

Die verborgene Kommentierung:

Die *Ausführungen zum Lisao* (*Lisao zhuàn* 離騷傳)

als Grundlage der Auslegung des *Lisao* durch Wang Yi

Michael Schimmelpennig (Heidelberg)

In der Biographie von Liu An 劉安 (?178–122 v.u.Z.) in den *Annalen der Han-Dynastie* wird berichtet, daß dessen Neffe, Kaiser Wu 武帝 (reg. 140–87 v.u.Z.), ihm folgenden Auftrag erteilte: „[Der Herrscher] ließ ihn [Liu An] Ausführungen zum *Lisao* anfertigen. Im Morgengrauen erhielt er die kaiserliche Order, zur Zeit der ersten täglichen Mahlzeit reichte er das Werk ein 使爲離騷傳，旦受詔，日食時上.“¹ Demnach hätte Liu An seine Ausführungen, die als älteste Kommentierung des *Lisao* gelten, in einem Zeitraum von ungefähr vier Stunden verfaßt.²

Diese äußerst kurz erscheinende Zeitangabe führte in Kombination mit der Tatsache, daß nur wenige Zeilen des *Lisao zhuàn* in Sima Qians Biographie des Qu Yuan erhalten sind, bis in die Gegenwart immer wieder zu Spekulationen über das Werk und seinen Entstehungszeitraum.³

- 1 Ban Gu 班固: *Hanshu* 漢書. Beijing: Zhonghua, 1982, S. 2145. Die Biographie von Liu An im *Shiji* 史記 von Sima Qian 司馬遷 enthält diese Angaben nicht.
- 2 Der Ausdruck *nishi* 日食 bezeichnet eigentlich eine Sonnenfinsternis. Diese Bedeutung macht jedoch im vorliegenden Textzusammenhang in Verbindung mit Morgengrauen keinen Sinn. Harold D. Roth gibt den Terminus mit „few hours between dawn and breakfast“ wieder. Vergleiche „Liu An“ in: Mircea Eliade (Hg.): *Encyclopedia of Religion*. New York, MacMillan, 1987 (Band 9), S. 1. Barbara Kandel entzieht sich einer genaueren Festlegung durch die Übersetzung des Begriffes mit „Hauptmahlzeit.“ Siehe „Der Versuch einer politischen Restauration – Liu An, der König von Huai-nan“, in: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 113 (1973), S. 40. Laut Tim Wai-Keung Chan reichte Liu An das Werk bei Sonnenuntergang ein. „The Jing/Zhuan Structure of the Chuci Anthology“, in: *T'oung Pao* 84 (1998), S. 297. Kominami Ichiro 小南一郎 stützt sich bei seiner Einschätzung des Zeitraums auf die Angaben von Chen Mengjia 陳夢家, der auf der Grundlage von hanzeitlichen Textfunden belegen konnte, daß es sich bei der Angabe um eine zyklische Bezeichnung der Morgenstunden handelt, die die Zeit vier Stunden nach dem Morgengrauen bezeichnet. „O I <Soji shoku> omegute – Kandai shoku no gaku no i sokumen 王逸「楚辭章句」おめぐ・て – 漢代章句の學の一側面“, in: *Tobo Gakubō* 東方學報 63 (1991), S. 95–96. Charles Le Blanc übersetzt: „Having received the Emperors request at dawn, he completed his writings in time for the morning meal.“ *Huai-Nan Tzu: Philosophical Synthesis of Early Han Thought*. Hongkong: Hongkong University, 1985, S. 49. In seiner editionsgeschichtlichen Arbeit zum *Huainanzǐ* stützt sich Harold Roth auf die Angaben von Le Blanc. *The Textual History of the Huai-Nan Tzu*. Ann Arbor, University of Michigan, 1992, S. 17 u. 24. Eine weitere indirekte Bestätigung gibt der Kommentator Gao You in seinem Vorwort zum *Huainanzǐ*. Darin heißt es, daß Liu An „die Order im Morgengrauen erhielt und es am [selben] Tag zum Frühstück beendete 自旦受詔，日早食已“. Siehe Gao You's Vorwort in: Guoxue zhengli she 國學整理社 (Hg.): *Zhuozǐ jicheng* 諸子集成 Beijing: Zhonghua, 1986 (Band 7), S. 1. Demnach hätte Liu An seine Abhandlung innerhalb von vier bis sechs Stunden beim Hof eingereicht.
- 3 Die Debatte hat ihren Ursprung in dem Problem, daß das Werk Liu Ans im Vorwort von Gao You 高誘 (um 200 u.Z.) zum *Huainanzǐ* und in Xun Yues 荀悅 (148–209 u.Z.) *Qian Hanji* 前漢紀 als „*Lisao fu*“ bezeichnet wird, wobei es sich aufgrund der Nähe der Grapheme *zhuàn* 傳 und *fu* 賦 auch um eine Verschreibung handeln könnte. Die Tatsache, daß das Graphem *fu* 賦 mit dem Graphem *fu* 賦 austauschbar war, führte zu der Behauptung Wang Niansuns 王念孫 (1744–1832), daß Liu An keine Abhandlung sondern ein eigenes Gedicht in Form einer poetischen Beschreibung zum *Lisao* verfaßt hätte, da ihm die Produktion eines Kommentars ähnlich dem *Maoshi zhuàn* 毛氏傳 in der kurzen Zeit eines Tages gar nicht möglich gewesen sei. Vergleiche hierzu: *Dushu zazhi* 讀書雜誌. (Nachdruck) Nan-

Vor dem Hintergrund der höchst bescheidenen textlichen Evidenz erscheint es müßig, die mögliche Gestalt oder den Entstehungszeitraum des *Lisao zhuàn* erneut zum Gegenstand eines Aufsatzes zu machen. Dies ist auch nicht die Absicht. Jedoch spielt der genannte Entstehungszeitraum bei der folgenden Untersuchung insofern eine Rolle, als der Autor der Biographie entgegen allen Spekulationen einmal beim Wort genommen werden soll. Daher begleitet die folgende Abhandlung im Hintergrund die Frage, welche Voraussetzungen ein berühmter Gelehrter der Han-Zeit mitbringen mußte, um einen Kommentar in Form von Ausführungen (*zhuàn* 傳)⁴ zu dem wohl längsten Gedicht seiner Zeit innerhalb von vier Stunden abfassen zu können.

Die eigentliche Untersuchung fragt hingegen nach dem Inhalt der Auslegung des *Lisao zhuàn*. Dessen Geltungskraft und Nachhaltigkeit wird zwar von Wang Yi 王逸 (?90 – ?160 u.Z.) in den höchsten Tönen gelobt, sie ist aber aus dem erhaltenen Rest des Werkes allein nicht erschließbar. Wang Yis Lob der frühesten Kommentierung von Liu An in seiner Einführung zu den *Liedern von Chu* legt dabei vor allem zwei Fragen nahe:

Erstens. Welche Verbindungen bestehen zwischen der Kommentierung des *Lisao* durch Liu An und dem Kommentar von Wang Yi?

Zweitens. Vermögen Wang Yis Erläuterungen seiner Kommentierung und sein eigener Kommentar zum *Lisao* eine Vorstellung von den zentralen Aussagen des *Lisao zhuàn* zu geben?

Zur Beantwortung dieser Fragen wird zunächst die Einführung von Wang Yi zu seinem Kommentar der *Lieder von Chu* analysiert, um die mit seiner Auslegung verbundenen Intentionen sowie seine Haltung gegenüber seinen Vorgängern zu verdeutlichen. In einem zweiten Schritt wird dann ein als Deutungsmuster identifizierter Teil der Einführung auf seine Bezüge zum *Lisao* hin untersucht. Daran schließt sich eine entsprechende Untersuchung eines zweiten Deutungsmusters an, das sich heute am Ende des Vorwortes von Wang Yi zum *Lisao* befindet. Der vierte und letzte Teil des vorliegenden Aufsatzes stellt dann die Belege für die auctoriale Zuschreibung der aus den beiden Deutungsmustern resultierenden Lesarten des *Lisao* zusammen und weist auf dieser Grundlage den Kern der Lesart des *Lisao* durch Liu An nach.

jing: Jiangsu guji, 1985, S. 296 (49.6a/b). Eine Zusammenfassung der verschiedenen Standpunkte, ob es sich bei dem Werk um eine Abhandlung, ein *Fu* (poetische Beschreibung) oder einen ganzen Kommentar handelte, enthält der Aufsatz von Tim Wai-Keung Chan: „The Jing/Zhuan Structure“, S. 297–299. Charles Le Blanc stellt fest, daß das Werk Liu Ans in insgesamt sechs Quellen angesprochen wird. Anhand der vorliegenden Belege zeigt er, daß Liu An einen kurzen Kommentar oder eine ergänzende Strophe (*enwāi*) dazu geschrieben haben kann. Siehe: *Huai-Nan Tz'u: Philosophical Synthesis of Early Han Thought*, S. 48–50. Im Gegensatz dazu steht die heutige Auffassung chinesischer Gelehrter, die aufgrund des Hinweises im Vorwort Ban Gus, laut der „Liu An in seiner Vorbemerkung zu seiner *Abhandlung zum Lisao* gesagt hätte 劉安敘離騷傳“ sowie der darin enthaltenen glossenartigen Bemerkung, daß Liu An den Ausdruck „fünf Kinder 五子“ im *Lisao* als für „Wu Zixu 五子胥“ stehend erklärt habe, darauf schließen, daß Liu An sowohl eine Art Vorwort als auch einen Kommentar verfaßt hat. Vergleiche Takeji Sadao 竹治貞夫 (Hg.): *Soji Sakuin: Soji hochu* 楚辭所引: 楚辭補注. Kyoto: Chubun, 1971. S. 83. Dabei erklären sie entweder, daß die Zeitangabe zur Abfassung des Werkes falsch sei, oder das Gelehrte vom Hof von Liu An an der Arbeit beteiligt gewesen sein müssen. Zu diesen Standpunkten vergleiche Jiang Liangfu 姜亮夫: *Chuci shumū wuzhong* 楚辭書目五種. Shanghai: Guji, 1993. S. 312. Zheng Liangshu 鄭良樹: „Qufu yu Huainanzi 屈賦與淮南子“, in: *Dalu zazhi* 大陸雜誌 52 (1976), S. 33–36.

4 Der Begriff „Ausführungen“ wurde gewählt, da nicht klar ist, welche Form der von Liu An zum *Lisao* verfaßte Text hatte. Der Begriff *zhuàn* 傳 und die im *Shiji* und im Vorwort Ban Gus (Ban Mengjian xu 班孟堅序) enthaltenen Auszüge des *Lisao zhuàn* legen eher einen durchgehenden eigenständigen Text mit partiellen Textreferenzen in der Art des *Hanshi waizhuan* 韓時外傳 nahe, als einen Verszeile für Verszeile vorgehenden Kommentar wie jenen der Brüder Mao 毛 zum *Buch der Lieder*, dem *Maoshi zhuàn* 毛氏傳.

Die Einführung von Wang Yi zu den *Liedern von Chu* und seine Bewertung der Auslegungen von Liu An und Ban Gu

Im *Chuci zhangju* 楚辭章句, den Editionen der *Lieder von Chu* mit dem Abschnitt- und Satzkommentar von Wang Yi, wird jedes der heute insgesamt siebzehn Kapitel umfassenden Sammler durch ein ähnlich aufgebautes Vorwort eingeleitet. Daneben ist dem *Lisao*, dem ersten Kapitel der Anthologie, ein weiterer Text nachgestellt, der dem Inhalt nach als Einführung Wang Yis zu seiner eigenen Ausgabe der *Lieder von Chu* erachtet werden muß.

Diese Einführung ist die wichtigste Quelle zum Verständnis des Entstehungshintergrundes sowie zu den Intentionen des Kommentars von Wang Yi. Zugleich enthält sie die einzigen Hinweise zur Position, die Wang Yi gegenüber Liu An und Ban Gu (32–92 u.Z.), einem weiteren ihm zeitlich vorausgehenden Verfasser eines Kommentars zum *Lisao*, einnahm. Daher wird sie im folgenden genauer betrachtet. Um eine bessere Vorstellung von den Positionen der Vorgänger Wang Yis gegenüber dem *Lisao* und dessen Autor zu erhalten, werden die erhaltenen Fragmente der *Lisao*-Kommentare von Liu An und Ban Gu in die Betrachtung einbezogen.

Die Einführung von Wang Yi beginnt mit einer für die Han-Zeit typischen Darstellung, laut der mit dem Tod der Schüler des Konfuzius die Verzerrung des grundlegenden Sinns (*dayi* 大義) und der Verlust der subtilen Aussagen (*weijian* 微言) des Weisen den Niedergang der Zhou einleitet.⁵ Dann werden zwei unterschiedliche Verhaltensweisen späterer Gelehrter und Berater von Königen einander gegenübergestellt:

於是楊，墨，鄒，孟，孫，韓之徒，各以所知，譸造傳記。或以述古，或以明世。而屈原履忠被讒，憂愁悲思，獨以詩人之義而作離騷。上以諷諫，下以自慰。遭時暗亂，不見省納。不勝憤懣，遂復九歌以下凡二十五篇。

Daraufhin nahmen Männer wie Yang [Zhu], Mo [Di], Zou [Yan], Meng [Ko] sowie Sun [Wu] und Han [Feizi] das, was einem jeden von ihnen bekannt war, und verfaßten Aufzeichnungen, die einen, um das Alte zu tradieren, die anderen, um die Welt zu ordnen.

Aber Qu Yuan wurde für sein Bestehen auf Ehrlichkeit [von anderen] verleumdet, und von Schmerz erfüllt und voll traurigem Sehnen stützte er sich einzig auf den Richtigkeitssinn der Dichter und verfasste das *Lisao*. Mit dem ersten (oberen) Teil übte er versteckte Kritik [am Herrscher], und mit dem anschließenden zweiten (unteren) Teil tröstete er sich selbst. Jedoch die Zeit, auf die er traf, war dunkel und chaotisch und seine Wiedereinsetzung wurde nicht [einmal von seiten des Herrschers] geprüft. Da er Pein und Sorgen nicht ertragen konnte, verfasste er wiederum die *Neun Gesänge* und weitere, insgesamt fünfundzwanzig Stücke.⁶

Im Gegensatz zur Reihe berühmter Gelehrter aus der Zeit der Streitenden Reiche, die sich in den Augen von Wang Yi lediglich auf das Übermitteln alter Traditionen in schriftlicher Form

5 Vergleiche zum Beispiel den Anfang des „Yiwenzhi“-Kapitels im *Hanshu*, S. 1701.

6 Die den Übersetzungen im vorliegenden Aufsatz zugrundeliegende Textversion ist die der ältesten erhaltenen Edition der *Chuci zhangju*, der sogenannten Zhengde-Ausgabe von 1507. Wang Yi 王逸: *Chuci zhangju* 楚辭章句, 明·正德間刻本 (mingzeitliche, unter der Regierungsdevise Zhengde (1506–1521) geschnittene Ausgabe). München: Bayerische Staatsbibliothek, 1:24a–26b. Hinzugezogen wurde die Textversion mit dem Subkommentar von Hong Xingzu in der *Sibu beiyao*-Version, die die Grundlage für den Index von Takeiji Sadao bildet: *Soji Sakuin: Soji hochu*, 77–83. Für die Übersetzungen aus der Einführung wurde außerdem die edierte Fassung von Jiang Liangfu konsultiert, worin er alle Textabweichungen vermerkt hat. *Chuci shumu wuzhong*, S. 19–21.

beschränkten, setzte Qu Yuan im schwierigen politischen Alltag diese Traditionen selbst fort, auch wenn er letztendlich damit scheiterte. Er verfaßte nicht nur das *Lisao*, um seinen eigenen Herrscher auf seine Fehler aufmerksam zu machen, sondern er stützte sich dabei allein auf den Richtigkeitssinn der Dichter (*shiren zhi yi* 詩人之義), nämlich jener Dichter von rund 300 Liedern, die Konfuzius für wert befunden hatte, in das von ihm redigierte *Buch der Lieder* (*Shijing* 詩經) aufgenommen zu werden. Wie noch zu zeigen sein wird, ist Wang Yis Verbindung der Dichtungweise von Qu Yuan mit der Gesinnung der Dichter des *Buches der Lieder* von entscheidender Bedeutung für seine eigene Kommentierung.

