser Wei Sheng 尾生 an einem Brückenpfeiler stehend auf ein Mädchen wartete, das nicht kam. Stattdessen kam eine große Flut, er klammerte sich an den Brückenpfeiler und ertrank.

9 Siehe auch die Übersetzung dieses Gedichts bei Chen 1989, 315 („Song of the Solitary Orchid: Five Poems“).

10 Das in der *Taigu yiyin*- und *Yuefu shiji*-Version zu findende *neng* 能 wurde hier nach der Version in *Quan Tangshi* 679.7785 durch *ning* 寧 ersetzt.

11 Die Version in *Quan Tangshi* 679.7785 hat *ru* 如 statt *zhi* 知.

Wer den Liedtext als Ganzes liest, mag zunächst, ebenso wie ein *Qin*-Spieler, der das Stück spielt und dazu den Liedtext singt, den Eindruck haben, es handle sich hierbei um ein homogenes Ganzes. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die diversen Wiederholungen von Teilen des Liedes. So wird etwa der erste Teil, der auf der *Qin* mit einem Flageolettpart einsetzt, im Stück noch zweimal wiederholt, er bildet gleichsam dessen Auftakt und Ende. Auch lassen sich jeweils zu Viererversen gebündelte Strophen erkennen. Doch bei genauerer Beschäftigung mit dem der Notation beigegebenen Text merkt man, dass die Verse teils aus vier, teils aus fünf Silben bestehen, auch ist der Inhalt eher inhomogen, was dafür spricht, dass wir es hier mit fünf ursprünglich eigenständigen Gedicht- bzw. Liedtexten zu tun haben.

Wer sich nicht die Mühe machen will, die Texte, die hier unter dem Titel „Orchidee“ vereinigt wurden, jeweils auf ihre Quellen zurückzuerfolgen, braucht nur einen Blick in die von Guo Maoqian 郭茂倩 (1041–1099) kompilierte Liedersammlung *Yuefu shiji* 樂府詩集 zu werfen, um festzustellen, dass für die Liedbegleitung der *Qin*-Komposition „Orchidee“ fünf im *Yuefu shiji* unter dem Titel „Yilan cao“ 猗蘭操 (Ach, die Orchidee!) aufeinander folgende Gedichte von verschiedenen Autoren aus ganz unterschiedlichen Zeiten übernommen<sup>12</sup> und so in ein Komposit-Lied verwandelt wurden. Welchen Anteil Xie Lin persönlich hieran hatte, lässt sich leider nicht klar ausmachen, da das von ihm verfasste Vorwort nur in einer stark beschädigten Version überliefert ist, doch ist es sehr wahrscheinlich, dass er sowohl die Liedtexte ausgewählt als auch die Melodien dazu komponiert hat.<sup>13</sup>

Die Details der „Übernahme“ von Texten aus dem *Yuefu shiji* in das *Taigu yiyin* werden im nächsten Abschnitt am Beispiel der „Orchidee“ beschrieben, anschließend soll das Verhältnis zwischen dem *Taigu yiyin* des Xie Lin und dem *Yuefu shiji* näher bedacht werden.<sup>14</sup>

---

12 *Yuefu shiji* 58.839-841.

13 Siehe hierzu auch die Information bei Georges Goormaghtigh, wonach Xie Lin zu seiner Zeit ein geschätzter Musiker war. Siehe Goormaghtigh 1990, 168.

14 Zu dem Ergebnis, dass das *Yuefu shiji* eine wichtige Quelle für Xie Lins *Taigu yiyin* darstellt, kamen auch Ke Li, Zhang Wei und Li Aimin, die in ihrer Studie (2008, 214) eine Übersicht über die in beiden Werken enthaltenen *Qin*-Stücke geben.

## 2 Zur Aufeinanderfolge von Gedichten zu *Qin*-Stücken im *Yuefu shiji*

Guo Maoqian hat vier Kapitel seines *Yuefu shiji*, die Kapitel 57-60, dem Thema „*Qin*-Lieder“ (*Qinqu geci* 琴曲歌詞) gewidmet. Darin sind insgesamt ca. 70 Stücktitel aufgelistet, die chronologisch nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung geordnet sind. Am Anfang stehen somit Lieder, die die Herrscher des mythischen Altertums, also Yao, Shun und Yu, verfasst haben sollen, und am Ende des vierten Kapitels finden wir ein Lied, das auf den berühmten Han-General Huo Qubing 霍去病 (ca. 141–117 v. Chr.) zurückgehen soll.

Am Beispiel der „Orchidee“ seien im Folgenden die Stücke, die im *Yuefu shiji* aufeinanderfolgen, ihren jeweiligen Autoren nach den dortigen Angaben zugeordnet.

Das erste Gedicht, als dessen Schöpfer hier „Meister Kong von Lu“ (Lu Kongzi 魯孔子) genannt wird, lässt sich identifizieren als der Text, der bereits im *Qincao* 琴操, einer Sammlung von rund 50 Titeln von *Qin*-Stücken, jeweils mit einer dazugehörigen Geschichte und teilweise auch mit einem beigegebenen Liedtext, kompiliert von dem Han-Gelehrten Cai Yong 蔡邕 (ca. 133–192), diesem Stück beigegeben ist. Das *Qincao* wird von Guo Maoqian neben anderen Werken auch direkt als Referenzquelle genannt, ebenso wie die Geschichte, wonach Konfuzius, frustriert von seinen vergeblichen Versuchen, einen Fürsten zu finden, dem er dienen konnte, auf seiner Rückkehr von Wei nach Lu auf eine einsam blühende Orchidee traf, dort im Wortlaut wiedergegeben wird.<sup>15</sup> Das Lied hat insgesamt drei Strophen, von denen wiederum jede aus vier Versen à vier Silben besteht.

Es folgen zwei weitere Lieder, gekennzeichnet mit der Angabe „derselbe [Titel]“ (*tongqian* 同前), von denen das erste Xin Deyuan 辛德源 (um 570), das zweite dem Tang-Dichter Han Yu 韓愈 (768–824) zugeschrieben ist. Sodann folgt ein Stück mit dem Titel „Youlan wushou“ 幽蘭五首 (Orchidee, 5 Strophen) von Bao Zhao 鮑照 (414–466) sowie, ebenfalls unter diesem Titel, eines von Cui Tu 崔塗 (850–?).

Vergleicht man die im *Yuefu shiji* unter dem Titel „Yilan cao“ aufgereihten Liedtexte mit der Liedbegleitung zu dem Stück „Yilan cao“ im *Taigu yiyin*, so ergibt sich die exakt gleiche Reihenfolge, wobei das im *Qincao* enthaltene Lied, dessen Komposition Konfuzius selbst zugeschrieben wird, insgesamt dreimal

---

15 *Qincao* Nr. 2.2, siehe Schaab-Hanke 1988, 68, und 2023 (in Vorbereitung).

vorkommt, und die übrigen Liedtexte je zweimal. Insgesamt ergibt sich somit diese Abfolge:

- (1) *Qincao*-Lied (zugeschrieben Konfuzius) – (2) Gedicht von Xin Deyuan 辛德源 – (3) Gedicht von Han Yu 韓愈 – (4) Gedicht von Bao Zhao 鮑照<sup>16</sup> – (5) Gedicht von Cui Tu 崔塗 – (6) *Qincao*-Lied (7) Xin Deyuan – (8) Han Yu – (9) Bao Zhao – (10) Cui Tu – (11) *Qincao*-Lied

Auch wenn man bezweifeln darf, dass das im *Qincao* enthaltene Lied tatsächlich auf Konfuzius selbst als Komponist zurückgeht, so können wir zumindest als spätesten Zeitraum die Zeit der Entstehung des *Qincao* selbst und somit Cai Yong als den Komponisten annehmen<sup>17</sup> und damit auf das 2. Jh. n. Chr. ansetzen. Cui Tu als der zeitlich jüngste Dichter in dieser Reihe lebte im 9. Jh., so dass man sagen kann, dass die hier in einer Komposition vereinten Lieder einen Zeitraum von mindestens 700 Jahren umspannen.

### 3 Zum Verhältnis zwischen dem *Yuefu shiji* und dem *Taigu yiyin*

Werfen wir nun nochmals einen genaueren Blick auf die Organisation und Aufeinanderfolge der *Qin*-Stücke im *Taigu yiyin* des Xie Lin.

Von den insgesamt 32 Titeln von *Qin*-Stücken, die im *Taigu yiyin* aufgenommen sind, sind 20 auch im *Yuefu shiji* aufgeführt. Das Stück „Orchidee“ bildet dabei, wie die genauere Überprüfung zeigt, eine Ausnahme unter den „Komposit“-Liedern des *Taigu yiyin*. Überwiegend ist es nur ein einzelner Liedtext, der im Handbuch zu einer Komposition umgesetzt ist. Soweit vorhanden, ist dabei der Partitur meist der im *Qincao* enthaltene Liedtext beigegeben, in mehreren Fällen sind es zwei, etwa der älteste überlieferte, gefolgt von einem Gedicht von Han Yu, und nur in einem Fall findet man eine noch umfangreichere Aufeinanderfolge als bei der „Orchidee“, nämlich bei dem Stück „Zhaojun yuan“ 昭君怨 (Klage der (Wang) Zhaojun.<sup>18</sup> Hier sind im ersten „Durchlauf“ sechs der im *Yuefu shiji* aufgelisteten Gedichte im *Taigu yiyin* aneinandergehängt und im zweiten sieben, nämlich auch noch ein Ge-

16 Dass dabei das zeitlich demjenigen von Han Yu vorausgehende Gedicht von Bao Zhao erst nach diesem folgt, erklärt sich durch die etwas voneinander abweichenden Stücktitel – „Yilan cao“ 猗蘭操 und „Youlan cao“ 幽蘭操. Da Guo Maoqian die Gedichte mit dem ersten Titel als enger zusammengehörig ansah als die beiden mit dem letzteren Stücktitel, setzte er die chronologische Folge jeweils neu an.

17 Zu Cai Yong als dem Verfasser des *Qincao* und zugleich Exeget des *Shijing* (Buch der Lieder) siehe neben meinem in Vorbereitung befindlichen und in Kürze erscheinenden Buch auch meine 2022 in *Early China* erschienene Studie.

18 *Yuefu shiji* 59.853-855; *Taigu yiyin* 3.24b-30b [280-283].

dicht, das im *Yuefu shiji* direkt im Anschluss an die anderen Texte unter dem Titel „Mingfei yuan“ 明妃怨 (Klage der berühmten Konkubine) aufgenommen ist.

Somit kann man zum einen feststellen, dass Xie Lin die Texte, die er im *Yuefu shiji* vorfand, meistens einfach übernommen hat. Dabei folgte er Guo Maoqians Auswahl in mehreren Fällen erkennbar auch da, wo dieser einen älteren vorhandenen Liedtext offenbar bewusst nicht in sein Werk aufgenommen hat, auch wenn er diesen gekannt haben muss, da er andere Liedtexte aus demselben Werk – etwa dem *Qincao* – aufnahm. In zumindest einem Fall lässt die Liedbegleitung eines Stücks im *Taigu yiyin* aber auch darauf schließen, dass, obwohl im *Yuefu shiji* sowohl der älteste überlieferte Liedtext als auch ein späterer Liedtext vorhanden ist, von Xie Lin nur das zeitlich spätere Gedicht ausgewählt wurde.<sup>19</sup> Spricht schon die besondere Bevorzugung von Han Yu im *Yuefu shiji* dafür, dass Guo Maoqian nicht nur das Kriterium althergebrachter Überlieferung, sondern offenbar auch das der Ästhetik – bzw. was ihm am meisten dem Altertum entsprechend zu sein schien – bei seiner Auswahl angesetzt hatte, scheint dies umso mehr für Xie Lin zu gelten, denn warum sonst hätte dieser sich in Fällen, in denen sich im *Yuefu shiji* durchaus ein zeitlich früherer Text fand, dazu entschieden, nur das Gedicht des Han Yu als Gesangsbegleitung zu seiner *Qin*-Komposition auszuwählen?

#### 4 Das einigende Band – ein allen Liedern zugrundeliegendes gemeinsames Narrativ

Doch was mag Guo Maoqian auf die Idee gebracht haben, all diese Liedtexte aus so unterschiedlichen Zeiten, die zu einem bestimmten Titel geschaffen wurden, in seinem Werk in chronologischer Reihenfolge aufzulisten? Und vor allem: Was mag Xie Lin dazu veranlasst haben, Texte in der von Guo Maoqian gewählten Reihenfolge gewissermaßen als „Komposit“-Lieder zu *Qin*-Kompositionen aufzubereiten?<sup>20</sup>

Guo Maoqian selbst äußert sich zu Beginn seiner Rubrik „*Qin*-Stücke und -Lieder“, im Anschluss an eine Aufzählung aller im *Qincao* enthaltenen Stück-

19 Das ist etwa der Fall beim „Qishan cao“ (Stück vom Berg Qi), *Qincao* 2.6, und beim „Yueshang cao“ (Stück von Yueshang), *Qincao* 2.4: In beiden Fällen enthält das *Qincao* Liedtexte zu den Stücken, die von Guo Maoqian wörtlich übernommen wurden, jeweils zusammen mit Neudichtungen von Han Yu (*Yuefu shiji* 57.831f). Im *Taigu yiyin* (1.19ab bzw. 6ab) wurde jedoch von Xie Lin nur das Han Yu-Gedicht als Liedbegleitung für seine Komposition ausgesucht.