Nach einem Hinweis auf die Wertschätzung Qu Yuans durch die Menschen von Chu läßt Wang Yi eine Darstellung der Geschichte der Auslegung des *Lisao* während der Han-Zeit folgen, die einen deutlichen Unterschied zwischen der Kommentierung von Liu An und jener späteren von Ban Gu markiert:

至於孝武帝，恢廓道訓，使淮南王安作離騷經章句，則大義粲然。後世雄俊，莫不瞻慕，舒肆妙慮，續述其詞。逮至劉向，典校經書，分爲十六卷。孝章即位，深弘道藝。而班固，賈逵，復以所見，改易前疑，各作離騷經章句。其餘十五卷厥而不說。又以壯爲狀，義多乖異，事不要括。今臣復以所識所知，稽之舊章，合之經傳，作十六卷章句。

Als es dahin kam, daß der Pietätvolle Kaiser Wu die Regeln der rechten Herrschaft weiter auszudehnen suchte, veranlaßte er den König von Huainan [mit Namen Liu] An, einen Abschnitt- und Satzkommentar zum *Lisao*-Klassiker zu verfassen, aufgrund dessen der grundlegende Sinn [des Werkes] klar und deutlich hervortrat.⁷ Unter den außergewöhnlich Talentierten späterer Generationen gab es keinen, der ihm nicht [für diese Leistung] Respekt zollte, seine subtilen Gedanken [zum *Lisao*] verbreitete und seine Worte weitergab und übermittelte.

Erst als Liu Xiang (77–6 v.u.Z.) die Revision der Klassiker leitete, wurde [die Sammlung der *Lieder von Chu*] in sechzehn Kapitel unterteilt.

Als der Pietätvolle Kaiser Zhang den Thron bestieg (76 u.Z.), dehnte er die Gelehrsamkeit grundlegend aus, aber Ban Gu und Jia Kui änderten von neuem aufgrund eigener Anschauungen die Stellen, die sie bei ihren Vorgängern für fragwürdig erachteten, und verfaßten jeder einen Abschnitt- und Satzkommentar zum *Lisao*-Klassiker. Die weiteren fünfzehn Kapitel ließen sie aus und erwähnten sie [überhaupt] nicht. Ferner hielten sie [den Ausdruck mit der Bedeutung] „gediegen“ für [die Beschreibung der äußeren] „Erscheinung“, der Sinn ist häufig sonderbar, und [bestimmte] Begebenheiten schlossen sie nicht mit ein.

Nun überprüfte ich von neuem mit all meinen Kenntnissen und all meinem Verständnis die alten [Text-] Abschnitte⁸, verband sie zu einem Leittext (Klassiker) mit Ausführungen und fertigte [zu ihnen] einen Abschnitt- und Satzkommentar in sechzehn Kapiteln an.⁹

Der letzte Passus legt nahe, daß Wang Yi für seine Kommentierung die vollständigen Versionen der Auslegungen von Liu An und Ban Gu vorlagen. Was veranlaßte ihn, die Güte der Ausführungen von Liu An in höchsten Tönen zu preisen und gleichzeitig die Deutung Ban Gus als spätere Verfälschung zu brandmarken?

7 Nur in dieser Einführung wird die Bearbeitung des *Lisao* durch Liu An als Abschnitt- und Satzkommentar bezeichnet. Zur Zeit von Liu An gab es diesen Kommentartyp noch nicht.

8 Bereits Jiang Tianshu hat behauptet, daß Wang Yi in seinem Kommentaren auch Informationen aus den zuvor verfaßten Kommentaren von Ban Gu und Jia Kui verwendete. Siehe sein: „*Hou Hanshu* Wang Yi zhuan kaoshi“ in *Zhongguo lishi wenzian yanjin jikan*, 2 (1981), S. 108. Beispiele dafür werden auch genannt in Hong Zhanhou 洪湛侯 (Hrsg.): *Chuci yaoji jieti* 楚辭要籍解題. Wuhan: Wuhan renmin, 1984, S. 5.

9 Wang Yi: *Chuci zhangju*. 1:24b–25a;

Politische Gründe wären denkbar. Diese lassen sich jedoch vor allem aufgrund der großen Unsicherheit bei der Datierung der Entstehungszeit des Kommentars von Wang Yi kaum näher bestimmen.¹⁰ In der Einführung selbst nennt Wang Yi hingegen ausschließlich exegetische Gründe für seine abweichende Beurteilung. Tatsächlich hatte Ban Gu seinen Kommentar gegen die frühere Auslegung von Liu An verfaßt. Wang Yi stand hingegen der Auffassung von Liu An näher, die ausschließlich in dem folgenden Fragment der Ausführungen von Liu An im *Shiji* bekundet ist:

國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂。若離騷者，可謂兼之矣。上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事。明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳。其行廉，故死而不容。自疏濯淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。

Die Lieder der Staaten [im *Buch der Lieder*] neigen zur Sinnlichkeit und sind doch nicht obszön,¹¹ [die Lieder] der kleineren Oden [im *Buch der Lieder*] enthalten Kränkungen und Verleumdungen und sind doch nicht ruchlos. Worin sie dem *Lisao* ähnlich sind, dies kann man [als das Vermögen] beschreiben, die Eigenschaften beider in sich zu vereinigen. [Im *Lisao*] wird aus der höchsten [Vergangenheit] von Herrscher Gu berichtet, in nächster [Vergangenheit] von Herzog Huan von Qi gesprochen und [aus der Zeit] dazwischen von den [Herrschern] Tang und Wu erzählt, um damit [Regierungs-] Angelegenheiten der Epoche [Qu Yuans] zu kritisieren. Bei dessen Verdeutlichung der überragenden Erhabenheit von rechter Regierung und Wirkungskraft sowie bei [dessen Schilderung] der Gesetzmäßigkeiten von Ordnung und Durcheinander bleibt überhaupt nichts unsichtbar. Sein Text ist konzis, seine Worte subtil, die Absichten [seines Autors] sind aufrichtig, sein Handeln integer. [Sein Text ist deshalb konzis, weil] das in Worten Ausgedrückte gering, aber dessen Fingerzeige riesengroß sind. [Seine Worte sind deshalb subtil, weil] die darin vorgebrachten Dinge naheliegen, aber die darin sichtbar werdenden Aussagen weit reichen.¹² Seine [Qu Yuans] Absichten waren aufrichtig und deshalb sind die [im *Lisao*] gepriesenen Dinge duftend. Sein Handeln war integer, und aus diesem Grund starb er und fügte sich nicht ein. Er entfernte sich selbst mitten aus feucht-klebrigem und dreckigem Lehm¹³, [ließ] seine Zikadenhaut im schmierigen Morast zurück, um fern jeden Staubes umher-

10 Die Biographie von Wang Yi besteht lediglich aus zwei Zeilen. Darin werden zwei Regierungsperioden genannt, in denen der Kommentator Ämter am Hof von Chang'an bekleidete. Fan Ye 范曄: *Hou Han shu* 後漢書, Beijing: Zhonghua, 1982, S. 2618. Die dürftigen Hinweise lassen sich zwar um weitere Daten aus anderen Quellen ergänzen, die einen Lebenszeitraum von ungefähr 90–160 u.Z. markieren. Angaben dazu, wann Wang Yi seinen Kommentar schrieb, basieren jedoch insgesamt auf Vermutungen.

11 Diese Formulierung ist an die Aussage des Konfuzius im *Lunyu* zum Lied „Guanju“ angelehnt. Vergleiche Ruan Yuan 阮元 (Hg.): *Shisanjing zhushu* 十三經注疏, Beijing: Zhonghua, 1980, S. 2468.1. „The Master said: „Ospreys!“ Pleasure not carried to the point of obscenity; grief not carried to the point of injury.“ Diese Übersetzung stammt aus Jeffrey Riegel: „Eros, Introversion and the Beginnings of *Shijing* Commentary“ in *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.1 (1997), S. 152. Er macht darauf aufmerksam, daß die obige Passage aus dem *Shiji* eine Paraphrase der Aussage des Konfuzius darstellt, in der „Freude“ durch, wie er übersetzt, „desire for sex 好色“ ersetzt wird. Allerdings weiß er nicht, daß diese Passage nicht auf Sima Qian, sondern auf Liu An zurückgeht. Seine derbere Übersetzungsweise rührt von den von ihm dargestellten Kommentaren zum Lied „Guanju“ aus dem in Mawangdui entdeckten *Wuxing pian* (五行篇) her. In der vorliegenden Übersetzung wurde eine mildere Ausdruckweise gewählt, weil der Rest des Textes nicht weiter auf erotische Aspekte des *Lisao* eingeht.

12 Die beiden Zeilen sind am Anfang durch Wiederaufnahmen in eckigen Klammern erweitert, da sie genau wie die folgenden Zeilen die zuvor ausgedrückten Feststellungen über die Qualitäten des Werkes aufnehmen und begründen.

13 Die Zhonghua shuju-Edition weicht an dieser Stelle durch eine nicht nachvollziehbare Interpunktion ab. Sima Qian 司馬遷: *Shiji* 史記, Beijing: Zhonghua, 1982, S. 2482. Siehe zum Vergleich die kritische Ausgabe von: Mizusawa Toshitada: *Shiki kaichu kosho kobo*. Shanghai: Guji, 1985, S. 1527.

zuschweben und [dadurch] nicht den schmutzigen Unrat seiner Epoche anzunehmen, [wodurch] er zu jemandem wurde, der rein von Schmutz und unbefleckt ist. Was aus diesen [speziellen, in seinem Werk zum Ausdruck kommenden] Absichten folgt, ist, daß, selbst wenn sie mit Sonne und Mond im Wettstreit leuchten müßten, sie dies wohl könnten.¹⁴

Unter Zuhilfenahme einer Aussage des Konfuzius schreibt Liu An dem *Lisao* einen bestimmten Teilen des *Buches der Lieder* ebenbürtigen Status zu. Er begründet diese Auffassung mit dem Aufbau des *Lisao*, der darin auf der Grundlage historischer Präzedenzfälle vorgebrachten Kritik, der konzisen und gleichsam umfassenden Darlegung von rechter Herrschaft und Ordnung sowie den persönlichen Qualitäten und dem vorbildlichen Verhalten seines Autors. Wie der bereits behandelte Teil der Einführung zeigt, decken sich die Auffassungen von Liu An und Wang Yi nicht allein in der grundsätzlich positiven Bewertung des Ministers und Poeten, sondern auch in der Verbindung von Qu Yuans Dichtkunst mit jener des *Buches der Lieder*.

Ban Gu teilte diese Einschätzung nicht. Eine Zusammenfassung der genannten Behauptungen von Liu An verband er mit einer Kritik partikularer Auslegungen, um dann die folgende grundlegende Entgegnung anzuschließen:

且君子道窮命矣。故潛龍不見是而無悶。“。關雎哀周道而不傷，蘧瓊持可懷之智，甯武保如愚之性，咸以全命避害，不受世患。故大雅曰：‘既明且哲，以保其身。’斯為貴矣。今若屈原，露才揚己，競乎危國群小之間，以離讒賊。然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人。忿懣不容，沈江而死。亦貶黎狂狷景行之士。多稱崑崙，冥婚，宓妃，虛無之語，皆非法度之政，經義所載。謂之兼詩風雅，而於日月爭光，過矣。

Wenn nun der Weg eines Edlen scheitert, dann ist das Schicksal! Darum ist im [Buch der Wandlungen im Wenyan-Kommentar zur ersten Linie des ersten Hexagramms] vom verborgenen Drachen, „der zwar keine Beachtung findet aber dies auch nicht bedauert“¹⁵, die Rede und [in den *Gesprächen*] wird zwar [laut Konfuzius] im [ersten Lied des *Buches der Lieder*] der Niedergang der Herrschaft der Zhou beklagt, aber man ist dadurch nicht verletzt.¹⁶ Qu Yuan [Qu Boyu] hielt [die Begabung,] sein Wissen in seiner Brust verbergen zu können, hoch, und Ning Wu bewahrte eine Natur, als ob er ein Tor wäre,¹⁷ und

14 Sima Qian: *Shiji*, S. 2482. Daß es sich bei dem zitierten Text um einen Teil des Werkes von Liu An handelt, wird dadurch nahegelegt, daß Teile dieser Abhandlung in dem Fragment des Kommentars von Ban Gu zum *Lisao* erhalten geblieben sind und dort ausdrücklich als Bestandteile des von Liu An verfaßten *Lisao zhuan* zitiert werden. Vergleiche *Soji Sakunin: Soji hochu*, S. 21 (83–84). Allerdings zitiert Ban Gu nur den ersten Satz und Teile der letzten beiden Sätze des Fragments. Die gängige Auffassung von *Chuci*-Forschern ist, daß Ban Gu eine Zusammenfassung der Aussage von Liu An präsentierte und auf den Teil zwischen den genannten Sätzen verzichtete, der geschickt literarische Aspekte des *Lisao* mit Qu Yuan verknüpft. Zu dieser Auffassung siehe zum Beispiel: *Chuci shumu wuzhong*, S. 312. Die Möglichkeit, daß der verbindende Teil einer anderen Quelle entnommen wurde, oder einer anderen Sektion des *Lisao zhuan* entstammt, läßt sich jedoch nicht völlig ausschließen.

15 *Shisanjing zhushu*, S. 15.3.

16 Hierbei handelt es sich um das bereits genannte, hier um den Ausdruck „Herrschaft der Zhou (Zhou dao 周道)“ erweiterte Zitat aus dem *Lunyu*. Das erste Lied des *Buches der Lieder* wurde erst von den hanzeitlichen Kommentatoren als Kritik an dem Laster fröndlichen Verhalten von Zhou-Herrschern ausgelegt. Vergleiche hierzu Jeffrey Riegel, S. 146 ff. Die Verbindung mit dem Niedergang der Herrschaft der Zhou findet sich auch im *Shiji*. Sima Qian sagt in seinem Vorwort zu den Biographien der konfuzianischen Gelehrten: „Ach, als das Herrscherhaus der Zhou zu zerfallen begann, wurde das ‚Guanju‘-Lied gedichtet.“ *Shiji*, S. 3115. Zum Lied und seiner Auslegung durch die Gelehrten siehe auch Pauline Yu: *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. Princeton: Princeton University, 1987, S. 47 ff.

17 Über Qu Yuan (= Qu Boyu) heißt es im *Lunyu*: „Was für ein großartiger Mann war Qu Boyu! Wenn eine gute Regierung herrschte, war er im Amt, wenn eine schlechte Regierung herrschte, konnte er seine Prinzipien aufrollen und in seiner Brust verbergen.“ *Shisanjing zhushu*, S. 2517.1. Übersetzt in James Legge: *The Chinese Classics 1 & 2*. The

[beide] zusammen wurden, da sie ihr ganzes Leben Schaden vermieden, nicht vom Unglück ihrer Zeit getroffen. Daher heißt es in den „Großen Oden“ [des *Buches der Lieder*]: „Er ist klug und auch weise und schützt [dadurch] seine eigene Person“.¹⁸ Und dieses Verhalten wird für ehrenwert erachtet. Nun, Qu Yuan [hingegen] trug seine Fertigkeiten zur Schau und hob sich selbst hervor. Er zankte sich in einem vom Untergang bedrohten Staat inmitten einer Menge von Nichtswürdigen und traf auf Verleumder und Verbrecher. Gleichwohl machte er König Huai dafür verantwortlich, grollte und haßte [Zi] Jiao und [Zi] Lan, war niedergeschlagen, war voll von bitterer Sehnsucht und hob [dennoch] hervor, daß [der, die Zügel in der Hand haltende] nicht der richtige Mann sei.¹⁹ Dadurch, daß er seiner Verbitterung nicht Herr wurde und sich in den Fluß warf und starb, setzte er auch seine Reinheit herab und brach mit der Achtsamkeit eines den Umständen entsprechend handelnden Dieners von Rang. Er nennt mehrfach Kunlun, Minghun und die Dame Fu²⁰, völlig leere Begriffe, von denen keiner der regelrechten Anleitung entspricht, die durch den Richtigkeitssinn der Klassiker hochgehalten wird. Das *Lisao* daher [wie Liu An] als Werk zu bezeichnen, das die Qualitäten der [Guo] Feng und der [Da] Ya [Lieder] auf sich vereinigt und sich im Leuchten mit Sonne und Mond messen kann, ist übertrieben!²¹

Laut Ban Gu verhielt sich Qu Yuan weder als Minister noch als Autor den Klassikern entsprechend. Anstatt sich in Zeiten von Bedrohung zu verbergen, drängte er sich eitel in den Vordergrund, hatte seine Gefühle nicht unter Kontrolle und beklagte sich bei anderen über die Konsequenzen seines eigenen Fehlverhaltens. Diese Schwächen werden seiner Ansicht nach ebenfalls in der Komposition des *Lisao* deutlich, dessen phantastische Darstellung in Ban Gus Augen die Grenzen maßvoller Dichtung sprengt, statt ihnen, wie Liu An behauptet hatte, ebenbürtig zu sein.