20 Das gesamte Stück samt Notation und Liedbegleitung ist im Anhang wiedergegeben.

titel, über den Grund dafür, warum er Gedichte aus verschiedenen Zeiten unter einem gegebenen Titel hintereinander aufgelistet hat, mit den Worten:

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。

In der Folgezeit sind die Verfasser [von Stücken gleichen Titels] aufeinander gefolgt, doch ihre Aussage und das, wovon sie ihren Ursprung genommen hat, kann man bei genauerer Überprüfung erkennen; daher werde ich dies nicht nochmals genauer erörtern.<sup>21</sup>

Es geht Guo Maoqian also um die „innere Gesinnung“ (*yi* 義) der Verfasser jener Stücke und um den Entstehungshintergrund der Stücke (*qi suo qi* 其所起). Was er damit sagen will, würde man in moderner Terminologie mit dem Begriff eines Narrativs verbinden. Eine allgemeine Definition dieses Terminus, der alle wesentlichen Elemente enthält, die in diesem Zusammenhang relevant sind, lautet so:

Als Narrativ wird seit den 1990er Jahren eine sinnstiftende Erzählung bezeichnet, die Einfluss hat auf die Art, wie die Umwelt wahrgenommen wird. Es transportiert Werte und Emotionen, ist in der Regel auf einen Nationalstaat oder ein bestimmtes Kulturareal bezogen und unterliegt dem zeitlichen Wandel.<sup>22</sup>

Übertragen auf den hier gegebenen Zusammenhang, könnte man sagen, dass alle im *Qincao*, dem „Klassiker“ der *Qin*, enthaltenen Geschichten zu *Qin*-Stücken solche Narrative sind, die einerseits eine bestimmte Situation – meist widriger Art für die im Zentrum der Reflexion stehende Person – beschreiben, in der sich eine historische Person befindet, sowie die Art, in der diese Person damit umgeht, indem sie zur *Qin* greift, ein Lied singt und sich auf diese Weise wieder in eine innere Balance bringt. Kenneth J. DeWoskin hat den Gedanken, dass ein *Qin*-Spieler einer späteren Zeit, der den narrativen Kern eines Stückes kennt, sich durch sein Spiel in die Situation dieser früheren Person hineinversetzt, just am Beispiel des Stückes „Orchidee“ so formuliert:

21 *Yuefu shiji* 57.822. Auch der darauf folgende Satz ist bemerkenswert, denn hier zitiert Guo Maoqian das *Yuefu jieti* 樂府解題 (Erläuterungen zu den Titeln von *yuefu*) – eine Abkürzung für *Yuefu guti yaojie* 樂府古題要解 (Die wichtigsten Erläuterungen zu alten Titeln von *yuefu*) – des Wu Jing 吳兢, eine seiner wichtigen Quellen, die wohl in der Tang-Zeit zusammengestellt wurde, mit der gegenteiligen Aussage, wonach die im *Qincao* festgehaltenen Begebenheiten mit den in jenem Werk übermittelten Geschichten nicht übereinstimmen, dass diese aber hier bewahrt würden, um so die Vielfalt unterschiedlicher Erzähltraditionen zu erweitern. 《樂府解題》曰：「琴操紀事，好與本傳相違，存之者，以廣異聞也。」

22 [https://de.wikipedia.org/wiki/Narrativ\\_\(Sozialwissenschaften\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Narrativ_(Sozialwissenschaften)).

When performing the piece, there should prevail a sense of reenacting the disciplined response of Confucius, through a reenactment of his tuning, his fingerings, and his appreciation of the orchid. The skilled player relives the emotional processes of the sage. The tune embodies the model for its own appreciation.<sup>23</sup>

Der narrative Kern des Stückes „Orchidee“ ist jene Episode, die im *Qincao* unter dem Titel „Yilan cao“ 猗蘭操 so wiedergegeben ist:

孔子歷聘諸侯，諸侯莫能任。自衛返魯，過隱谷之中，見薺蘭獨茂，喟然嘆曰：「夫蘭當為王者香，今乃獨茂，與眾草為伍，譬猶賢者不逢時，與鄙夫為倫也？」

Meister Kong wurde mehrmals von Lehensfürsten eingeladen, (doch) keiner mochte ihn einstellen. Auf dem Rückweg von Wei nach Lu<sup>24</sup> kam er durch ein abgeschiedenes Tal. Dort sah er eine duftende Orchidee<sup>25</sup> einsam in ihrer Pracht stehen. Da sprach er seufzend: „Diese Orchidee sollte für einen wahren König duften, doch sie blüht einsam inmitten gemeiner Gräser. Sie steht sinnbildlich für einen Würdigen, der zur falschen Zeit lebt und (deshalb) nur gemeine Leute zur Gesellschaft hat!<sup>26</sup>

Das zentrale Element dieses Narrativs ist die Metapher (*bi* 譬) von der einsam in einem abgeschiedenen Tal blühenden und ihren Duft verströmenden Orchidee, die, wie es hier ausdrücklich heißt, für den Würdigen steht, der zur falschen Zeit lebt (*bu feng shi* 不逢時) und dem es dadurch verwehrt war, sich in dem Maße beruflich einzubringen, wie er dies gern getan hätte.

23 DeWoskin 1982, 176.

24 Lu (Provinz Shandong) ist der Heimatstaat des Konfuzius. Die Hauptstadt von Wei war von Qufu, der Hauptstadt von Lu, etwa 185 Kilometer Luftlinie entfernt. Aber da der Straßenverlauf keine direkte Verbindung ermöglichte, musste Konfuzius wahrscheinlich eine erheblich längere Strecke zurücklegen.

25 Die duftende Orchidee als Metapher für gute Beamte, im Gegensatz zu den übelriechenden Gewächsen für tugendlose Beamte, ist ein bereits in den *Chuci* 楚辭 häufig verwendetes Motiv. Auch die Idee, dass die Orchidee auch dann duftet, wenn niemand sie beachtet, wird dort bereits formuliert. Vgl. *Chuci* 4.9/16/1 („Bei hui Feng“ 悲回風). Eine Verbindung zwischen Konfuzius und der einsamen Orchidee wird hergestellt in *Kongzi jia yu* 孔子家語 20.1/40/8, wo Konfuzius, hier im Zusammenhang mit seiner Festsetzung zwischen Chen und Cai, im Gespräch mit Zilu meint: 且芝蘭生於深林，不以無人而不芳，君子修道立德，不謂窮困而改節。為之者人也，生死者，命也。„Glückskraut und Orchidee wachsen nämlich im tiefen Wald, und es ist keineswegs so, dass sie nicht duften würden, wenn kein Mensch da ist. Der Edle pflegt seinen Wandel und bestärkt seine Tugend. Niemals würde er, wenn er in einer misslichen Lage ist, von seinen Maßstäben abweichen.“ Eine ähnliche Version hat *Shuoyuan* 說苑 17.17/144/12.

26 *Qincao* 2.2; vgl. Schaab-Hanke 1988, 68, und 2023 (in Vorbereitung).

Im Folgenden sei ein genauerer Blick auf die Liedtexte geworfen, die Guo Maoqian unter dem Titel „Yilan cao“ in der Rubrik der *Qin*-Stücke versammelt hat, verbunden mit der Frage, wie weit diese bezogen auf das zugrundeliegende Narrativ miteinander verbunden sind. Dabei werden die Texte in ihrer tatsächlichen chronologischen Folge nach den Lebensdaten ihrer Verfasser betrachtet, d. h. auf das dem *Qincao* beigegebene Lied folgt das Gedicht von Bao Zhao, das im *Yuefu shiji* an vierter Stelle steht, danach Xin Deyuan, gefolgt von Han Yu und schließlich Cui Tu.

Wie Peter Hühn und Jörg Schönert in ihrer Studie zur narratologischen Analyse von Lyrik festgestellt haben, hat ein Großteil lyrischer Texte zwei Grundkonstituenten mit Erzählliteratur gemein, nämlich eine zeitlich geordnete Geschehensfolge einerseits und deren perspektivische Vermittlung andererseits.<sup>27</sup> Dass es sich bei dem narrativen Kern des Stücks „Orchidee“ um eine solche „geordnete Erzählfolge“ handelt, wurde bereits geklärt. Als nächstes sei nun auch die Frage nach der jeweiligen Perspektive gestellt, die das dichterische Ich in den fünf Gedichttexten einnimmt.

Das dichterische Ich ist in dem Liedtext, der dem *Qincao* beigegeben ist, in zwei der insgesamt drei Strophen Konfuzius. (1) Die erste Strophe erzählt, dass sich dieser auf dem Heimweg in seinen Heimatstaat Lu befindet, die zweite handelt davon, wie dieser in den verschiedenen Lehensstaaten hin und her reist.<sup>28</sup> Nur die dritte Strophe, in der beklagt wird, dass die Zeitgenossen den Würdigen nicht erkennen und der Leib (*shen* 身) alt wird, lässt sowohl einen Bezug auf Konfuzius als auch auf die einsam blühende Orchidee zu. den Bezug auf die in der Geschichte genannte Metapher von der einsam, nur in Gesellschaft gemeiner Gräser blühende und ihren Duft verströmende Orchidee erkennen.

Das dichterische Ich in dem aus fünf Strophen bestehenden Lied von Bao Zhao ist nicht Konfuzius, sondern eine einsame Frau, die vergeblich auf ihren Geliebten wartet. (2) Metaphern wie die schräg in die bei Abenddämmerung einfallenden Sonnenstrahlen, ebenso wie auf die verwelkenden Pflaumenblüten und das Ende des Frühlings, weisen auf die verrinnende Zeit hin. Die Erwähnung des am Bettpfeiler haftenden Orchideentaus, die Überlegung, keine Ohrgehänge anzulegen, ebenso wie das Hin- und Herlaufen mit langen Ärmeln und das kurze Anhalten des Vierspanners am Stadttor, in der Hoffnung,

27 Hühn und Schönert 2002, 287.

28 Bemerkenswert ist, dass die Verszeilen beider Strophen wörtlich auf (unterschiedliche) Lieder des *Shijing* zurückgehen. Dass der Leser diese auf Konfuzius bezieht, wird somit nur durch den Kontext des *Qincao*-Liedtexts bewirkt.

der Geliebte möge doch noch kommen, deuten an, dass sich die Frau wie eine einsame Orchidee fühlt, die ihren Duft vergeblich verströmt und auch keinem Edlen als Schmuck dient.

Das dichterische Ich im Gedicht des Xin Deyuan ist in der ersten Strophe als ein *Qin*-Spieler bzw. eine *Qin*-Spielerin erkennbar. (3) Wegen der Bezugnahme auf den Dichter Tao Yuanming 陶淵明 (ca. 365–427), der den größten Teil seines Lebens als Privatmann verbrachte, handelt es sich aber vermutlich bei dem dichterischen Ich ebenfalls um einen Mann. Der Ausdruck „subtiler Duft“ (*hanxiang* 含芳) in der letzten Verszeile der ersten Strophe deutet allerdings schon die Orchidee als Bezugspunkt an, die im Mittelpunkt der zweiten Strophe steht. Dort heißt es: „Sie weiß, dass ihr Duft dem Moschus gleicht“ (*yi zhi xiang ruo she* 已知香若麝), „ohne Groll steht sie aufrecht da gleich dem Hanf“ (*wu yuan zhi ru ma* 無怨直如麻), und sie sei auch ganz anders als der (vulgäre) Hibiskus, der „einzig Blüten hervorbringt für das Auge“ (*kong zuo yanzhong hua* 空作眼中花).

Das Gedicht, das Han Yu dem Thema „Orchidee“ gewidmet hat, ist Teil eines Zyklus von zehn Gedichten, deren jedes einem Stück des *Qincao* gewidmet ist.<sup>29</sup> (4) Das dichterische Ich ist wohl Han Yu selbst, der sich wiederum in die Person des Konfuzius hineinversetzt und wie dieser über die Orchidee reflektiert. Die erste Strophe ist ganz der Betrachtung dieser Orchidee gewidmet, über die auch er schreibt, dass sie ihren Duft verströmt und dass es sie nicht anfechte, dass sie nicht zum Schmucke gepflückt wird (*bu cai er pei, yu lan he shang* 不采而佩，於蘭何傷). In der zweiten Strophe bekennt er, dass er (wie Konfuzius) viel gereist ist und er sich fragt, was er mit dem Auf und Ab der Welt eigentlich noch zu tun habe. Die dritte Strophe ist wiederum ganz auf die Orchidee fokussiert, die selbst in der Eiseskälte in ihrer Pracht dasteht und die dies – wie es in der letzten Verszeile der dritten Strophe heißt – nicht einmal stört, wenn auch er ihr keinen Besuch abstattet (*zi ru bu shang, wo bu*

29 Der Titel dieses Zyklus lautet: „*Qincao shishou*“ 琴操十首. Von den insgesamt 12 Stücktiteln, die im Inhaltsverzeichnis des *Qincao* aufgelistet sind, hat Han Yu zu zehn Titeln eigene Gedichte geschrieben. Siehe *Quan Tangshi* 336.3760-3763; ebenso zusammen mit Gedichten anderer Tang-Dichter zu Stücken des *Qincao* in *Quan Tangshi* 23.294. Dass er zu den letzten beiden *Qin*-Stücken der Rubrik *cao* keine Gedichte schrieb, liegt laut dem Kommentar von Liao Yizhong und Zhu Xi daran, dass diese beiden letzten Stücke von dem berühmten *Qin*-Spieler Boya stammen sollten, und damit von keinem von der konfuzianischen Orthodoxie anerkannten Konfuzianer. Siehe *Han Changli quanji* 1.11. Der wirkliche Grund könnte m. E. aber auch der sein, dass nicht nur in den heute überlieferten Ausgaben des *Qincao*, sondern schon zur Zeit des Han Yu die Geschichten zu diesen beiden Stücktiteln fehlten.

*er gou* 子如不傷，我不爾覲). Hier wählt der Dichter sogar die direkte Anrede, spricht von „du“, „dich“ (*zi* 子, *er* 爾) und „ich“ (*wo* 我). In der vierten Strophe wir schließlich ein unmittelbarer Bezug zwischen dem dichterischen Ich und der Orchidee gesetzt, indem er die Orchidee als Lehrmeister des Edlen aufzeigt, da sie, wie er, ihre Balance wahrt, selbst wenn sie Kränkungen ausgesetzt ist.