Wang Yis vehemente Opposition gegenüber diesen Auffassungen von Ban Gu geht allein daraus hervor, daß der Kommentator fast zwei Drittel seiner gesamten Einführung nutzt, um

Confucian Analects. Taipei: Southern Materials Center, 1985, S. 296. Ning Wuzi wird im gleichen Werk erwähnt: „Wenn Ordnung im Land herrschte, trat Ning Wuzi als Weiser auf; herrschte Unordnung im Lande, benahm er sich wie ein Tor. Seine Weisheit, die mag noch erreichbar sein, nicht aber seine Torheit.“ Ebd., S. 2475.1. Übersetzung von Ernst Schwarz (Übers.): *Konfuzius, Gespräche des Meister Kung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985, S. 55.

- 18 *Shisanjing zhushu*, S. 568.3; übersetzt in James Legge: *The Chinese Classics 4 : The She King or the Book of Poetry*. Taipei: Southern Materials Center, 1985, S. 543.
- 19 Der Ausdruck „nicht der richtige Mann sei 非其人“ ist in dem heute 8. Kapitel der *Lieder von Chu* enthalten. Die Zeile lautet: „Er wird gewahr, daß der, der die Zügel hält, nicht der richtige Mann ist. Darum galoppiert er eilends davon und begibt sich weit [von ihm] fort 見執轡者非其人兮，故駒跳而遠去.“ *Soji Sakuin*, S. 79 (314). Ban Gu verweist damit auf eine Zeile innerhalb der *Lieder von Chu*, in der die in seinen Augen richtige Handlungsweise ausgedrückt ist.
- 20 Kunlun ist der Name eines Gebirges im Westen Chinas, auf dem sich der Legende nach die Unsterblichen und auch die Königinmutter des Westens 西王母 aufhielten. Der zweite Terminus *minghun* (冥婚) hat vielen Gelehrten Probleme bereitet. Tang Bingzheng verweist auf den Kommentar von Li Shan zum *Wenxuan*, der genau diese Stelle aus dem Vorwort zitiert, aber an Stelle von *minghun* den Namen Di Hun (帝婚) aus dem *Lisao* verwendet. Siehe: *Chuci leigao*. Chengdu: Bashu, 1988, S. 89. Bei Di Hun handelt es sich um einen Wächter am Himmelstor, dem Qu Yuan befiehlt, das Tor zu öffnen. Siehe *Soji Sakuin*, S. 13 (49). Die Dame Fu wird von David Hawkes mit dem Flußgeist des Luo-Flusses gleichgesetzt: *The Songs of the South: An Anthology of Ancient Chinese Poems by Qu Yuan and Other Poets*. Harmondsworth: Penguin, 1985, S. 90. Übereinstimmend damit ist auch der Eintrag zur Dame Fu (Fu fei) und Luoshen im Lexikon zur Mythologie Chinas. Yuan, Ke (Hg.): *Zhongguo shenhuo zhuan shuo cidian*. Shanghai: Cishu, 1985, S. 250,292. Allerdings ist der früheste Beleg für diesen Vergleich die „Poetische Beschreibung über den Luo-Geist“ (Luoshen fu 洛神賦) von Cao Zhi 曹植 (192–232). Siehe Xiao Tong 蕭統: *Wenxuan* 文選. Beijing: Zhonghua, 1977. S. 269 f.
- 21 Soji Sakuin, S. 21 (83–84). *Chuci shumu wuzhong*, S. 8–9.

die Argumente von Ban Gu Punkt für Punkt zu widerlegen. Dabei kopiert er Ban Gu rhetorisch, wenn er der Zurückweisung von dessen Behauptungen die folgende Grundsatzaussage voranstellt, die seines Erachtens die Vorbildlichkeit des Verhaltens von Qu Yuan ausmacht:

且人臣之義，以忠正爲高，以伏節爲賢。故有危言以存國，殺身以成仁。

[Und jene grundsätzliche Aussage] ist doch, daß es der Richtigkeitssinn eines den Menschen Dienenden ist, [das Verhalten], sich dem Rechten bedingungslos zu verpflichten, hoch zu schätzen und [das Verhalten], sich der Integrität zu unterwerfen, als herausragend zu betrachten. Von daher verwendet er riskante Worte, wenn er dadurch den Staat zu erhalten vermag, und „er tötet sich selbst, wenn [sein Tod allein] die Menschlichkeit aufrechtzuerhalten vermag.“²²

An die Formulierung dieses vor dem Hintergrund der Situation am Hof im frühen zweiten Jahrhundert bemerkenswerten Verhaltensmaßstabes schließt Wang Yi Ban Gus Beispiele des Qu Boyu und des Ning Wu an, um die fatalen Konsequenzen ihres vermeintlichen Selbstschutzes zu demonstrieren, nämlich den Untergang der Herrscherhäuser, denen die beiden gedient hatten. Dagegen stellt er die außerordentliche Offenheit von Qu Yuan gegenüber seinem Herrscher und wendet sich dann weiteren Kritikpunkten von Ban Gu zu, wie dem Vorwurf der „Talentschauausstellung und Selbstüberhebung“ sowie dem rücksichtslosen Streben von Qu Yuan nach Beförderung. Daß er sich im Rahmen seiner Gegenargumente wieder eines mit den Dichtern des *Shijing* verbundenen Beispiels bedient, ist kein Zufall:

伯夷，叔齊，讓國收分（志），不食周粟，遂餓而死，豈可復謂有求於世，而怨望（恨怨）哉！且詩人怨主刺（諫）上，曰：‘嗚呼小子，未知臧否！匪面命之，言提其耳。’風諫之語，於斯爲切，然仲尼論之，以爲大雅。引此比彼，屈原之詞，優游婉順，寧以其君不智之故，欲提攜其耳乎？而論者以爲露才揚己，怨刺其上，強非其人，殆失厥中矣！

[Die Brüder] Bo Yi und Shu Qi wollten [einander] den Vortritt bei der Staatsführung lassen, um damit ihrer jeweiligen Verpflichtung nachzukommen, und [nachdem König Wu den letzten Herrscher der Shang-Dynastie besiegt hatte] aßen sie keine Hirse der Zhou, hungerten in der Folge und starben. Kann man dieses Verhalten etwa auch mit Streben nach Ruhm und Zorn [auf den Herrscher] bezeichnen? Und jener Dichter, der über seinen Herrscher erzürnt war, den Oberen kritisierte und [dies mit den Worten des Liedes] ausdrückte: „Ach, mein Sohn, als du noch nicht wußtest, was gut und was schlecht ist, erklärte ich dir die Dinge nicht nur offen von Angesicht zu Angesicht, sondern hielt dich bei den Ohren[, damit du verstündest].“²³ Für ihn standen Worte indirekter Kritik an erster

22 *Chuci zhangju*, 1:24b; *Soji sakuin*, S. 20 (79–80). Der zweite Teil des Satzes ist ein Zitat aus dem 15. Kapitel des *Lunyu*. „Ein feste Absichten besitzender und der Menschlichkeit verpflichteter Mensch rettet nicht sein eigenes Leben, wenn er dadurch die Menschlichkeit verletzt und nur dadurch, daß er sich selbst tötet, die Menschlichkeit [überhaupt] aufrechtzuerhalten vermag 志士仁人無求生以害仁，有殺身以成仁.“ *Shisanjing zhusu*, S. 2517.2. Meine Übersetzung orientiert sich an dem Kommentar von Kong Anqiu.

23 „Bei den Ohren halten“ steht hier für anleiten. Während in der Mao-Version des Textes der Satz mit einer Art geschriebenen Ausrufungszeichen „*yuh* (於乎)“ eingeleitet wird, wird im vorliegenden Zitat ein richtiger Ausruf „*minghu* (嗚呼)“ verwendet. Laut Wang Xianqians 王先謙 Herleitung geht dieser Ausruf auf die Lu-Version zurück: *Shi sanjiayi jishu* 詩三家義集疏. Beijing: Zhonghua, 1987, S. 939. Allerdings ist seine Zuschreibung in der neueren Forschung umstritten. Zu dieser Frage siehe zum Beispiel die Studie von Robert Hightower, „The Han-shih wai-chuan and the San Chia Shih“, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 11 (1948), S. 251 ff u. 265 f. Der Aufsatz von Maria Huber und Achim Mittag bestätigt seine Sichtweisen aus archäologischer und philologischer Perspektive: „Spiegel-Dichtung: Spekulationen über einen Bronzespiegel des 3. Jahrhunderts und dessen Inschrift, das Shijing-Lied Nr. 57 Shi ren“, in: *Chinablätter* 18 (1991), S. 86–90. Das Zitat ist in der Einführung nur verkürzt wiedergegeben. Der vollständige Text lautet in der Übersetzung der Mao-Version von Legge: „Oh, my son, when

Stelle, und eben deshalb hielt Konfuzius [dieses Werk], als er es bearbeitete, für eine große Ode.²⁴ Vergleicht man diese [Äußerungen] mit jenen des Qu Yuan, dann sind seine Verse sanft und eingängig, und wäre es [hingegen] nicht [sogar] besser gewesen, angesichts der Unwissenheit seines Fürsten, die Absicht zu verfolgen, „ihn bei den Ohren zu führen“?

Aber der Kommentator [Ban Gu] hielt dies für Talentschaustellung und Selbstüberhebung, für hasserfüllte Kritik [Qu Yuans] an seinem Herrscher und für dessen Bestehen darauf, daß es keinen anderen [außer ihm] gäbe, und er läuft [daher] Gefahr, selbst maßlose Worte zu gebrauchen.²⁵

Während das erste berühmte Beispiel der Brüder Bo Yi und Shu Qi die Auffassung von Ban Gu historisch widerlegt, hat das zweite Beispiel eine doppelte Funktion. Zum einen deutet es die außergewöhnlichen Inhalte des *Lisao*, welche laut Ban Gu auf den Geltungsdrang und die Überheblichkeit des Ministers Qu Yuan zurückzuführen sind, als notwendige Bestandteile indirekter Kritik an einem besonders begriffsstutzigen Herrscher, zum anderen stellt es erneut eine Beziehung zwischen Konfuzius, den Dichtern des *Shijing* und Qu Yuan her. Das Werk von Qu Yuan hat demnach in politischen Debatten des Herrschers mit seinen Ministern dieselbe Funktion wie Werke aus dem Klassiker des *Buches der Lieder*.

Wang Yi beendet seine Replik durch eine Wiederholung der Kritik Ban Gus. Im Argumentationsgang der Einführung dient diese Wiederholung als Amplifikation, die den Vorwurf der Maßlosigkeit auf Ban Gu selbst wendet, um ihn zu diskreditieren. Ohne eine Überleitung läßt Wang Yi dann eine Grundsatzklärung über den Zusammenhang des *Lisao* mit den Klassikern folgen, die im folgenden als Deutungsmuster bezeichnet wird.

Das Deutungsmuster I der Einführung als Schlüssel zu einer Lesart des *Lisao*

Der Begriff „Deutungsmuster“ beschreibt sowohl die Form als auch die Funktion des bezeichneten Textteiles. Formal besteht das Muster aus sechs Vergleichen von Verszeilenhälften oder Verszeilenteilen des *Lisao* mit jeweils zwei Zeilen aus dem *Buch der Lieder*, dem *Buch der Wandlungen* und dem *Buch der Dokumente*. Die zunächst offensichtliche Funktion ist die einer systematischen Aufstellung von ähnlichen Aussagen im *Lisao* und in den Klassikern. Wie die anschließende Analyse zeigt, sind die Vergleiche ohne eine Kenntnis des inhaltlichen Hintergrundes der gewählten Textstellen kaum nachvollziehbar:

夫離騷之文，依託五經以立義焉，「帝高陽之苗裔兮」，則「厥初生民，時惟姜嫄」也。「初秋蘭以爲佩」，則「將翱將翔，佩玉瓊琚」也。「夕攬洲之宿莽」則易「潛龍無用」也。「馳玉虬以架鸞兮」則「時乘六龍以御天」也。「就重華而陳詞」，則尚書咎繇之謀謨也。登「崑崙」而涉「流沙」則「禹貢」之「敷土」也。

Für die literarische Komposition des *Lisao* gilt grundsätzlich, daß sich jene auf die Fünf Klassiker stützt, um Sinn zu etablieren. Wenn es [daher im *Lisao*] heißt „Nachfahre der Schößlinge des Herrschers Gao Yang“, dann [gründet dies auf einem Vers des Liedes „Das Volk hervorbringen“ (Sheng

you did not know what was good, and what was not good, not [only] did I lead you on by the hand, but I showed the difference by appealing to affairs. Not [only] did I charge you face to face, but I held you by the ears.“ *The Chinese Classics 4*, S. 516–17.

24 Gemeint ist die heute mit „große Hymnen“ (Daya) bezeichnete Sektion im *Buch der Lieder*.

25 Wörtlich: „Seine Mitte zu verlieren“ heißt, im übertragenen Sinne, unpassende bzw. maßlose Worte zu gebrauchen. *Chuci zhangju*, 1:25a–b; *Soji sakuin*, S. 21 (81–82).

min) aus dem *Buch der Lieder*] „die erste Geburt eines unseres Volkes geschah durch Jiang Yuan.“²⁶ Wenn es [im *Lisao* heißt] „und flocht Herbstorchideen zu einem Gürtelgehänge“, dann [gründet dies auf einem Vers des Liedes „Es gibt eine Dame, mit der du gemeinsam im Wagen fahren solltest“ (Younü tongche) aus dem *Buch der Lieder*] „Führest du los und drehst du, [klängen ihre] Jadegehänge giweng kia.“²⁷

Wenn es [im *Lisao* heißt] „Am Abend pflücke ich Bleibende Gräser auf den Inseln“ dann [basiert das auf einen Satz zum ersten Hexagramm des *Buches der Wandlungen*], „Verdeckter Drache, nicht zu gebrauchen.“²⁸ Wenn [im *Lisao*] „Ein Gespann von jungen jade [grünen] Drachen wird den mit Pfeifenten [verzierten Wagen ziehen], mit dem ich fahre“ [gesagt wird], dann [basiert das] [auf den Tuan-Kommentar zum ersten Hexagramm im *Buch der Wandlungen*], „fährt er auf ihnen wie auf sechs Drachen gen Himmel.“²⁹

Wenn [es im *Lisao* heißt] „um zu Zhonghua zu gelangen und meine Standpunkte in Versen darzulegen“, dann [nimmt dies Bezug auf] die im *Buch der Dokumente* erwähnten Pläne des Ministers [von Shun] Jiu You.³⁰ Wenn [im *Lisao* geschildert wird, wie Qu Yuan] das Kunlun-Gebirge bestieg und den fließenden Sand [die Wüste] durchquerte, dann [nimmt dies Bezug auf die Darstellung der] Ordnung des Landes [durch Yu] im Yugong [Kapitel des *Buches der Dokumente*].³¹

Erst der Blick in den Kommentar von Wang Yi zu den entsprechenden Verszeilen versetzt den Leser in die Lage, die einzelnen Vergleiche nachzuvollziehen.

Der auf die Behauptung, daß sich die literarische Zusammensetzung des *Lisao* insgesamt auf die Fünf Klassiker stütze, folgende erste Zeilenvergleich zwischen dem Anfang des *Lisao*

26 Beim ersten Zitat handelt es sich um den ersten Vers des *Lisao*. *Chuci zhangju*, 1:2a; *Soji Sakuin*, S. 3 (9). Das Zitat aus dem *Buch der Lieder* ist die erste Zeile des Liedes „Shengmin 生民“. Siehe *Shisanjing zhushu*, S. 528.1. Legge, *Chinese Classics 4*, S. 465. Allerdings weicht der Text im Vorwort in einem Graphem von der heutigen Mao-Version ab. Vergleiche Wang Xianqian, S. 875 ff.

27 Beim ersten Zitat handelt es sich um Verszeile 6 des *Lisao*. *Chuci zhangju*, 1:3a; *Soji Sakuin*, S. 3 (11,12). Das zweite Zitat stammt aus dem Lied „Younü tongche 游女同車“ im *Buch der Lieder*. *Shisanjing zhushu*, S. 341.2. Eigene Übersetzung. Die Übersetzung von Legge erfährt die Aussage dieser Zeile nur oberflächlich. Vergleiche *Chinese Classics 4*, S. 136.

28 Beim ersten Zitat handelt es sich um Zeile 8 des *Lisao*. *Chuci zhangju*, 1:3a–b; *Soji Sakuin*, S. 4 (13,14). Das zweite Zitat ist die Erläuterung aus dem Wenyan Kommentar zur ersten Yang-Linie des ersten Hexagramms im *Yijing*. *Shisanjing zhushu*, S. 15.3. Siehe Richard Wilhelm: *I Ging – Das Buch der Wandlungen*. Düsseldorf: Eugen Diederichs, 1976, S. 28.

29 Beim ersten Zitat handelt es sich um Verszeile 93 des *Lisao*. *Chuci zhangju*, 1:13b; *Soji Sakuin*, S. 11 (43). Allerdings unterscheiden sich zwei Grapheme des Zitates im Vorwort von der Textstelle im *Lisao*. Zum Zitat aus dem Tuan-Kommentar zum Hexagramm Qian siehe *Shisanjing zhushu*, S. 14.1. Eine Übersetzung des Kommentars ist enthalten in Wilhelm, S. 342 f.

30 Beim ersten Zitat handelt es sich um Verszeile 73 des *Lisao*. *Chuci zhangju*, 1:11a; *Soji Sakuin*, S. 9 (35,36). Bei diesem und dem folgenden Beispiel verwendet Wang Yi im zweiten Teil jedes Vergleichs keine Zitate, sondern verweist auf Kapitel, deren Inhalte er mit Passagen des *Lisao* in Verbindung bringt.

31 Die Informationen stammen aus den Verszeilen 172 u. 176. *Chuci zhangju*, 1:22a–b; *Soji Sakuin*, S. 18 (70,73). Daß nur im letzten von sechs Vergleichen, die im ersten Teil alle eine Verszeile aus dem *Lisao* enthalten, Begriffe aus dem *Lisao* verwendet werden, hat seine Gründe im Vergleich selbst. Es ist kein Anzeichen für einen Fehler in der Überlieferung. Takeji Sadao hat in einer Studie Zitate von Verszeilen der *Chuci* in anderen Werken mit dem heute vorliegenden Text verglichen und herausgefunden, daß einige angebliche Zitate heute in den *Chuci* überhaupt nicht mehr vorkommen. Allerdings ist deren Zahl mit tatsächlich vier Passagen äußerst gering. Alle anderen Funde konnte er als falsche Schreibungen oder verkehrte Zuordnungen identifizieren. Takeji Sadao 竹治貞夫: „Kosho ni mieru Soji hibun no kosatsu 古書に見える楚辭辭引文の考察“ in: *Nippon chugaku gakkaiho* 日本中國學會報 21 (1969), S. 16 ff. Der zweite Teil nimmt Bezug auf eine Stelle im „Xishu-Kapitel“ des *Shijing*. *Shisanjing zhushu*, 146.1, übersetzt in James Legge: *The Chinese Classics 3 The Shoo King or the Book of Historical Documents*. Taipei, Southern Materials Center, 1985, S. 92,93.

und der Anfangszeile des Liedes „Shengmin“ aus dem *Buch der Lieder* beruht auf zwei Analogien, nämlich auf der Position der Zeilen und auf deren Inhalt. In beiden Zeilen ist von einem Urahn eines Volkes die Rede, einmal von Gao Yang, einem anderen Namen für Zhuan Xu, und einmal von Jiang Yuan. Mit dem Vergleich wird somit suggeriert, daß Qu Yuan dem *Buch der Lieder* entsprechend sein Werk mit seinem berühmten Urahn beginnen ließ, wobei er implizit auf seine eigene besondere Herkunft hinwies.

Der zweite Vergleich der Verszeilenhälfte 6B³² des *Lisao* mit einer Zeile des „Younü tongche“ Liedes aus dem *Shijing* stützt sich ebenfalls auf zwei Analogien. In beiden Verszeilen ist von einem Gürtelgehänge (*pei* 佩) die Rede. Dieses Gürtelgehänge dient im jeweiligen Werk dazu, auf besondere Eigenschaften oder Begabungen hinzudeuten, die dem Träger dieses Schmuckes zu eigen sind. Allerdings muß hier unterstellt werden, daß die Interpretation des *Shijing*-Liedes der Brüder Mao oder von Zheng Xuan derjenigen ähnelte, auf die der Verfasser des Deutungsmusters sich stützte. Ihrer Auslegung zufolge kommt in den klingenden Jadegehängen die Reinheit der Dame zum Ausdruck, die ein Herzog törichterweise verschmähte.³³ Der Kommentar zu Verszeile 6B des *Lisao* reagiert auf diesen Vergleich insofern, daß der Glosse, die das Gürtelgehänge aus dem Text als Schmuck deutet, der folgende Hinweis angefügt ist: „Gürtelgehänge bedeutet Schmuck. Durch ihn wird Wirkungskraft abgebildet 佩飾也。所以象德也.“³⁴ Dieser Glosse fügt Wang Yi eine im Kommentar zum *Lisao* einzigartige Erläuterung an:

故行清絜者佩芳，德光明者佩玉，能解結者佩觸，能決疑者佩玦，故孔子無所不佩。

Daher trägt einer, der im Handeln rein und makellos ist, Duftendes am Gürtel, einer, dessen Wirkungskraft leuchtend klar ist, gürtet sich mit Jade, einer, dessen Fähigkeiten Verbindungen aufzulösen vermag, trägt eine Elfenbeinahle und einer, der in Lage ist, Zweifel zu beseitigen, trägt Jaderinge am Gürtel. Deshalb gab es nichts, was Konfuzius nicht am Gürtel trug.³⁵

Diese Erläuterung ist nicht nur ein weiterer Hinweis darauf, daß der Kommentar von Wang Yi auf die Vergleiche des Deutungsmusters reagiert. Sie dient Wang Yi gleichzeitig als Begründung dafür, daß Qu Yuan bestimmte Pflanzen auswählt, sich daraus einen Umhang flicht und ein Gürtelgehänge bindet, um auf spezielle Eigenschaften seiner eigenen Person hinzuweisen.

32 Im vorliegenden Artikel wird das *Lisao* nach Verszeilen gezählt. Das *Lisao* besteht nach dieser Zählung aus 187 Zeilen. Es sind eigentlich 186 Verszeilen, weil Verszeile 23 in dieser Zählung ein nachträglicher Einschub ist. Diese Anmerkung ist auch deshalb notwendig, weil David Hawkes in seiner jüngsten Veröffentlichung der Übersetzung der *Lieder von Chu* die Zählweise in Verszeilenhälften wählt und so zur Zählung von insgesamt 372 Verszeilen gelangt. Hawkes, S. 40–41 u.S. 68–78.

33 Das Gedicht wird traditionell als Kritik der Menschen des Reiches Zheng am späteren Herzog Zhao 昭, mit persönlichem Namen Hu 忽, gedeutet, der die ihm vom Herrscher von Qi angebotene Königstochter, eine Fähige 賢女 zudem, nicht heiratete. Damit brachte er sich nicht nur um die auf Familienbanden beruhende Verbindung mit dem mächtigen Reich Qi, sondern er heiratete zu allem Überdruß auch noch eine Dame aus einem wesentlich schwächeren Reich. Vergleiche *Shisanjing zhushu*, S. 341.1 und die Angaben in Legge, S. 136. Diese Deutung vorausgesetzt, ist die Analogie zum Verhältnis von König Huai mit Qu Yuan offensichtlich.

34 Da der technische Ausdruck für „zum Bild werden für“ (*xiang* 象) im gesamten Kommentar zum *Lisao* nur an dieser Stelle verwendet wurde, ist der Hinweischarakter des Kommentareintrages offensichtlich. Bei meiner Lektüre von Kommentaren zu anderen Werken der *Lieder von Chu* ist mir dieser Ausdruck ganz selten begegnet. Ein Beispiel ist im Kommentar zur „Orangenbaum-Ode (Ju song 橘頌)“ enthalten.

35 *Chuci zhangu*, 1:3a. Soji Sakuin, S. 3 (12).

Der dritte und der vierte Vergleich beziehen sich beide auf Angaben in den Kommentaren zum ersten Hexagramm Qian des *Buches der Wandlungen*. Die Verbindung mit Verszeile 8B des *Lisao* im dritten Vergleich zeigt sich zunächst in der Übereinstimmung der Verwendung des Ausdrucks für Abend (*xi* 夕) im *Lisao* und der Aussage zur Yang-Linie auf der dritten Position des Hexagramms Qian. Darin heißt es: „Der Edle ist den ganzen Tag schöpferisch tätig. Des Abends noch ist er voll innerer Sorge, Gefahr, Kein Makel 君子終日乾乾，夕惕若，厲，無咎.“³⁶ In der vollständigen Verszeile 8 des *Lisao* ist ebenfalls von Qu Yuans Tätigkeit von morgens und abends die Rede, nämlich dem Sammeln von weiteren Düften, respektive der fortwährenden Steigerung seines Raffinements. Jedoch verweist der Vergleich des Deutungsmusters ausdrücklich auf die Aussage zur Yang-Linie auf der ersten Position des Hexagramms. Deren Bedeutung wird durch den dem Konfuzius zugeschriebenen Wenyan-Kommentar erhellt:

潛龍無用 “何謂也？子曰：龍德而隱者也，不易乎世，不成乎名；遯世無悶，不見是而無悶；樂則行之，憂則違之。確乎其不可拔，潛龍也。

Was bedeutet „Verborgener Drache, nicht zu gebrauchen?“³⁶ Der Meister sagt: Es bezeichnet jenen, der die Wirkungskraft eines Drachen besitzt und doch im Verborgenen bleibt. Weder ändert er sich [dem Lauf] der Welt entsprechend, noch schafft er sich einen Namen. Er verbirgt sich vor der Welt, ohne dies zu bedauern, und er wird von dieser [Welt] nicht beachtet, auch ohne dies zu bedauern. Erfreut sie ihn, dann bewegt er sich mit ihr, bedrückt sie ihn, dann widersetzt er sich ihr. Bestimmt kann er nie entwurzelt werden, das ist der verdeckte Drache.“³⁷

Bereits in dem Fragment seines eigenen Kommentars hat Ban Gu sich auf einen Teil dieser Aussage bezogen, wenn er von dem verborgenen Drachen spricht, der zwar keine Beachtung findet, aber dies auch nicht bedauert. Dabei hat er den Schwerpunkt auf die Aussage des sich Verbergens von herausragenden Persönlichkeiten in Krisenzeiten und deren Nichtbetroffenheit im Angesicht von Niedergängen gelegt. Zudem hat er damit bestritten, daß es sich bei dem Dichter aus Chu um eine drachengleiche Persönlichkeit gehandelt haben könnte.

In seinem eigenen Kommentar zur betreffenden Zeile des *Lisao* begegnet Wang Yi dieser Argumentation mit derselben Quelle, indem er den Schwerpunkt der Aussage auf die Unwandelbarkeit der Haltung dieser Persönlichkeit verschiebt. Qu Yuan ist demnach gerade deshalb herausragend, weil er sich unter keinen Umständen dem Gang der Welt angepaßt hat. Die Paraphrase von Wang Yi zu Verszeile 8 des *Lisao* reagiert auf diese Verbindung folgendermaßen:

言：己旦起升山采木蘭，上事太陽，承天度也，夕入洲澤采取宿莽，下逢太陰，順地數也。動以神祇，自救誨也。木蘭去皮不死，宿莽遇冬不枯，屈原以喻讒人雖欲困己，己受天性，終不可變易。

Das heißt [mit anderen Worten]: Bei Morgengrauen erhebe ich mich, steige auf den Pi [Berg], pflücke Purpurnagnolien, bin nach oben dem höchsten Yang zu Diensten und nehme die Maßgaben des Himmels³⁸ entgegen. Am Abend betrete ich die Strominseln, pflücke Riedgräser, bin nach unten dem

36 *Shisanjing zhushu*, S. 15.3. Übersetzung von Wilhelm. *I Ging*, S. 29.

37 Wenyan-Kommentar zur Yang-Linie auf der ersten Position. Ebenda.

38 Der Ausdruck kommt von *du* 度 erweitert in den *Gesprächen der weißen Tigerhalle* (*Bo bu tong* 白虎通) vor. Er bezeichnet dort die „Vorgaben“ des Himmels, nach denen sich alle Dinge zu richten haben, wie zum Beispiel der Lauf von Sonne und Mond, die im *Bobutung* durch einen Weisen sichtbar gemacht werden (顯天度數). D. C. Lau (Hg.): *Bobutung zhuzi suoyin* 白虎通遂字所引. Hongkong: Hongkong University Press, 1995, 42/77/9.

äußersten Yin³⁹ zu Diensten und gelange mit den Abläufen der Erde⁴⁰ in Übereinstimmung [und daraus folgt,] daß ich auf der Grundlage der von Himmels- und Erdgeist persönlich gegebenen Weisungen handle.

Auch wenn man die Haut von Purpurnagnolien entfernt, gehen sie nicht ein. Auch wenn Riedgräser auf den Winter treffen, verwelken sie nicht. [Qu Yuan] weist damit darauf hin, daß er, obgleich Intriganten ihm Schwierigkeiten machen wollen, die vom Himmel [gegebene] Natur angenommen habe und diese nie verändert werden kann.

Während die auf Yin und Yang bezogenen Teile dieser Paraphrase ein Problem darstellen, da sie Teile eines anderen Kommentartyps sind⁴¹, ist daneben auch in der anschließenden impliziten Leseweise von der von Qu Yuan angenommenen Natur des Himmels die Rede, die selbst seine Gegner nicht ändern können. Die Vorstellung von der Unwandelbarkeit Qu Yuans ist demnach auch in die textkritisch unbedenklichen Teile des Kommentars aufgenommen. Qu Yuan wird im Sinne dieser Deutung der Verszeile in den rhythmischen Gang der Welt eingebunden, deren stetiger und unbeirrbarer Zyklus gleichzeitig höchster Ausdruck für die völlige Unveränderbarkeit ist. Durch den Nachweis dieser Verbindung hob sich die Frage nach einer möglichen Abweichung von orthodoxen Prinzipien auf, weil Qu Yuan auf einer Stufe mit jenem, dem Weltengang zugrundeliegenden System zu stehen kam, oder, wie es die implizite Lesart auffaßt, eins mit der Natur des Himmels wurde.

Der anschließende vierte Vergleich steht mit dem von Qu Yuan erlangten Status in unmittelbarem Zusammenhang. Eine weitere Stelle aus dem *Buch der Wandlungen* wird darin mit jener Zeile im *Lisao* verknüpft, die den zentralen Wendepunkt in der Mitte dieses Werkes markiert. Diese Wendung beschäftigt Kommentatoren und Übersetzer bis heute.⁴² Es handelt sich um den plötzlichen Übergang von der diesseitigen, weltlichen Darstellung zur ausschließlichen Schilderung von Ereignissen in übernatürlichen Sphären. Die inhaltliche Verbindung zwischen den beiden Zitaten des Vergleichs sind die Drachen, die in beiden Fällen als Mittel zur Reise

39 Äußerstes Yin wird auch in dem Liu Xiang zugeschriebenen Werk „Fahrt in die Ferne“ (Yuanyou 遠遊) verwendet. Dort ist davon die Rede, daß Geister im äußersten Yin ausgewählt werden, um mit ihnen zu den Toren des Himmels aufzusteigen. Vergleiche: *Soji Sakain*, S. 134 (535). Jiang Liangfu bemerkt, daß diese Form des Gebrauchs des Begriffs von seiner Verwendung nach der Han-Zeit abweicht. Später hat *taiyin* 太陰 entweder die Bedeutung von Mond im Gegensatz zur Sonne *taiyang* 太陽 oder von Winter im Gegensatz zum Sommer. Jiang Liangfu 姜亮夫: *Chuci tonggu* 楚辭通故. Jinan: Ji Lu, 1985, Bd.1, S. 17.