Die beiden Strophen, die der Dichter Cui Tu der Orchidee widmet, beziehen sich beide auf eben diese. (5) Die „verborgene Pflanze“ (*youzhi* 幽植), die die Menge nicht kennt (*chong ning zhi* 眾寧知<sup>30</sup>), der Tugendduft (*zhenfang* 貞芳) sowie die Bemerkung, dass sie „als keines Edlen Schmuck dient“ (*zi wu junzi pei* 自無君子佩), weisen klar darauf hin, dass das dichterische Ich sich mit der einsamen Orchidee identifiziert. In den beiden Schlussversen des Gedichts wird sowohl der Gedanke, dass die Orchidee inmitten gemeiner Gräser blüht, verbunden mit der Frage, für wen sie ihren Duft verströmt, nochmals verstärkt, mit den Worten: „Du gleichst nicht den Gräsern am Wegesrand, für wen verströmst du deinen Duft?“ (不如當路草，芳馥欲何為)

Lassen sich nun in Bezug auf die hier genannten Dichter und ihre Entscheidung, zu dem Stück „Orchidee“ ein Gedicht zu verfassen, besondere Umstände aus deren Lebensläufen erkennen, die erklären könnten, warum sie sich in einer bestimmten Situation ihres Lebens besonders mit jener einsam blühenden Orchidee identifizierten? Der Gedanke, dass jeder von ihnen – zumindest zu einem bestimmten Zeitpunkt oder in einer bestimmten Phase ihres Lebens – einen Knick oder zumindest eine kleine „Delle“ in seiner Vita erlitten, die seine Karriere bei Hofe behinderte oder ganz beendete, liegt, von der besonderen Metaphorik dieses Narrativs her, zumindest nahe.

Mit bedacht werden sollte in diesem Zusammenhang, dass das Genre *cao* 操, zu dem neben dem Stück „Yilan“ im *Qincao* noch elf weitere *Qin*-Stücke gehören, laut hanzeitlicher Definition Stücke umfasst, die von Menschen komponiert wurden, die sich in widrigen Umständen befanden, dennoch aber ihre Balance gewahrt haben. So heißt es in einem Text des Han-Gelehrten Liu Xiang 劉向 (77 v. C. – 6 n. Chr.):

---

30 Das in *Taigu yiyin* und *Yuefu shiji* zu findende *neng* 能 wurde nach *Bao Zhao quanji* durch *ning* 寧 ersetzt.

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。

Ein Edler stützt sich auf die elegante *Qin*, und so überträgt er in völliger Gleichmütigkeit seine Gedanken auf (sein Instrument). Wenn sein (Lebens-) Weg blockiert wurde und dadurch aus der Bahn geriet, dann nennt er ein Stück, das aus Kummer und Sorge geschaffen wurde, *cao* (Übung). Es bedeutet, dass sich jemand, auch wenn er in Unheil und Not geraten ist, niemals von seinen Übungen ablassen sollte.<sup>31</sup>

Stücke mit *cao* im Titel gehören zu den vier Genres oder Kategorien von Stücken, unter denen im *Qincao* Stücke aufgenommen sind. Die übrigen Kategorien sind die *shi* 詩 (Lieder des *Shijing*), die *yin* 引 (Klagen) und die *Hejian zage* 河間雜歌 (Diverse Volkslieder). Es ist dabei sicher kein Zufall, dass die ersten drei Stücke dieses Genres alle Konfuzius zugeschrieben werden, eben dem „Prototyp“ des frustrierten Gelehrten, der zu seinen Lebzeiten das Pech hatte, auf keinen erleuchteten Herrscher zu treffen.<sup>32</sup>

Wenn nun ein Dichter späterer Zeit sich dazu entschied, ein neues Gedicht zu dem (alten) Titel eines *cao* zu schreiben, liegt es somit nahe zu vermuten, dass dieser alleine schon durch die Wahl dieser Form kundtun wollte, dass er sich, während der dieses schuf, selbst ebenfalls in einer widrigen Situation befand.<sup>33</sup> Fraglich ist allerdings, ob man entsprechende Details über die Lebensumstände der hier beteiligten Dichterpersönlichkeiten in Erfahrung bringen kann, die eine solche Vermutung bestätigen.

Was Bao Zhao betrifft, so weiß man von ihm, dass er in einer Zeit zahlreicher Wirren lebte. Er diente zeitweilig einem der lokalen Fürsten der Liu-Song-Dynastie (420–479) und wurde schließlich infolge einer Rebellion, bei der als Beteiligter angeklagt wurde, im Alter von etwas über 50 Jahren hingerichtet.<sup>34</sup> Ein näherer Bezug zur Komposition seines Stücks über die Orchidee lässt sich allerdings biographisch wohl nicht festmachen.

31 *Yiwen leiju* 44.781. Siehe Schaab-Hanke 2018b, 25, und 2023 (in Vorbereitung).

32 Siehe *Qincao* 2.1 – 2.3; vgl. Schaab-Hanke 1988 und 2023 (in Vorbereitung).

33 Neben dem Gedicht zu dem Titel „Yilan cao“ ist von Xin Deyuan noch ein weiteres Gedicht im *Yuefu shiji* enthalten, das er zu einem der Stücktitel des *Qincao* geschrieben hat, nämlich zu dem Stück „Pili yin“ 辟歷引 (Donnerschläge). Siehe *Yuefu shiji* 57.828. Auch Bao Zhao hat mindestens drei weitere Gedichte zu *Qincao*-Stücken geschrieben. Zwei davon sind ebenfalls im *Yuefu shiji* gelistet (57.835, 58.845), nämlich „Biehe cao“ 別鶴操 (Der Kranich zieht fort) und „Zhizhao fei cao“ 雉朝飛操 (Fasane fliegen am Morgen). Zum dritten, „Wang Zhaojun“ 王昭君, siehe *Bao canjun jizhu* 4.92f.

34 *Zhongguo wensxuejia dacidian*, Bd. 1, 468–470, siehe auch den ausführlichen Versuch, die Biographie Bao Zhaos zu rekonstruieren, bei Chen 1989, 4–91.

Von Xin Deyuan ist in Erfahrung zu bringen, dass er zunächst in der Zeit der Nördlichen Qi (551–575) und dann unter Kaiser Wu der Nördlichen Zhou (Reg.: 561–578) eine Karriere bei Hofe machte, dann in die durch den Aufstand des Wei Chijiong 尉遲迥 verursachten Wirren hineingeriet, der im Jahre 580 ausbrach, und sich sodann als Einsiedler in das (im heutigen Henan gelegene) Linlü-Gebirge 林慮山 zurückgezogen habe. Deprimiert darüber, dass er seine Ziele nicht erreichen konnte, habe er sodann das „Youju fu“ 幽居賦 (Prosagedicht des im Verborgenen lebenden Einsiedlers“ verfasst, um seinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen.<sup>35</sup> Ob allerdings zu jener Zeit auch sein Gedicht von der „Orchidee“ entstand, ist offenbar nicht überliefert.

Auch Han Yu verbrachte einige Jahre seines Lebens im Exil, und zwar in Chaozhou. Die Überlegung, ob er seine Neudichtungen zu zehn Liedern des *Qincao* möglicherweise aus Frustration während jener Zeit geschrieben hat, wurde bereits von Guo Dianchen angestellt. Die Tatsache, dass er aber nicht nur zu dem Stück „Orchidee“, sondern auch zu neun weiteren *Qincao*-Stücken neue Lieder schrieb, habe ihn allerdings von dieser Idee Abstand nehmen und zu dem Ergebnis kommen lassen, dass er diese Serie wohl vor allem aus seiner stark rückwärtsgewandten konfuzianischen Gesinnung heraus geschrieben habe.<sup>36</sup> Bekanntlich trat Han Yu entgegen der blumig-überladenen Manier der vorangegangenen Jahrhunderte für eine Wiederbelebung des klaren und schnörkellosen Schreibstils der Han-Dynastie ein und wurde so zum Initiator und wohl bekanntesten Vertreter der konservativen Guwen-Bewegung (*guwen yundong* 古文運動). Möglicherweise erklärt sich die Tatsache, dass Guo Maoqian alle zehn Gedichte, die Han Yu auf alte Titel von *Qin*-Stücken verfasst hat, in sein Werk aufgenommen und in eine Reihe mit den frühesten überlieferten Texten zu diesen Titeln gestellt hat, genau mit dem Gedanken, dass diese Texte besonders klar von dieser Idee von der Rückkehr zum Alten (*fugu* 復古) durchdrungen waren, diese aber wieder in neue Formen brachten.<sup>37</sup>

---

35 Siehe *Zhongguo wenxuejia dacidian*, Nr. 0968.

36 Guo Dianchen 2017, 23.

37 Ke Li, Zhang Wei und Li Aimin (2008, 214) äußern sich in ähnlicher Weise in der Frage, warum Guo Maoqian die zehn zu Stücken des *Qincao* geschaffenen Gedichte des Han Yu offenbar besonders schätzte, und verknüpfen dies mit dem Ausdruck *jiuming xinzuo* 舊名新作 (neue Werke unter altem Namen).

Über das Leben des Dichters Cui Tu ist nicht viel bekannt, abgesehen davon, dass er 888 n. Chr. seine Staatsprüfung erfolgreich absolviert hat, man danach aber keine Verwendung für ihn bei Hofe hatte und dass er sein weiteres Leben meist auf Reisen verbracht hat.<sup>38</sup> Insofern könnte man sich durchaus vorstellen, dass das Gedicht, das er dem „Stück Orchidee“ gewidmet hat, in seinem Fall wieder durchaus einen biographischen Bezug hat.

Was mag nun diese Dichter so besonders daran gereizt haben, Gedichte zu Titeln von alten *Qin*-Stücken zu schreiben? In frühen chinesischen Texten findet man zahlreiche Geschichten, in denen *Qin*-Spieler durch ihr Spiel Emotionen beschwören können und auch längst verstorbene Persönlichkeiten, sofern ihnen ein Stück gewidmet ist, gleichsam ins Leben zurückrufen können. Eben davon handelt etwas das Narrativ von Konfuzius, der bei dem Musikmeister Xiang das *Qin*-Spiel erlernte. Nach mehreren Etappen, in denen er zwar bereits das Spiel technisch erfasst hat, aber immer noch etwas fehlt, erscheint am Ende der Zhou-Herrscher, König Wen, vor seinem inneren Auge – der Titel des Stückes heißt denn auch „Wenwang cao“ 文王操 (Stück vom König Wen). Ein anderes in frühen Texten immer wieder aufscheinendes Motiv ist, dass Emotionen, die ein *Qin*-Spieler bei seinem Spiel wahrnimmt, gleichsam unwillkürlich in sein Spiel einfließen. Beispiele: Konfuzius sieht beim Spiel, wie eine Katze eine Maus fangen will, Cai Yong nimmt beim Spiel im Haus eines Freundes eine Gottesanbiterin wahr, die gerade dabei ist, ihre Beute zu packen. Dies ist nichts anderes als frühe Beschreibungen der besonderen Empathiefähigkeit eines *Qin*-Spielers. Der chinesische Begriff, der hierfür früh Verwendung findet, lautet *yi ren zhi qing* 移入之情 (jemandem die Gefühle eines (anderen) Menschen vermitteln). Der *locus classicus* für die gegenseitige Beziehung dessen, der seine Gefühle einem anderen übermitteln kann, sowie dem, der die Gedanken und Emotionen des anderen aufnehmen kann, ist hierbei natürlich das ebenfalls sehr alte Narrativ von Boya und Zhong Ziqi.<sup>39</sup>

38 Zur Biographie Cui Tus siehe *Zhongguo wenxuejia dacidian*, Bd. 2, 714. Das „Youlan“ ist enthalten in *Quan Tangshi* 23.294, weitere Gedichte von ihm ebenda, 679/7769-7786.

39 Zur Bedeutung von Empathie in der *Qin*-Tradition siehe Schaab-Hanke 2018a.

## 5 Zusammenfassung und Schlussfolgerungen

Wie oben gezeigt wurde, haben wir es hier mit einem bemerkenswerten Beispiel einer fünffachen Beschwörung eines alten *Qin*-Stückes zu tun. Zu einem Stücktitel, der unmittelbar mit einer bestimmten Episode, dem Narrativ, verbunden ist, haben Dichter unterschiedlicher Zeiten die Botschaft, die mit diesem Stück verbunden ist, immer wieder zu neuem Leben erweckt.

Ob Guo Maoqian, als er seine Auswahl unter den zu seiner Zeit vorhandenen Stücken mit dem Titel „Yilan cao“ (bzw. „Youlan cao“) traf, damit mehr beabsichtigte als diese alten Lieder und Gedichte in einer systematischen Anordnung zu bewahren, sei dahingestellt. Ihm ging es primär wohl darum, getreulich zu sammeln, was zu seiner Zeit an Material zu diesem Thema zur Verfügung stand, wobei seine Auswahl sehr wohl von dem Kriterium bestimmt gewesen sein dürfte, jeweils das, was seiner Ansicht nach der ursprünglichen Idee am nächsten kam, in sein Werk aufzunehmen. Das geistige Band, das all diese Gedichte zusammenhält, ist, wie wir sahen, das Genre *cao*, das all diesen Stücken in ihrem Titel beigegeben ist und deren narrative Kerne erstmals im *Qincao* wiedergegeben wurden. Dies wird besonders deutlich bei Han Yu, der gleich zehn Stücke dieses Genres neu besungen hat. Auch wenn sich, wie schon angesprochen wurde, die von ihm neugedichteten zehn *Qincao*-Lieder formal von den im *Qincao* enthaltenen unterscheiden und somit letztere keineswegs von ihrer jeweiligen Zeichenzahl her ein Vorbild für seine Neudichtungen waren, wie dies in der *Ci* 詞-Lieddichtung ja der Fall war, bei der zu vorhandenen Titeln immer wieder neue Lieder geschaffen wurden – *tian ci* 填詞 (Lieder zu einer vorgegebenen Melodie kreieren –, die in ihrer Prosodie den jeweiligen Prototyp nachahmten, könnte dabei für Han Yu diese Lieddichtung insofern ein Vorbild gewesen sein, als ja zumindest der Stücktitel als gemeinsames geistiges Band diente.