40 Der Ausdruck *dishu* 地數 bezeichnet im „Xici zhuan“ des *Buches der Wandlungen* die Reihe der geraden Yin-Zahlen. *Shisanjing* 十三經, S. 80.2. Der hier mit ‚Maßgaben des Himmels *tiandu*‘ wiedergegebene Ausdruck müßte sich demnach analog auf die ungeraden Yang-Zahlen beziehen. An dieser Stelle muß die Kette von irdischen Abläufen gemeint sein, die das Leben der Menschen auf der Erde bestimmt.

41 Vergleiche: Kominami Ichiro 小南一郎: „O I <Soji shoku> omegute – Kandai shoku no gaku no i sokumen 王逸「楚辭章句」おめぐて – 漢代章句の學の一側面“, in: *Tobo Gakubo* 東方學報 63 (1991), S. 70 ff. Im dritten Teil meiner Dissertation setze ich mich kritisch mit seiner Analyse auseinander. Siehe: *Qu Yuans Weg vom 'wabren Menschen' (zhenren) zum wirklichen Dichter (shiren): Der Han-zeitliche Kommentar von Wang Yi zum Lisao und den Liedern von Chu*. Heidelberg: Unveröffentlichtes Manuskript, 1999, S. 621–693.

42 Der songzeitliche Philosoph Zhu Xi faßte in seinem eigenen Kommentar *Chuci jizhu* die zweite Hälfte des *Lisao* als insgesamt vom Poeten imaginiert auf. David Hawkes erklärt den Übergang und die nachfolgende Darstellung in Anlehnung an seinen Lehrer Arthur Waley auf dem Hintergrund einer angeblichen schamanistischen Praxis als die Beschreibung einer geistigen Jenseitsreise eines Magiers, der diese Reise jedoch sehr bewußt steuert. Die neuere Übersetzung von Wilt Idema bleibt trotz ihrer wesentlich höheren Genauigkeit in der Frage des Wendepunkts und der nachfolgenden übernatürlichen Darstellung in der Tradition von Hawkes. Wilt Idema: *Spiegel van de klassieke Chinese poezie van het Boek der Oden tot de Qing-dynastie*. Amsterdam: Meulenhoff, 1991, S. 82 ff.

dienen. Das Zitat aus dem *Yijing* stammt aus dem Tuan-Kommentar zum ersten Hexagramm. Darin wird geschildert, wie alle Dinge ihren Anfang im „Schöpferischen“ nehmen, daß im Hexagramm Qian 乾 repräsentiert ist:

大哉乾元。萬物資始，乃通天。雲行雨施，品物流形。大明終始，六位時成，時乘六龍以御天。 Groß fürwahr ist die Erhabenheit des Schöpferischen [Hexagramm Qian], der alle Dinge ihren Anfang verdanken und die den ganzen Himmel durchdringt. Die Wolken gehen, der Regen wirkt, und alle einzelnen Wesen strömen in ihre Gestalt ein. Indem der (heilige) [große] Mensch große Klarheit hat über Ende und Anfang und die Art, wie die sechs Stufen jede zu ihrer Zeit sich vollenden, fährt er auf ihnen wie auf sechs Drachen gen Himmel.⁴³

Der Kommentar zu Verszeile 92 des *Lisao* deutet an, was laut dem Autor der Einführung in Analogie zur zweiten Hälfte dieses Tuan-Kommentars mit Qu Yuan im Verlauf des Gedichtes geschah:

言已上睹禹，湯，文王修德以興，下見羿，澆，桀，紂行惡以亡，中知龍逢，比干執履忠直，身以菹醢。乃長跪佈衽，俛首自念，仰訴於天，則中心曉明，得此中正之道精合真人，神與化游。故設乘雲駕龍，周歷天下，以慰己情，緩幽思也。

Das heißt [mit anderen Worten]: Nachdem ich erblickt habe, wie zu Anfang Yu, Tang und König Wen durch ihr Ausüben von Wirkungskraft aufstrebten, gesehen habe, wie am Ende Yi, Shao, Jie und Zhou durch ihren Hang zum Schlechten vergingen, und in der Mitte [dazwischen] von Long Feng und Bi Gan weiß, deren Körper aufgrund ihres Festhaltens an Ehrlichkeit und Fußens in Direktheit kleingeschnitten und eingemacht wurden, knie ich ehrerbietig nieder, breite die Säume meines Gewandes aus, senke mein Haupt, es im einzelnen erwägend, hebe es [anschließend] und spreche zum Himmel, daß mir nun im Innern klar und deutlich ist, daß ich den Weg (das Dao) des absolut Rechten erlangt habe, [meine] Essenz der eines wahrhaftigen Menschen entspricht und [mein] Geist sich mit dem Wandel [der Natur] verändert. Daher lege ich im folgenden dar, daß ich eine Wolke besteigen werde, auf Drachen reiten und die Welt durchkreisen werde, um meine eigenen Empfindungen zu besänftigen und meine traurigen Gedanken zu verdrängen.

Der zweite Teil der Paraphrase ist in diesem Zusammenhang von besonderer Wichtigkeit. Qu Yuan hat eine Reihe von Dingen erfaßt, die ihm selbst vor Augen führen, daß er – modern gesprochen – eine neue Daseinsebene erlangt hat. Diese neue Daseinsebene, nämlich die eines wahrhaftigen Menschen (真人 真人), versetzt ihn in die Lage, durch den Himmel zu reisen und andere übernatürliche Dinge zu tun.⁴⁴ Qu Yuans Umsetzung seiner nun erkannten über-

43 *Shisanjing zhusu*, S. 14.1 Übersetzung von Wilhelm, S. 342. Die eckigen Klammern wurden ergänzt.

44 Während im Buch *Zhuangzi* mit „*zhenren*“ noch der vollkommene Mensch bezeichnet wurde, nimmt der Ausdruck in der Han-Zeit die Bedeutung „Unsterblicher *xian* (仙 (僊))“ an. Vergleiche hierzu Anna Seidel: *La Divinisation de Lao Tseu dans le Taoïsme de Han*. Paris: École Française d'Extrême Orient, 1969, S. 26 f. Sie belegt ihre Behauptung mit dem Verweis auf das *Shuowen*. Darin steht folgende Erklärung: „Der Wahre bedeutet Unsterblicher, ein Mensch, der seine Form verändert und dann in den Himmel aufsteigt 真僊人變形而登天.“ Vergleiche Xu Shen 許慎, Duan Yucai 段玉裁: *Shuowen jiejie zhu* 說文解字注. Shanghai: Guji, 1981, S. 384. Die Übersetzung „wahrhaftiger Mensch“ für *zhenren* 真人 wurde gewählt, weil durch sie Wang Yis Perspektive der unbedingten Aufrichtigkeit zusammen mit den sich grundsätzlich mit dieser Bezeichnung für den „daoistischen Weisen“ verbindenden Eigenschaften am besten zum Ausdruck gebracht werden kann. Die Begriffswahl ist angelehnt an die Übersetzungen, die Max Kaltenmark in seiner Übersetzung des *Lie xian zhu* 列仙傳 aufführte. „Hommes véritables, Hommes réels, ou réalisés, ou plutôt: Hommes en possession de la réalité.“ *Le Lie-sien Tebouan: Biographies légendaires des Immortels taoïstes de l'antiquité*. Peking: Université de Paris, 1953, S. 64 (10). Eine weitere Übersetzungsmöglichkeit bieten David Knechtges und Paul Kroll an, die den Ausdruck im Sinn des besonderen Daseinzustands mit „verwirklichter Mensch“ (*realized man*) übersetzen. Siehe „A Journey to Morality: Chang Heng's The Rhapsody on

natürlichen Fähigkeiten beginnt mit Zeile 93 in der Mitte des *Lisao* und bestimmt die zweite Hälfte des Werkes. Gleichwohl spielt sich in der Auslegung von Wang Yi im Gegensatz zu späteren Auffassungen die gesamte Handlung in einer Welt ab. Das Übernatürliche wird nur durch die veränderte Daseinsebene Qu Yuans Teil dieser einen Welt.

Um die gesamte Tragweite des Deutungsmusters zu erfassen, ist es nützlich, den fünften Vergleich in die Betrachtung mit einzubeziehen. Hier wird der Verszeile 73 des *Lisao*, in der Qu Yuan die Flüsse Yuan und Xiang überquert, um zum Grab des legendären Herrschers Shun zu gelangen, der Inhalt eines ganzen Kapitels aus dem *Buch der Dokumente* gegenübergestellt. Darin befinden sich zwei Minister in der Gegenwart des lebendigen Shun, zum einen Jiu You, zum anderen der Flutenbezwinger Yu. Jiu You äußert sich als erster in einem längeren Vortrag zu der Frage, welcher Qualitäten ein idealer Herrscher aufzuweisen habe, und welche Arten von Persönlichkeiten seine Minister seien sollten. Dabei benennt er auch deutlich jene Verhaltensweisen, die zum Ruin einer Herrschaft führen. Am Ende seines Vortrages unterstreicht er, daß der Herrscher letztendlich nur Erfüllungsgehilfe des Himmels ist und seine Hauptaufgabe darin besteht, in Übereinstimmung mit ihm und mit sich selbst als größtem Vorbild für alle Untertanen einen harmonischen Lebenszusammenhang aller herbeizuführen.⁴⁵

Laut Wang Yis Kommentar trägt Qu Yuan ab Verszeile 74 seine Beschwerden in Versen am Grab des Shun vor und holt sich Rat. Der Kommentator fasst den Inhalt der Zeilen 74 bis 90 als Wiedergabe dessen auf, was Qu Yuan am Grab des Shun vorbringt und was sich dort zuträgt. Tatsächlich läßt sich dieser Teil des *Lisao* als eine dem Vortrag von Jiu You im *Buch der Dokumente* zumindest ähnliche Argumentationsweise auffassen. Der Passus beginnt mit einer Reihe von Beispielen schlechter Herrscher, denen im Anschluß eine weitere Anzahl von positiven Beispielen entgegengestellt wird. Die Verszeilen geben in Verbindung mit der Kommentierung auch detailliert darüber Auskunft, aus welchen Gründen der eine Herrscher seine Herrschaftsmacht verlor, und weshalb andere dieses Los nicht teilten. Die positiven Beispiele kulminieren wie im Kapitel des *Buches der Dokumente* auch im *Lisao* in der Darstellung der absoluten Position des Himmels in diesem Weltbild in Verszeile 84.

Verszeile 89 ist dann laut dem Kommentar ein Vergleich, der dem Dichter im Spiegel der vorgetragenen Beispiele die letzte Konsequenz des eigenen Verhaltens vor Augen führt:

不量鑿而正柄兮，固前修以蒞醢。

[Wie Handwerker, die,] ohne die Zapfenlöcher auszumessen, die Zapfen zurichten, erging es von alters her den kultivierten Vorgängern, die [von ihren Herrschern] eingemacht und kleingeschnitten wurden.

Die Erkenntnis Qu Yuans, daß die Verpflichtung zur absoluten Offenheit gegenüber dem Herrscher ohne Rücksicht auf dessen Auffassungsvermögen den sicheren Tod bedeutet, führt in den anschließenden beiden Verszeilen zu seinem Ausbruch in Tränen, einer Art Katharsis, aus der der Poet mit der Erkenntnis hervorgeht, die Stufe eines wahrhaftigen Menschen (*zhenren*)

Pondering the Mystery,“ in: Chan Ping-leung (Hg.): *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library (1932–1982)*. Hongkong: Hongkong University, 1982, S. 168. Paul Kroll: „An Early Poem on Mystical Excursion [Yuan You]“, in: Donald S. Lopez (Hg.): *Religions of China in Practice*. Princeton, Princeton University, 1996, S. 128 (Z.25).

45 Vergleiche hierzu Bernhard Karlgren: „The Book of Documents“, in: *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 22 (1959), S. 8 ff.

真人) erreicht zu haben. Die Wahrnehmung seines Einsseins mit der Natur versetzt ihn in die Lage, sich in der folgenden Verszeile 93 auf Drachen reitend an Orte seiner Wahl zu begeben.

Der sechste und letzte Vergleich läßt sich nur dadurch in Verbindung mit der sich aus den fünf vorhergehenden Gegenüberstellungen ergebenden Lesart bringen, daß die erlangten übernatürlichen Fähigkeiten den Poeten in die Lage versetzen, sich wie der Flutenbezwinger und Landvermesser Yu durch die Welt zu bewegen. Die Analogie beruht auf den Bezeichnungen Kunlun-Gebirge und Wüste, welche beide im *Lisao* und im Yugong-Kapitel im *Buch der Dokumente* genannt werden.⁴⁶ Der Kommentar reagiert auf diesen Vergleich insofern, daß er genau die Textstelle, in der die Wüste im Yugong-Kapitel erwähnt wird, der Glosse zum Begriff „Wüste“ in Verszeile 176 des *Lisao* erläuternd hinzufügt. Des weiteren ist in der Verszeile auch von dem Roten Gewässer (*Chishui*) die Rede, zu dem der Kommentar ergänzt, daß es im Kunlun-Gebirge entspringt.

Der Verfasser von Deutungsmuster I formuliert somit eine Gesamtdeutung des *Lisao* Gedichtes als Beschreibung einer Entwicklung des Poeten zu einem wahrhaftigen Menschen mit Hilfe einer Abfolge von sechs Analogien aus drei Werken des han-zeitlichen Kanons mit bestimmten Verszeilen oder Sektionen des *Lisao*. Diese Entwicklung beginnt mit dem Hinweis auf die besondere Abstammung des Dichters als Nachfahre eines berühmten Urahnen. Sie führt weiter über den Verweis auf äußere Kennzeichen seiner sich stetig steigernden Reinheit, seiner damit eingehenden Festigkeit und Unbeirrbarkeit bis hin zu seinem Einssein mit der höchsten Natur. Ein Bewußtsein dieser Einheit erlangt Qu Yuan jedoch erst, nachdem er sich über die große Diskrepanz zwischen seinem eigenen Streben nach Reinheit oder Integrität und den weltlichen Reaktionen darauf vor Shun beklagt hat. Als wahrhaftiger Mensch vermag er sich dann nach Belieben durch Raum und Zeit zu bewegen, wobei der sechste Vergleich des Deutungsmusters I dann Qu Yuans Aufbruch zur Reise zum Kunlun-Gebirge markiert, die in seine letzte Rückbesinnung auf seine alte Heimat und sein endgültiges Verschwinden mündet.

Im Vergleich der Gesamtdeutung des *Lisao* durch Deutungsmuster I mit dem vorhergehenden Inhalt der Einführung Wang Yis ergeben jedoch eine ganze Reihe von Fragen:

Erstens. Wieso ist an keiner anderen Stelle der Einführung von Qu Yuan als wahrhaftigem Menschen oder dem *Lisao* als Schilderung seiner Entwicklung zu einer solchen Persönlichkeit die Rede?

Zweitens. Warum heben die vorangehenden Teile der Einführung lediglich die Verbindung von Qu Yuan mit den Dichtern des *Buches der Lieder* hervor, nicht die seiner Dichtung mit den Fünf Klassikern?

Drittens. Im Argumentationsverlauf der Einführung dient das Deutungsmuster dazu, die Zweifel von Ban Gu an der Ebenbürtigkeit des *Lisao* mit den Klassikern durch den Nachweis auszuräumen, daß Qu Yuan das *Lisao* ganz bewußt auf der Grundlage der Fünf Klassiker gestaltete. Ist für dieses Gegenargument die im Deutungsmuster verborgene Lesart des *Lisao* überhaupt notwendig, oder steht sie dem Argument nicht sogar entgegen?

Viertens. Wenn Wang Yi kritisiert, daß sein direkter Vorgänger Ban Gu im Gegensatz zum ihm selbst von einer bereits vorliegenden Sammlung der Werke von Qu Yuan allein das *Lisao* kommentiert, weshalb präsentiert er dann in seiner Einführung ein Deutungsmuster, das innerhalb der *Lieder von Chu* ausschließlich auf das *Lisao* bezogen werden kann?