Was immer also die Kriterien Guo Maoqians für die von ihm gewählte Aufeinanderfolge der Stücke in seinem Werk gewesen sein mögen, sicher ist jedenfalls, dass Xie Lin, der Herausgeber des *Taigu yiyin* bzw. der *Qin*-Spieler, dessen Komposition er in sein *Qin*-Handbuch aufnahm, eben jene Aufeinanderfolge zur Basis einer *Qin*-Komposition machte, jedes dieser Gedichte in gleicher Weise für wert befand, vom *Qin*-Spieler gesungen zu werden, wenn er sich mit dem „Geist der Orchidee“ befasste.

Auch wenn dieses Handbuch den Titel „Klänge aus dem Höchsten Altertum“ trägt, lässt dabei gerade die Tatsache, dass hier Gedichte aus verschiedenen Zeiten und zum Teil auch von unterschiedlichem Versmaß zusammenge-

schweißt wurden, vermuten, dass die – sogar mit mehreren Wiederholungen versehene – *Qin*-Melodie kaum aus sehr alter Zeit überkommen sein kann, sondern, dass sie vermutlich entsprechend dem zur Verfügung stehenden Versmaterial neu komponiert wurde. Und dennoch kann man sich gut vorstellen, dass zumindest Elemente dieser Gesamtkomposition auf weit älteren, vielleicht mündlich von Lehrer zu Schüler überlieferten Stücken beruht.

Insofern ist die Bezeichnung *jiuming xinzuo* 舊名新作 (neue Werke unter altem Namen) durchaus passend, aber im Grunde geht es natürlich um etwas viel Weitergehendes, nämlich die identitätsstiftende Funktion solcher über viele Generationen tradierten Stücktitel mit den zu ihnen gehörigen Geschichten, die zumindest für die *Qin*-Spieler unter den chinesischen Intellektuellen seit Jahrhunderten ein wichtiger Teil ihrer „Erinnerungskultur“ darstellen, um hier den wichtigen von Jan Assmann geprägten Begriff zu bemühen, der in seinem Buch *Das kulturelle Gedächtnis* hierzu erläutert:

Was der Raum für die Gedächtniskunst, ist die Zeit für die Erinnerungskultur. Vielleicht darf man noch einen Schritt weitergehen: wie die Gedächtniskunst zum Lernen, so gehört die Erinnerungskultur zum Planen und Hoffen, d.h. zur Ausbildung sozialer Sinn- und Zeithorizonte. Erinnerungskultur beruht weitgehend, wenn auch keineswegs ausschließlich, auf Formen des Bezugs auf die Vergangenheit. Die Vergangenheit nun, das ist unsere These, entsteht überhaupt erst dadurch, daß man sich auf sie bezieht.<sup>40</sup>

Assmanns Bemerkung über das Wesen der Erinnerungskultur spannen, zusammen mit dem oben besprochenen Element des Narrativs, den Rahmen auf, innerhalb dessen sich die Tradition, immer wieder neue Gedichte und Lieder zu uralten Motiven zu schaffen, bewegt. Es ist eine innere Geisteshaltung, ein Balanceakt besonders in Zeiten äußerer Unruhen oder innerer Not des Einzelnen, sich zurückzubedenken auf eine Geschichte, ein Gedicht, ein Lied, in dem all dies bereits von einem anderen erlebt, erlitten und in Kunst umgesetzt wurde. Indem dessen Situation beschworen wird, findet das Individuum in seiner Zeit seine Orientierung – wird sie gleich mehrfach beschworen, nimmt eben dieses Individuum die im Stück gegebene Botschaft gleichsam in hochkonzentrierter Dosis in sich auf.

---

40 Assmann 1992, 31.

Anhang:

Faksimile des Stücks „Orchidee“ im *Taigu yiyin* des Xie Lin

太古遺音卷之二  
 新安黃山雪峯謝琳編集

春秋  
 漪蘭操

漪蘭孔子所作也孔子歷聘諸侯皆莫能任自衛反魯於空谷之中見漪蘭獨茂喟然嘆曰蘭當為王者之香今乃零落與衆草為伍止車援琴而鼓之以成此曲實傷時之言後之哲人又增嘆而笑之也

〔太古遺音卷二〕

〔一〕

〔一〕習習谷風 以陰以雨之子于歸遠  
 已筠菴筠菴 六下 筠二筠菴筠六菴六菴  
 送于野何彼蒼天不得其所道遠九州  
 六筠菴筠六向菴筠六筠菴向菴筠四  
 無所定處時入閨蔽不知賢者年紀逆  
 左回筠菴為勻三菴三筠菴筠五勻  
 適一身將老 〔二〕奏事傳青閣  
 筠六筠菴 正 菴 ○ 菴筵匹筠筵匣 七 菴

拂除乃陶嘉散條凝露彩舍芳映日華  
 筵匣筠筵匣查匣筵筠筵筵五六筠筵  
 已知 香若麝無怨直如麻 不學  
 菴四 〔一〕 筠筵筠筵筠筵筠筵筠筵筠筵  
 芙蓉 草 空作眼中花 〔三〕 蘭之猗猗  
 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵  
 揚揚其香不採而佩於蘭何傷今天  
 筠筵筠筵筠筵六六七 〔二〕 筠筵筠筵筠筵  
 之旋其易為然我行 四方 以日以  
 筠筵筠筵筠筵筠筵筠筵 〔一〕 筠筵筠筵  
 年 雪霜 質質齊麥之茂 子如不  
 七 〔一〕 筠筵 〔二〕 筠筵 〔三〕 筠筵 〔四〕 筠筵  
 傷 我不 爾觀齊麥之茂齊麥之有  
 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵 筠筵  
 君子之傷 君子之守 〔四〕 傾輝引暮  
 初筵 〔一〕 筠筵 〔二〕 筠筵 〔三〕 筠筵 〔四〕 筠筵  
 色 孤景 流恩顏 梅歌春欲罷期度  
 筠筵 〔一〕 筠筵 〔二〕 筠筵 〔三〕 筠筵 〔四〕 筠筵  
 往 不還 簾委蘭蕙露 展舍桃李 風  
 九下 筠筵二筠筵二向勻筠筵勻筠筵 〔一〕 筠筵



守一〇傾輝引暮色孤景流思顏梅歇  
 盞〇盞四盞五匠盞盞四盞對盞對盞對盞對  
 春欲罷期度往不還廉委蘭惠露帳  
 鸚鳥鸚盞盞四盞盞鸚已鸚鸚鸚鸚鸚鸚  
 含桃李風攬帶昔何道坐令芳節絡結  
 芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊  
 佩徒分明抱梁輒乖戾華落知不絡空  
 芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊  
 愁坐相悞 眇眇蛸掛網漠漠蠶弄絲  
 芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊芭菊  
 空慚 不自信 却與君盡期陳國鄭  
 李芭李芭李芭李芭李芭李芭李芭  
 東門 古來 共所知長袖暫徘徊  
 七芭七芭七芭七芭七芭七芭七芭  
 馬臨路岐〇幽植象能知真芳只暗持  
 鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚  
 自無君子佩未是 國香 衰白露  
 十上十上十上十上十上十上十上  
 沾長早青春每到遲不知當路草芳韻  
 鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚鸚

太古遺音卷二 一八五

欲何為一〇習習谷風 以陰以雨之  
 內六早〇葵匠葵匠葵匠葵匠葵匠葵匠  
 于于于于于于于于于于于于  
 五五五五五五五五五五五五  
 其所道逢 九州 無所定處 時人  
 菊菊菊菊菊菊菊菊菊菊菊菊  
 閣蔽 不知賢者 年紀逝邁 一  
 身將 老  
 已已已已已已已已已已已已  
 芭芭芭芭芭芭芭芭芭芭芭芭  
 六六六六六六六六六六六六  
 五五五五五五五五五五五五  
 四四四四四四四四四四四四  
 三三三三三三三三三三三三  
 二二二二二二二二二二二二  
 一一一一一一一一一一一一  
 如如如如如如如如如如如如

太古遺音卷二 一八六

## Bibliographie

- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.
- Chen, Robert Shanmu [Chen Shanmu 陳山木]. „A Study of Bao Zhao and His Poetry with a Complete English Translation of His Poems“. PhD diss. Vancouver: University of British Columbia, 1989.
- Chuci* 楚辭. Ausgabe in: *Chuci zhuzi suoyin* 楚辭逐字索引, hg. von D. C. Lau 劉殿爵 et al. Hongkong: Shangwu, 2000.
- DeWoskin, Kenneth J. *A Song for One or Two: Music and the Concept of Art in Early China*. Ann Arbor: University of Michigan, 1982.
- Goormaghtigh, Georges. *L'art du Qin: deux textes d'esthétiques musicale chinoise traduits et commentés*. Bruxelles: Institut belge des hautes études chinoises, 1990.
- 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.
- Han Changli quanji* 韓昌黎全集. Gesammelte Werke von Han Yu 韓愈, kommentiert von Liao Yingzhong 廖瑩中 und Zhu Xi 朱熹. Shanghai: Guoxue zhengli she, 1935.
- Hühn, Peter und Jörg Schönert. „Zur narratologischen Analyse von Lyrik“, *Poetica* 34.3-4 (2002), 287-305.
- Ke Li 柯黎, Zhang Wei 张维 und Li Aimin 李爱民. „Xie Lin *Taigu yiyin* qinpu tanyuan“ 谢琳《太古遗音》琴谱探源, *Yishu baijia* 艺术百家 105 (2008.6), 211-214.
- Kongzi jiaoyu* 孔子家語. Ausgabe in: *Kongzi jiaoyu zhuzi suoyin* 孔子家語逐字索引, hg. von D. C. Lau 劉殿爵. Taibei: Shangwu, 1993.
- Li Mengde 黎孟德. „Han Yu Qinshi chutan“ 韩愈琴诗初探. *Sichuan shifan daxue xuebao* 四川师范大学学报 (shehui kexueban 社会科学版) 31.3 (2004), 75-82.
- Maoshi* 毛詩. Ausgabe in *Maoshi zhuzi suoyin* 毛詩逐字索引/ *A Concordance to the Maoshi*, hg. von Liu Dianjue, Chen Fangzheng und He Zhihua. Hong Kong: Shangwu, 1995. [In den Fußnoten nur nach der Liednummer zitiert.]
- Qinqu jicheng* 琴曲集成, hg. von Zha Fuxi 查阜西. 30 Bände. Beijing: Zhonghua, 1963–2010.
- Quan Tangshi* 全唐詩. Beijing: Zhonghua, 1960.
- Schaab-Hanke, Dorothee. „Das *Qincao*: Beginn einer Ideologie?“. Magister-Arbeit Universität Hamburg, 1988.

- . „Empathietraining im Alten China: Texte zur Schulung des Einfühlungsvermögens und ihr Verhältnis zur konfuzianischen Lehre“, *Orientierungen* 30 (2018) [erschienen 2019], 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) [erschienen 2019], 23-40. [2018b]
- . „Ein Leitfaden für Autodidakten? Erläuterungen vom Bau bis zum Spiel einer *Qin* in einem mingzeitlichen Handbuch [i.e. *Taiyin daquan ji* 太音大全集]“, in: *Ostasiatische Musik und Musikinstrumente in Sammlungen von Museen*, hg. von Yu Filipiak und Dorothee Schaab-Hanke (Deutsche Ostasienstudien, 29. Gossenberg: Ostasien, 2019), 27-52.
- . „Cai Yong's 蔡邕 Reading of the *Odes*, as Seen from his *Qincao* 琴操 and his 'Qingyi fu' 青衣賦“ [„Festschrift in Honor of Michael Loewe on his 100th Birthday“], in: *Early China* 45 (2022), 239-268.
- . *Ein Kanon für Qinspieler: Das Qincao des Cai Yong (133–192)*. Bibliothek der Han, 3. Gossenberg: Ostasien, 2023 (in Vorbereitung).
- Schmidt, Jerry. „Han Yu and His Ku-Shih Poetry“. Unpublished PhD Thesis. Vancouver: University of British Columbia, 1969.
- Shuoyuan* 說苑. Ausgabe in: *Shuoyuan zhuzi suoyin* 說苑逐字索引, hg. von Chen Fangzheng 陳方正. und D. C. Lau 劉殿爵. Taipei: Shangwu, 1993.
- Taigu yiyin* 太古遺音, von Xie Lin 謝琳. Verkleinertes Faksimile in *Qinqu jicheng*, Bd. 1, 253-306.
- Yiwen leiju* 藝文類聚, von Ouyang Xun 歐陽詢 (557–641), fertiggestellt 624. Shanghai: Shanghai guji, 1965.
- 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.
- Zhongguo wenxuejia dacidian* 中國文學家大辭典, hg. von Tan Zhengbi 譚正壁. Shanghai: Guangming, 1934 [Nachdruck: Shanghai shudian, 1981].
- Zhongguo wenxuejia dacidian* 中國文學家大辭典, Bd. 1: *Xian-Qin, Han, Wei Jin Nanbei chao juan* 先秦漢魏晉南北朝卷, hg. von Cao Daocheng 曹道衡. Beijing: Xinhua, 1992.
- Zhongguo wenxuejia dacidian* 中國文學家大辭典, Bd. 2: *Tang Wudai juan* 唐五代卷, hg. von Zhou Zu 周祖. Beijing: Xinhua, 1996.