46 *Shisanjing zhushu*, S. 150.3 und 151.3.

Insgesamt verweisen die angeführten Fragen auf die Fremdartigkeit von Deutungsmuster I innerhalb der Einführung. Diese Fremdartigkeit wird zudem durch das dem *Lisao* vorangestellte Vorwort unterstrichen, das an seinem Ende ein weiteres und formal ähnliches Deutungsmuster enthält. Dessen ausschließlicher Bezug auf das *Buch der Lieder* legt einen direkten Zusammenhang mit der Argumentation von Wang Yis Einführung nahe, die dem Deutungsmuster I vorangeht.

Der abweichende Ansatz von Deutungsmuster II im Vorwort zum *Lisao*

Das Vorwort zum *Lisao* ist eine Komposition von Angaben zur Person Qu Yuans und den historischen Ereignissen zwischen den Reichen Chu und Qin aus der Biographie im *Shiji*, einer Definition des Werktitels im Stil des Kommentars von Wang Yi sowie einem gereimten Muster von Begriffsbeziehungen, das im folgenden als Deutungsmuster II bezeichnet wird.

Aufgrund seiner zusammengestückelten Erscheinung sowie einer Reihe von der Einführung abweichender Angaben haben Gelehrte Zweifel an der Authentizität des Vorwortes und damit an der Autorenschaft von Wang Yi geäußert.⁴⁷ Allerdings vermögen weder die Skeptiker noch deren Gegner den letztendlichen Nachweis für ihre Behauptung zu erbringen. Da die folgende Analyse zeigt, daß zumindest das Deutungsmuster II aus dem Vorwort und der Kommentar zum *Lisao* genau aufeinander ausgerichtet sind, fällt es schwer, sich für diesen Teil einen anderen Autor als Wang Yi vorzustellen. Völlig auszuschließen ist diese Möglichkeit jedoch nicht.

Wie die Einführung oder auch die Biographie im *Shiji* schildert das Vorwort die Entlassung von Qu Yuan durch König Huai als Anlaß für die Dichtung des *Lisao*. In der Folge der Verbannung durch den Sohn von König Huai, König Qingxiang, soll Qu Yuan einzig die „Neun Verdeutlichungen“ (Jiu zhang 九章) gedichtet haben und nicht, wie die Einführung behauptet, die „Neun Gesänge“ (Jiu ge 九歌) und fünfundzwanzig weitere Stücke. Am Ende der Geschichte von Qu Yuan wechselt die Darstellung ähnlich abrupt wie in der Einführung zu einem Deutungsmuster, das von neuem auf das *Lisao* eingeht. In seinem Anfang stimmt es sogar wortwörtlich mit dem Text des Deutungsmusters I überein.

Von seinem Aufbau her besteht Deutungsmuster II ebenfalls aus einem einleitenden Satz, der mit dreimal zwei Satzpaaren kombiniert ist. Die grundsätzlichen Unterschiede zum Muster der Einführung liegen in dessen ausschließlichem Bezug auf das *Buch der Lieder* sowie der Art der darin angeführten Vergleiche:

離騷之文，依詩取興引類譬諭。
 故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；
 靈修美人，以媲於君；宓妃佚女，以譬賢臣；
 虬龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人。

In seinem poetischen Stil stützt sich das *Lisao* auf das *Buch der Lieder*, wenn es das [poetische Verfahren des] Evozierens heranzieht, artverwandte Dinge anführt und [dadurch] Hinweise sichtbar macht.

47 Siehe zum Beispiel: Jiang Tianshu 蔣天樞 „Lun Chuci zhangju 論楚辭章句“, in derselbe: *Chuci lunwen ji* 楚辭論文集. Xi'an: Shaanxi renmin, 1982. Lin Weichun. „Chuci zhangju xuwen zuozhe wenti kaobian 楚辭章句序文作者問題考辯“, in: Zhongguo Qu Yuan xuehui 中國屈原學會 (Hg.): *Chuci yanjiu* 楚辭研究. Jinan: Ji Lu, 1988. Derselbe: „Liu Xiang bianji *Chu ci* chutan 劉向編集楚辭初談“, in: *Jinan xuebao* 既南學報 3:86–92 (1984). Liu Li 劉力: „Du Wang Yi «Chuci zhangju» 讀王逸楚辭章句“, in: *Xuzhou shifan xueyuan xuebao* 徐州師範學院學報 3:120–126 (1987).

Aus diesem Grund werden Gutes verheißende Vögel und duftende Pflanzen herangezogen, um Ehrlichen und Wahrhaften zu entsprechen (jien), bössartige wilde Tiere und übelriechende Dinge werden verwendet, um sie mit Verleumdern und Schmeichlern zu vergleichen (nien), der aufgrund seines Geistes Weitblickende und der schöne Mensch werden gewählt, um sie mit dem Fürsten in Verbindung zu bringen (kiuän), die Dame Fu und die Bezaubernden [von You Song] werden herangezogen, um sie fähigen Ministern gleichzustellen (ziän), kleine und große Drachen sowie Luan- und Feng-Vögel werden angeführt, um den Edlen auf sie zu übertragen, und Stoßwinde und Nebenregenbögen werden gebraucht, um für Gewöhnliche zu stehen (riän).⁴⁸

Das Hauptargument des einführenden Satzes von Deutungsmuster II ist nicht allein, daß Qu Yuan sich bei der Dichtung des *Lisao* auf das *Buch der Lieder*, also eines der fünf kanonischen Werke der Han-Zeit, stützt. Es ist vielmehr, daß Qu Yuan im *Lisao* ebenfalls das im *Buch der Lieder* gebräuchliche poetische Verfahren der Evokation (*xing* 興) verwendet.

Die anschließenden sechs Entsprechungen sind formal in die Nähe der strengen Vierwortdichtung im *Buch der Lieder* gerückt. Jeder Satz besteht aus acht Graphemen, wobei sich das jeweils letzte Graphem mit einer Ausnahme mit dem des folgenden Satzes reimt.⁴⁹ Die Gleichförmigkeit dieser „Verszeilen“ unterstreicht nicht nur die Nähe zum *Shijing*, sie hebt auch den systematischen Charakter der in den Entsprechungen zum Ausdruck gebrachten Auslegungsvorgaben hervor.

Die Beobachtung, daß im Gegensatz zur Behauptung der Verwendung des Mittels der Evokation des einleitenden Satzes die anschließenden Entsprechungen eher auf Analogien zu beruhen scheinen, führte Pauline Yu zu folgender Übersetzung: „The writing of ‚Encountering Sorrow‘ takes the method of *xing* [an anderer Stelle von ihr mit *stimulus* wiedergegeben] from the *Poetry* and draws out categorical correspondences as comparisons.“⁵⁰ Auch in ihrer Übertragung dieses Satzes deutet sich der Widerspruch an. Von Charles Hartman wurde sie kritisiert, weil sie in ihrer Übersetzung das poetische Mittel der Evokation „*stimulus*“ (*xing* 興) mit dem Verfahren des Vergleichs (*bi* 比) gleichsetzte, indem sie sowohl den Terminus *piyu* 譬喻 und in Folge auch *yu* 喻 allein mit Vergleich (*comparison*) übertrug. Seiner Auffassung nach müßte der Ausdruck *yu* grundsätzlich mit „bildlicher Darstellung“ (*figuration*) wiedergegeben werden, nicht zuletzt, um ihn von der poetischen Ausdrucksform des „Vergleichs“ (*bi* 比) abzugrenzen.⁵¹ Der Ausdruck *yu* 喻, von dem auch Wang Yi in seinem Kommentar extensiv Gebrauch macht, hat in den Glossen von hanzeitlichen und auch späteren Kommentaren jedoch nicht die Bedeutung vergleichen, sondern er bedeutet hinweisen. Wie die folgende Untersuchung zeigt, entzieht sich der Verfasser von Deutungsmuster II der Diskussion, da er in seiner Kombination von zwei verschiedenen poetischen Verfahren entweder keinen Widerspruch sah oder diesen Widerspruch für sein Argument bewußt in Kauf nahm.⁵²

48 *Chuci zhangju*, 1:2a, *Soji sakuin*, S. 2 (8).

49 Die Reime im zweiten Entsprechungspaar sind allerdings unsauber.

50 The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition, S. 105.

51 Siehe sein „Images of Allegory: A Review Article“, in: *Early China* 14 (1989), S. 191 u. 195. Wilt Idema nimmt in seiner Rezension an Yus Terminologie keinen Anstoß. Vergleiche sein „Pauline Yu, The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition“, in: *T'oung Pao* 75 (1989), S. 290 ff.

52 Stephen Owen machte bei seiner Untersuchung des *Wensin diaolong* die Entdeckung, daß Liu Xie bei der Unterscheidung der poetischen Mittel der Evokation und des Vergleichs voneinander keine geeigneten Begriffe für eine eigene Definition des Modus *xing* zur Verfügung standen: „Being explicit and ‚logical‘, he is compelled to use the

Im folgenden werden zuerst die einzelnen Entsprechungen im Deutungsmuster II und deren Bezüge zum Kommentar von Wang Yi untersucht, um auf dieser Grundlage die Behauptung der Verwendung des poetischen Verfahrens der Evokation durch Qu Yuan in den Blick zu nehmen.

Von den impliziten Bezügen der sechs Begriffsgruppen stehen jeweils zwei im Gegensatz zueinander. Beim ersten Paar sind nicht die genannten Tiere, Pflanzen oder Dinge der maßgebliche Hinweis auf ihre eigentliche Bedeutung, sondern die Angabe, daß sie gut oder wohlriechend bzw. schlecht oder stinkend sind. Nur in Verbindung mit diesen Adjektiven verweisen die Objekte auf Ehrliche und Wahrhafte oder auf Verleumder und Schmeichler. Mit dem zweiten Paar legt der Verfasser des Musters fest, daß bestimmte Namen im Text des *Lisao* für den Fürsten, und die Bezeichnungen zweier weiblicher Persönlichkeiten für fähige Minister stehen. Das dritte Paar von Begriffsgruppen stellt Drachen und Luan- und Feng-Vögel als Sinnbilder für Edle Naturunregelmäßigkeiten gegenüber, die für gemeine und niederträchtige Gestalten stehen. Während das erste Paar allgemein gehalten ist, lassen sich die folgenden Paare ganz bestimmten Stellen innerhalb des *Lisao* zuweisen.

Wie genau sind diese Bezüge gemessen am Kommentar zum *Lisao*? Hinsichtlich der Deutung der Begriffe des „aufgrund seines Geistes Weitblickenden“ (*ling jun* 靈君) und „des Schönen“ (*meiren* 美人) als Bezeichnung für den Fürsten stimmt Wang Yi mit dem Deutungsmuster überein.⁵³ Er entspricht auch dessen Bestimmung der Dame Fu und von Jian Qiu als Fähigen, allerdings mit der Einschränkung, daß es sich bei der Dame Fu um einen im Verborgenen lebenden Gelehrten handeln soll.⁵⁴

Der Interpretation der Drachen und der Luan- und Feng-Vögel kommt der Kommentator weitgehend nach. Jedoch ist im Kommentar zum *Lisao* nie ausdrücklich von Edlen die Rede. Lediglich der Kontext und die Angabe zu der Eigenschaft göttlicher Klarheit (*shenming* 神明) der genannten Personen deuten indirekt darauf hin.⁵⁵

Im Fall der Wirbelwinde und Nebenregenbögen ist im Kommentar von Schmeichlern (*ning* 佞) die Rede. Zwar handelt es sich dabei um nichtswürdige Personen, aber genau genommen sollen die Schmeichler der zweiten Entsprechung des Musters nach eigentlich böartigen Tieren und übelriechenden Dingen entsprechen.

Daß im Vergleich von Muster zu Kommentar die Variationen im Fall der ersten beiden Entsprechungen sogar noch größer sind, überrascht dagegen weniger, da diese sich auf eine weit größere Anzahl von Stellen im *Lisao* beziehen. Von den insgesamt zweiunddreißig Angaben im Text des *Lisao*, die mit den ersten beiden Entsprechungen in Verbindung zu bringen sind, werden gerade einmal fünf der positiven Angaben vom Kommentar in Verbindung mit Ehrlichkeit gebracht. Zwanzig Angaben im Text werden dagegen abweichend als Hinweise auf Fähige, auf Gutes, aber auch auf Menschlichkeit und Richtigeitsinn interpretiert. Bei den

inappropriate language of comparison to describe the operations of hsing. And we can see him tripping over his own feet as he struggles to be explicit about the different operations of the explicit and implicit modes.“ Stephen Owen: *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge: Harvard University, 1992, S. 258. Eventuell liegt hiermit eine späte Erklärung dafür vor, weshalb auch dem Verfasser des Deutungsmusters eine eindeutige Unterscheidung nicht gelang und es zu dieser begrifflichen Vermengung kam.

53 Vergleiche die Kommentare zu den Verszeilen 10, 22, 25 u. 44. *Chuci zhangju*, 1:3b, 5a, 5b u. 7b. *Soji sakuin*, S. 4 (14), 5 (19), 5 (20) u. 7 (26).

54 Vergleiche den Kommentar zu Verszeile 112. Zur bezaubernden Frau von Yousong, Jian Qiu, siehe die Auslegung zu Verszeile 119. *Chuci zhangju*, 1:16a u. b. *Soji sakuin*, S. 13 (51) u. 14 (54).

55 Vergleiche die Verszeilen 170, 177 u. 181. *Chuci zhangju*, 1:21b, 22b u. 23a. *Soji sakuin*, S. 18 (70), 19 (73) u. 19 (75).

negativen Angaben ist die Übereinstimmung größer. Hier lassen sich immerhin fünf von insgesamt sieben Hinweisen auf die Entsprechung im Deutungsmuster beziehen, auch wenn im Kommentar lediglich in zwei Beispielen explizit die Rede von Verleumdern und Schmeichlern ist.

Die mangelnde Präzision in der Zuweisung der ersten beiden Entsprechungen des Deutungsmusters II läßt sich auch darauf zurückführen, daß der Verfasser des Deutungsmusters selbst zum Mittel der Dichtung griff, um gleichzeitig zwei Gegensatzpaare von ganz grundsätzlicher Natur und eine hierarchisch geordnete Gruppe (Fürst, fähige Minister) in der kurzen Form des Musters zusammenzubringen. Die knappe und prosodisch an das *Buch der Lieder* angelehnte exemplarische Beschreibung der Hinweisbeziehungen ließ keine höhere Genauigkeit zu. Insgesamt weisen die Übereinstimmungen zwischen Deutungsmuster II und dem Kommentar zum *Lisao* auf eine Verbindung beider Texte miteinander hin. Dieser Zusammenhang kann als weiteres Indiz für Wang Yi als Autor des Deutungsmusters II gewertet werden.

Einen Leser des Vorwortes wies das Muster II zugleich auf mehrere Dinge hin: Es zeigte komprimiert die Stellen auf, an denen Qu Yuan sich angeblich Techniken der Dichter des *Buches der Lieder* bediente. Daneben deutete es gleichzeitig auf die hohe Systematik und damit auf die Vorsätzlichkeit von Qu Yuans eigenem dichterischen Vorgehen hin. Außerdem suggerierte das Muster, daß der Dichter bestimmte Begriffsgruppen in ihrer speziellen Zusammensetzung im *Lisao* absichtlich verwendete, um damit dieses besondere Kombination von Hinweisen zu erzeugen. Die argumentative Wirkung dieser Nachweise wird vor dem Hintergrund dessen noch deutlicher, daß Ban Gu Qu Yuan gerade dafür kritisiert hatte, daß er phantastische und nicht in den Klassikern vorkommende Begriffe wie Kunlun und die Dame Fu im *Lisao* verwendete. Den Auslegungsvorgaben von Deutungsmuster II zufolge wählte Qu Yuan diese Begriffe eben deshalb, weil sich mit ihnen ganz bestimmte Aussagen transportieren ließen.

Ein weiteres Kennzeichen der Vorgaben des Musters II ist ihr Gültigkeitsanspruch für den gesamten Text des *Lisao*. Im Gegensatz zu den zuvor untersuchten Vergleichen von Deutungsmuster I in der Einführung sind sie nur bedingt an bestimmte Verse des Werkes gebunden.

Damit ist jedoch noch nicht die Frage beantwortet, weshalb das Hauptargument von Deutungsmuster II lautet, daß Qu Yuan sich bei der Dichtung des *Lisao* auf das poetische Verfahren der Evokation stützt.

Evokation ist das poetische Mittel, verschiedene Inhalte innerhalb eines Gedichtes in der Absicht einander gegenüberzustellen, einen Prozeß der Assoziation im Geist des Hörers oder Lesers anzuregen (*xing* 興). Im *Buch der Lieder* sind es oft reine Naturbeschreibungen, die der Schilderung einer Situation der Lebenswelt des Menschen gegenübergestellt werden. Das Lied „Guanju“ ist das Standardbeispiel. In dessen erster Strophe werden schreiende Fischadler, die sich auf Inseln inmitten eines Flusses aufhalten, direkt mit zwei Zeilen kontrastiert, die eine tugendhafte Frau und ihre Beziehung zu einem Prinzen zum Inhalt haben. Dabei ist die Feststellung wichtig, daß eine Beziehung zwischen den Seeadlern und dem königlichen Paar im Text des Liedes selbst nicht angedeutet ist. Dies zeigt auch die Übersetzung der zweiten Strophe des Liedes von James Legge:

Here long, there short is the duckweed,
to the left, to the right, borne about by the current.

The modest, retiring, virtuous young lady:-
Waking and sleeping, he sought her.⁵⁶

Beide zunächst scheinbar völlig voneinander unabhängigen Teile sollen in ihrem Zusammenreffen eine Wirkung gegenseitigen Erhellens beim Rezipienten hervorrufen, ohne daß dem Leser durch die textliche Organisation oder eine Vorbemerkung vorgegeben wird, in welcher Weise er die Teile aufeinander zu beziehen habe.⁵⁷

Ein Problem beim Verständnis des *Lisao* stellen die rapiden Wechsel zwischen verschiedenen Inhalten dar. Naturbeschreibungen oder Geschehnisse aus der Welt der Menschen wechseln stetig mit Zeilen, die zumindest durch einige Ausdrücke auf einen herrschaftlichen, höfischen oder politischen Inhalt verweisen. Die Entsprechungen aus dem Deutungsmuster II stellen zunächst ein Mittel dar, Naturbeschreibungen oder lebensweltliche Darstellungen zu deuten und damit ihren Bezug zu den persönlichen oder politischen Aussagen von Qu Yuan zu erhellen. Auch der Kommentar von Wang Yi enthält eine Vielzahl solcher Deutungen. Zum Beispiel:

昔三后之純粹兮，固眾芳之所在。

Wodurch die drei Gebieter des Altertums ihre Reinheit vervollkommneten, das war die Fest-schreibung der Anwesenheit einer Fülle von Düften.

眾芳喻眾賢也。

Mit der Fülle der Düfte weist [Qu Yuan] auf die Menge der Fähigen hin.

惟夫黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘。

Ich denke daran, wie mein Herr mit anderen Menschen einen Bund einging, sich achtlos Freuden hingibt [und nicht merkt, daß] der Weg dunkel ist und enger und enger wird.

險隘以喻傾危。

Mit enger und enger werdend weist [Qu Yuan] auf Gefahr hin.⁵⁸

Die Verszeilen in beiden Beispielen zerfallen inhaltlich in zwei Teile. Sowohl die drei Gebieter alter Zeit als auch der Bund oder die Fraktion in den beiden ersten Verszeilenhälften verweisen auf einen politischen Inhalt. Dagegen beschreiben die zweiten Verszeilenhälften für sich genommen Erscheinungen in der Natur. Im ersten Beispiel ist es das Vorhandensein von Düften, im zweiten Beispiel sind es die dunklen Wege, die enger und enger werden. In beiden Verszeilen-

56 *The Chinese Classics* 4, S. 1. Die rund achtzig Jahre später vorgelegte Übersetzung von Bernhard Karlgren weist nur ganz geringfügige Abweichungen in der Übersetzung der beiden ersten Strophen auf. Vergleiche: *The Book of Odes*. Stockholm, Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, 1974, S. 2.

57 Stephen Owen weist in einer sehr nützlichen Zusammenstellung poetologischer und literaturkritischer Begriffe darauf hin, daß *xing* in zwei unterschiedlichen Bedeutungen verwendet wird. Etwas, das in der Außenwelt passiert, kann eine Person anregen, und was dann innerhalb der Person vorgeht, ist auch dieses Regen. Dieses „Erregen“ kann eine Reaktion auf ein Gedicht sein, aber ein Gedicht kann auch zur Erregung des Hörers eingesetzt werden, um eine Reaktion zu erhalten. Im Bezug auf die Bedeutung des Ausdrucks im Rahmen der Deutungstradition des *Buches der Lieder* spricht er von einem „affective image“, bei dem traditionell im Unterschied zum Vergleich (*comparison, metaphor*) die Beziehung zwischen *xing* und seiner „hervorgerufenen Regung“ (*affect*) verborgen sein muß. Allerdings ist die Wahl dieses Ausdrucks eng an die Erklärungen im *Wensin diaolou* im selben Buch angelehnt. Siehe *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge: Council of East Asian Studies, Harvard, 1992, S. 587 u. 256–262.

58 Die Beispiele entstammen den Kommentaren zu Verszeile 13 und 17 des *Lisao*. *Chuci zhangju*, 1:4a/b. *Soji sakuin*, S. 4 (15) u. 5 (17). Weitere Glossen und die Paraphrasen wurden zur besseren Veranschaulichung weggelassen. Die Übersetzungen der Verszeilen wurden aus dem Kommentar von Wang Yi extrapoliert.

teilen liegt demnach eine Gegenüberstellung von Inhalten vor, wie sie das poetische Mittel der Evokation laut der oben gegebenen Definition voraussetzt. Jedoch besteht hier ein Problem: Beide Teile sind Hälften jeweils einer Verszeile. Ihre inhaltliche Verbindung wird einem Hörer oder Leser bereits durch die Einheit der Verszeile nahegelegt. Aus diesem Grund würden westliche Leser diese poetische Vorgehensweise berechtigterweise als einen Wechsel von beschreibender und metaphorischer oder allegorischer Darstellung bezeichnen.⁵⁹ Die fortlaufende Änderung innerhalb syntaktischer Einheiten zwänge sie dazu, die auf die Natur bezogenen Teile in Bezug zum Schilderungsverlauf der Verszeilen oder Verszeilenteile anderen Inhalts zu lesen.

Um zu verstehen, worauf sich die Behauptung, daß Qu Yuan das poetische Mittel der Evokation einsetzt, eigentlich stützt, ist ein Perspektivenwechsel notwendig; denn bei einer Betrachtung längerer Passagen von Verszeilen des *Lisao* und deren inhaltlichen Wechseln fällt auf, daß Wang Yi bei der Deutung von Verszeilen, deren Inhalt als reine Naturbeschreibung oder Darstellung von Geschehnissen aus der Lebenswelt der Menschen ohne direkten Bezug zu Qu Yuan erachtet werden kann, mit Implikat-Paraphrasen arbeitet.

Grundsätzlich geht Wang Yi in seinem Kommentar Verszeile für Verszeile und in einer festen exegetischen Reihenfolge vor. Auf Glossen zu einzelnen Begriffen der jeweiligen Verszeile, die zuweilen mit Zitaten verbunden sind, folgt eine Paraphrase, die die gesamte Verszeile unter Verwendung der Glossenerklärungen in der Lesart des Kommentators wiedergibt. In bestimmten Fällen gibt die Paraphrase jedoch ausschließlich den Literalsinn der betreffenden Verszeile wieder. Dann folgt eine Implikat-Paraphrase, die als eine Art „lange Version“ der soeben in den Beispielen aufgeführten Glossen den implizierten Inhalt der gesamten Verszeile angibt. Diese Implikat-Paraphrasen kommen ausschließlich in Verszeilen zum Einsatz, in deren Inhalt zunächst nichts auf einen Zusammenhang mit Qu Yuans persönlichen Aussagen oder auf einen politischen Hintergrund verweist. Dadurch markieren die Implikat-Paraphrasen diese inhaltlichen Wechsel im Textverlauf des *Lisao*. Mit ihrer Hilfe erläutert Wang Yi, welche Assoziation die inhaltlichen Wechsel im Rezipienten eigentlich hervorrufen sollen.

Das folgende Beispiel von Verszeile 154 bis 157 des *Lisao* wurde gewählt, weil Wang Yi hier fast ohne Glossen auskommt und dadurch der unterschiedliche Einsatz von Paraphrasen und Implikat-Paraphrasen deutlich hervortritt:

時續紛其變易兮，又何可以淹留？

Das Zeitalter wird durcheinandergebracht und [das Gute] wird verkehrt. Darf ich angesichts dessen etwa noch länger bleiben?

言時世溷濁，善惡變易，不可以久留，宜速去也。

Das heißt [mit anderen Worten]: Das Zeitalter wird durch die Sitten [gewöhnlicher Menschen] getrübt und durcheinander gebracht, das Gute wird durch [deren] Bösartigkeit abgewandelt, weshalb [ich] nicht länger bleiben darf und schleunigst weggehen muß.

蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而為茅。

Orchideen und Angelika, die [ihre Wurzeln und Stengel] verändern, duften nicht mehr. Schwertlilie und Kahnorchidee wandeln sich und werden zu Binsengras.

59 Pauline Yu als einer dieser Leser spricht vom „substitutive mode of imagery“ im *Lisao*. Vergleiche „Imagery in Encountering Sorrow“, in: *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*, S. 84 ff.

荃蕙皆美香草也。

言蘭芷之草變易其體而不復香，荃蕙化而爲管茅，失其本性也。

以言君子更爲小人，忠信更爲佞僞也。

Schwertlilie und Kahnorchidee sind beides prächtige und duftende Pflanzen.

Das heißt [mit anderen Worten]: Orchideen und Angelika verändern ihre Stengel und Wurzeln und duften nicht wieder. Schwertlilie und Kahnorchidee verwandeln sich in rauhes Gras und verlieren ihre ursprüngliche Natur.

[Was Qu Yuan]⁶⁰ damit sagt, heißt: Edle wandeln sich und werden zu niederen Menschen. Der Ehrlichkeit Verpflichtete wandeln sich und werden zu Schmeichlern und Verstellten.

何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也？

Warum ist es so, daß die duftenden Pflanzen früherer Tage heute ihr wahres [Äußeres] in diesen gewöhnlichen Beifuß verwandeln?

言往昔芬芳之草今皆直爲蕭艾而已。

以言往日明智之士今皆伴愚狂惑不顧也。

Das heißt [mit anderen Worten]: Duft verströmende Pflanzen aus vergangenen Zeiten verkehren heute ihr wahres Äußeres in gewöhnlichen Beifuß und nichts weiter.

[Was Qu Yuan] damit sagt, heißt: Die Gelehrten klarer Klugheit vergangener Tage täuschen heute alle Dummheit und Wahnsinn vor, und ihre Irreführung wird nicht wahrgenommen.

豈其有他故兮，莫好修之害也？

Gibt es etwa einen anderen Grund dafür, daß sie anderem folgen, als den, daß niemand [Redlichkeit] Übende wertschätzt und ihnen sogar Schaden zufügt?

言士民所以變曲爲直者，以上不好用忠正之人，害其善志之故。

Das heißt [mit anderen Worten]: Der Grund, weshalb die fähigen Gelehrten im Volk Krummes und Abwegiges als das Wahre hinstellen liegt darin, daß die Oberen sich nicht darauf verstehen, der Ehrlichkeit verpflichtete Menschen [bei der Regierung] zu verwenden und [stattdessen] deren guten Absichten [sogar] Schaden zuzufügen.⁶¹

Verszeile 154 wird von Wang Yi durch den Inhalt der vorangehenden Verszeilen und die Frage in der zweiten Hälfte als direkte Rede Qu Yuans aufgefaßt. Dann folgen zwei Verszeilen, die durch Wang Yis Paraphrasen zunächst als Aussagen über die Veränderung von Pflanzen gedeutet werden. Die anschließende Verszeile 157 handelt laut dem Kommentator dagegen wieder von politischen Dingen. Während der Kommentator in Paraphrasen zu anderen Verszeilen deren Literalsinn und deren implizite Aussage öfter kombiniert, achtet er bei den inhaltlichen Wechslen zwischen Verszeilen oder ganzen Verszeilengruppen sorgfältig darauf, den Literalsinn und die implizite Aussage separat zu präsentieren und kennzeichnet dadurch diese speziellen Passagen des Gedichtes. Das heißt, laut Wang Yi erschließt sich der eigentliche Sinn der Verszeilen 155 und 156 einem Leser durch deren Kontrastierung mit den abweichenden Inhalten der vorangehenden und nachstehenden Verszeilen 154 und 157.

Insgesamt kommen zweiundzwanzig Implikat-Paraphrasen im Kommentar zum *Lisao* vor. In der folgenden Aufstellung ist der inhaltliche Bruch der mit Implikat-Paraphrasen versehe-

60 Zur der Übersetzung der Implikat-Paraphrasen wird Qu Yuan ergänzt, weil Wang Yi bei der ersten Verwendung einer solchen Paraphrase im Kommentar zum *Lisao* Qu Yuan ausdrücklich nennt. Vergleiche den Kommentar zu Verszeile 8. *Chuci zhangju*, 1:3b. *Soji sakuin*, S. 4 (14).

61 Verszeile 154 bis 157 des *Lisao*. *Chuci zhangju*, 1: 20a/b; *Soji sakuin*, S. 17 (65–66).

nen Verszeilen gegenüber vorangehenden und nachfolgenden Inhalten durch Pfeile (> <), die weniger deutlich akzentuierten Übergänge durch eine Tilde gekennzeichnet:

>8< >9* < ~28–29< >46–47< ~87< >95B* < >137–139< >155–156< ~170< [~177–181<]⁶²

Ein Blick auf die jeweiligen Paraphrasen vor und nach den inhaltlichen Wechslen verstärkt den Eindruck inhaltlicher Brüche zusätzlich. Verszeile 9 und 95B wurden gekennzeichnet, weil die Implikat-Paraphrasen sich auf den speziellen Inhalt der verrinnenden Zeit beziehen und Verszeile 95B nur einen, auf einer Verszeilenanalogie basierenden, kurzen Rückverweis enthält. Den Zeilen 28 und 29 stehen zwei weitere das Setzen von Pflanzen beschreibende Zeilen voran, die selbst nicht mit Implikat-Paraphrasen versehen sind, deren Inhalte jedoch in engem Zusammenhang mit den folgenden beiden Zeilen und deren Lesarten stehen. Der inhaltliche Bruch liegt hier eigentlich zwischen Verszeile 25 und 26.

Dies bedeutet, daß mindestens sechs der mit Implikat-Paraphrasen versehenen Verszeilen oder Verszeilengruppen als inhaltliche Einheiten (> <) gefaßt werden können, die von persönlichen Darlegungen des Poeten eingeschlossen sind. Für eine weitere Zeile sowie eine weitere Zeilengruppe trifft dies mit Einschränkungen zu. Der Kommentator schrieb demnach ganzen Verszeilen oder Verszeilengruppen durch ihre Positionierung im Text eine verborgene Hinweise evozierende Wirkung zu, die durch inhaltliche Wechsel mit den voran- und nachstehenden Verszeilen hervorgerufen wurde.

Es ist wichtig zu betonen, daß Wang Yi diesen Passagen eine solche Wirkung zuschrieb. Ob diese Passagen tatsächlich eine mit dem poetischen Mittel der Evokation vergleichbare Funktion hatten, ist eine andere Frage. Auf jeden Fall nahm Wang Yi wie die Kommentatoren des *Buches der Lieder* den thematisch abweichenden Passagen durch die Festschreibung der Assoziation ihre evozierende Wirkung.

Die Wiederverwendung und Ausweitung der ältesten Auslegung durch Wang Yi

Wie die vorhergehenden Abschnitte zeigen, eröffnet Deutungsmuster I einen Zugang zum Verständnis der tieferen Bedeutung des *Lisao*. Deutungsmuster II gibt hingegen einen Einblick in die Vorgehensweise des Poeten. Es konstatiert, daß sich Qu Yuan beim Dichten des *Lisao* eines poetischen Verfahrens der Dichter des *Buches der Lieder* bediente. Wang Yis Nachweise für Qu Yuans Verwendung dieser Dichtkunst in seinem Kommentar bestätigen auf beeindruckende Weise seine Behauptung aus der Einführung, daß Qu Yuan das *Lisao* im Sinne der erwähnten Dichter des *Shijing* anfertigte. Der Beginn von Deutungsmuster II faßt Wang Yis Behauptung, daß Qu Yuan mit dem Richtigkeitssinn der Dichter (*shiren zhi yi* 詩人之義) agierte, als er das Werk verfaßte, in einen Satz. Durch die verschiedenen Nachweise machte Wang Yi auch klar, daß Qu Yuan im Gegensatz zu den Behauptungen seiner Kritiker den Status eines den Dichtern des *Buches der Lieder* Ebenbürtigen besaß.

Deutungsmuster II war Deutungsmuster I aber noch in einem ganz pragmatischen Sinne überlegen. In der Einführung kritisiert Wang Yi Ban Gu dafür, daß jener, obwohl ihm eine ganze Sammlung von Werken Qu Yuans vorlag, sich mit seinem eigenen Kommentar ausschließlich

62 Die eckigen Klammern verweisen darauf, daß Im Fall der Verszeilen 177 bis 181 eine Bestimmung aufgrund der darin vorkommenden, semantisch und syntaktisch abweichenden Implikat-Paraphrasen schwierig ist.

auf das *Lisao* konzentrierte. Die Nachweise für Wang Yis Behauptung sind hingegen nicht auf das *Lisao* beschränkt, sondern sie lassen sich auf alle Werke von Qu Yuan ausdehnen. Daß Wang Yi diese Nachweise auch für weitere Werke des Dichters erbrachte, läßt sich anhand seiner Kommentierung anderer Werke der *Lieder von Chu* demonstrieren.⁶³ Diese Möglichkeit der Ausdehnung und Übertragung einer Lesart auf andere Werke unterstrich nachhaltig die Richtigkeit seiner eigenen Behauptung und strafte die Kritiker von Qu Yuan Lügen.

Zurück zu Deutungsmuster I: Am Ende des Abschnitts der Betrachtung von Deutungsmuster I im Kontext der Einführung wurden bereits vier Fragen formuliert, die die Fremdartigkeit dieses Musters innerhalb der Einführung andeuten.⁶⁴ Aus den obigen Erkenntnissen ergibt sich nun eine weitere Frage: Wenn sowohl die Argumentation von Wang Yi in seiner Einführung als auch die in seinem Kommentar zum *Lisao* darauf abzielt, Qu Yuan mit den Dichtern des *Shijing* in Verbindung zu bringen, macht es dann Sinn, Deutungsmuster I ebenfalls Wang Yi zuzuschreiben? Das Deutungsmuster I erbringt nämlich den Nachweis der Verbindung des *Lisao* mit den Fünf Klassikern und unterläuft damit gewissermaßen Wang Yis Postulat der exklusiven Nähe Qu Yuans zu den Dichtern. Außerdem birgt dieses Muster in seinem Kern eine daoistische Leseweise des *Lisao*. Liegt deshalb nicht eher die Vermutung nahe, daß es sich bei Deutungsmuster I um eine vielleicht durch Wang Yi reformulierte Interpretation des *Lisao* durch den von ihm gepriesenen Kommentator Liu An handelt?

Das Hauptindiz für die Richtigkeit dieser These findet sich in dem Fragment des *Lisao zhu* selbst. Seine zweite, zuvor nicht betrachtete Hälfte wird hier zur Veranschaulichung wiederholt:

自疏濯淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。

Er entfernte sich selbst mitten aus feucht-klebrigem und dreckigem Lehm, [ließ] seine Zikadenhaut im schmierigen Morast zurück, um fern jeden Staubes umherzuschweben und [dadurch] nicht den schmutzigen Unrat seiner Epoche anzunehmen, [wodurch] er zu jemandem wurde, der rein von Schutz und unbefleckt ist. Was aus diesen [speziellen, in seinem Werk zum Ausdruck kommenden] Absichten folgt ist, daß, selbst wenn sie mit Sonne und Mond im Wettstreit leuchten müßten, sie dies wohl könnten.

63 Das erste Stück des zweiten Kapitels (Donghuang Taiyi 東皇太一) faßt Wang Yi bis auf dessen letzte Verszeile als die Schilderung eines Opfers Qu Yuans an die Gottheit Taiyi auf. Nur die letzte Verszeile 15 ist seiner Auslegung nach implizit auf den Fürsten bezogen. Wang Yi macht seine Lesart an dem Ausdruck „Fürst (*jun* 君)“ fest, der das Subjekt dieser Verszeile ist und sowohl auf die Gottheit als auch auf König Huai verweisen kann. Diese Kontrastierung der letzten Zeile mit dem Rest des Werkes führt dazu, daß die Darstellung des Dienstes für die Gottheit und die Schilderung ihrer flüchtigen Erscheinung einem Rezipienten rückblickend als Darlegung von Qu Yuans Dienst für den König erscheint, dessen Charakter eine dauerhafte Verbindung mit dem Minister nicht zuläßt. *Soji Sakuin*, S. 25 (97–100). Der Kommentar zum zweiten Stück (Yun zhong jun 雲中君) geht nach ähnlichem Muster vor. Um jedoch dem ersten Beispiel wirklich zu entsprechen, müßte eine zweite, am Ende ergänzte Paraphrase, die angeblich aus anderer Quelle stammt, auf Wang Yi zurückgehen. Ebenda, S. 26 (103). Im Kommentar zu den folgenden beiden Werken (Xiang jun 湘君, Xiang furen 湘夫人) setzt Wang Yi mehrfach Implikatparaphrasen ein. Ebenda, S. 27 (107–108); S. 28 (111, 112); S. 29 (113). Das dritte Kapitel (Tianwen 天問) bietet Wang Yi dagegen von seinem Inhalt her kaum Möglichkeiten des Nachweises. Ebenda, S. 48 (190). Ein Musterbeispiel für den Nachweis der Verwendung des poetischen Mittels der Evokation durch Qu Yuan ist dagegen sein Kommentar zu Verszeile 1 bis 7 der Orangenbaum Ode (Jusong 橘頌) im vierten Kapitel der Anthologie. Ebenda, S. 63–64 (252–253).

64 Vergleiche S. 56 des vorliegenden Aufsatzes.

Das erste auffällige Stichwort dieses Passus von Liu An ist das Bild der Zikadenhaut, die vom Poeten im Morast zurückgelassen wird. In einer Studie über die daoistische Überzeugung von einer Unsterblichkeit, die auf den physischen Tod folgt, und die mit der Methode der 'Befreiung vom Körper' (*shi jie* 尸解) umschrieben wird, stellt Anna Seidel den Vorgang mit folgenden Worten dar: „In modern ecological language, one could say that the Taoist rids his body of all 'biodegradable' elements or of his 'built in obsolescence,' in a way which is often likened to the moulting of a cicada.“⁶⁵

Aussagen wie „seinen Zikadenpanzer im Morast zurücklassen“ oder „jenseits des Staubes umherschweben“ sind demnach Hinweise auf einen Zustand völliger Loslösung, die sich in ähnlicher Formulierung auch im *Huainanzǐ* finden. Es ist kaum ein Zufall, daß der Zusammenhang dieses Fragmentteiles von Liu An mit Unsterblichkeitsvorstellungen sich mit Hilfe des zweiten Kapitels „Ausführungen zum Beginn des Wahrhaftigen 俶真訓“⁶⁶ des *Huainanzǐ* belegen läßt, in dem ganze Passagen dem „wahrhaftigen Menschen 真人“ gewidmet sind. Verkürzt gesagt, stellt dieses Kapitel in deutlicher Anlehnung an *Laozǐ* und *Zhuangzǐ* die Kosmogonie des Dinglichen aus dem Dinglosen dem menschlichen Verhalten gegenüber und verdeutlicht, daß Weise und Fähige den Zustand der Unsterblichkeit durch ihre Rückwendung bzw. ihre Annäherung an den Ausgang der Dinge erlangten. Einige Zeilen aus diesem Text zeigen deutliche Übereinstimmungen mit dem oben zitierten Passus des *Lisao zhubuan*:

蟬蛻蛇解，游於太清

...[der Vollendete] läßt seinen Zikadenpanzer zurück, löst sich aus seiner Schlangenhaut und wandert im höchsten Reinen...

獨浮游無方之外

...allein schwebt er außerhalb des Raumlosen umher...

茫然仿佯于塵埃之外

...weit umherzuschweifen jenseits des Staubes...

能游冥冥者與日月同光

...wer im Dunkeln des Ungeschiedenen umherzuschweben vermag, leuchtet Sonne und Mond gleich hell.⁶⁷

Teile dieser Zitate werden sogar mehrfach im zweiten, aber auch in den folgenden Kapiteln des *Huainanzǐ* verwendet. Das zweite Kapitel gehört zu den inneren Kapiteln des Werkes. Da Liu An sie laut seiner Biographie persönlich bei Hof einreichte, und zwar bevor er den Auftrag für die Abfassung des *Lisao zhubuan* von Kaiser Wu erhielt, wird von einer Beteiligung seiner

65 Anna Seidel: „Post-Mortem Immortality or: The Taoist Resurrection of the Body“, in: Shaul Shaked, D. Shulman, G.G. Stroumsa (Hg.): *Gilgul: Essays on Transformation, Revolution and Permanence in the History of Religions*. Leiden: Brill, 1987, S. 230. In ihrer berühmten Arbeit zum Laozi-Kult der Han-Zeit weist dieselbe Autorin darauf hin, daß der Ausdruck „sich aus dem Zikadenpanzer lösen“ zuerst im Buch *Zhuangzǐ* verwendet wurde, um die Passivität des Weisen zu veranschaulichen: „Je suis comme l'enveloppe d'où est sortie une cigale, comme la peau dont le serpent s'est dépouillé...“ Die Autoren des *Huainanzǐ* hätten das Bild entlehnt, um es invers für die Beschreibung des Entschlüpfens aus den irdischen Bindungen zu verwenden. Siehe hierzu: *La Divinisation de Lao Tseu dans le Taoïsme de Han*, S. 27 u. Anm.3. Zum selben Thema siehe auch den Aufsatz von Michel Strickmann: „The Mao Shan Revelations: Taoism and the Aristocracy“, in: *T'oung Pao* 63.1 (1977).

66 Zur Übersetzung des Kapiteltitels vergleiche den Kommentar von Gao You in *Zhuangzǐ jicheng* (Band 7), S. 19. Zum zweiten Kapitel liegt eine mit großen Mängeln behaftete Übersetzung von Eva Kraft vor, die zeigt, daß sie trotz der von ihr selbst angefügten ausgedehnten Interpretation vom Text öfter überfordert war. „Zum Huai-nan-tzu. Einführung, Übersetzung (Kapitel I und II) und Interpretation“, in: *Monumenta Serica* 16 (1957), S. 191–286; 17 (1958), S. 128–207.

67 Der erste Beleg stammt aus Kapitel 7, die restlichen drei aus Kapitel 2 des *Huainanzǐ*. D.C.Lau: *Huainanzǐ zhubǔ* *suoyin*. Hongkong: Hongkong University, 1993. Die Stellen für die Zitate sind 7/107/6; 2/12/3; 2/14/9; 2/14/10.

Person an der Abfassung dieser Texte ausgegangen.⁶⁸ Laut Charles LeBlanc geben interne und externe Evidenzen zu der Vermutung Anlaß, daß Liu An dem Hof eine von ihm überarbeitete und revidierte Sammlung von Texten präsentierte, die aus Debatten der an seinem Hof versammelten Gelehrten hervorgegangen waren. Die Entwürfe selbst gingen auf verschiedene Autoren zurück, von denen acht im Vorwort von Gao You mit Namen genannt werden.⁶⁹

Diese augenscheinlichen Parallelen werden zudem durch einen weiteren Textausschnitt gestützt. Im zweiten Kapitel findet sich folgende Aussage zu den Fähigkeiten eines wahrhaftigen Menschen:

若夫真人，則動溶于至虛，而游于滅亡之野，騎蜚廉而從敦圉，馳於方外〔外方〕，休乎宇內〔內宇〕，燭十日而使風雨，臣雷公，役夸夫，妾宓妃，妻織女，天地之間，何足以留其志？

Vergleicht man dies mit dem wahrhaftigen Menschen, so bewegt er sich ausgedehnt in völliger Leere und wandert in der Wildnis des Vergangenen, er reitet mit Fei Lian dahin, und er schleicht mit Dun-yu⁷⁰ umher. Er tragt außerhalb der rechteckigen [Welt] und ruht sich aus im Universum. Er erleuchtet die zehn Sonnen, läßt Wind aufkommen und Regen fallen, stellt den Donnerfürsten als Minister an, beschäftigt Gevatter Kua⁷¹, nimmt sich die Dame Fu zur Nebenfrau und die Seidenweberin zur Hauptfrau, was könnte ihm zwischen Himmel und Erde genügen, um bei seinen [irdischen] Absichten zu bleiben?⁷²

Die unterstrichenen Grapheme sind Begriffe, die im *Lisao* selbst verwendet werden. Im zweiten Teil des *Lisao* ist nicht nur von dem Umherstreifen des Dichters die Rede, sondern Qu Yuan nimmt darin ebenso Einfluß auf die zehn Sonnen, und er steht in Beziehung zur Mehrzahl der hier sowie im *Lisao* selbst genannten Figuren, wie Fei Lian, dem Donnerfürsten, der Dame Fu, aber auch zu den Wettererscheinungen wie Nebenregenbögen und Wirbelstürmen. Außerdem wird am Ende der Passage der im Text des *Lisao* mehrmals verwendete Ausdruck „zurücklassen, bleiben“ (*liu* 留) sowie der im Text, aber vor allem im Kommentar von Wang Yi zentrale Begriff der „eigentlichen Absicht“ (*zhi* 志) aufgeführt. Das Zitat aus dem *Huainanzi* legt daher die Vermutung nahe, daß der oder die Autoren dieses zweiten Kapitels das *Lisao* nicht nur kannten, sondern den Inhalt des Gedichtes auch mit Vorstellungen vom wahrhaftigen Menschen in Verbindung gebracht haben.

Wenn man der Biographie von Liu An dahingehend Glauben schenkt, daß der Gelehrte dem Kaiser tatsächlich zuerst die inneren Kapitel des *Huainanzi* präsentierte, bedeutet dies, daß Liu An bereits mit diesen Kenntnissen ausgestattet war, als er den Auftrag für die Abfassung des *Lisao* *zhuàn* erhielt. Damit beantwortet sich auch die den Aufsatz im Hintergrund

68 *Hanshu*, S. 2145. Dieser Teil der Biographie gibt auch einen Eindruck von der enormen Menge von Texten, die am Hof des Königs von Huainan in Shouchun entstanden.

69 Vergleiche seinen Eintrag „Huai nan tzu“ in Michael Loewe. *Classical Chinese Texts: A Bibliographical Guide*. Berkeley: Institute of Chinese Studies, 1993, S. 190.

70 Laut dem Kommentar von Gao You ähnelt Dun Yu einem Tiger, er ist jedoch kleiner. Gao erwähnt daneben, daß laut einer anderen Quelle Dun Yu der Name eines Unsterblichen sei. *Zhuji jicheng* (Band 7), S. 27. *Zhuanshuo Cidian*, S. 392.

71 Laut Gao You war Gevatter Kua ein Unsterblicher, der seinen Stock wegwarf, worauf dieser zum Wald von Zheng wurde. Ebenda. Er wird mit unterschiedlichen und häufig abgewandelten Legenden in einer ganzen Reihe von Werken erwähnt. In anderen Quellen taucht er auch als Skorpion mit einem Leopardenschwanz auf. *Ebenda*, S. 147 f.

72 *Huainanzi zhuji suoyin*, S. 14 (Zeile 21–25).

begleitende Frage nach der Richtigkeit der in der Biographie von Liu An erwähnten äußerst kurzen Entstehungszeit des *Lisao zhuàn*. Ausgerüstet mit diesen Vorkenntnissen dürfte es Liu An sehr wohl möglich gewesen sein, eine *Abhandlung zum Lisao*, deren Kern die Aussage von Deutungsmuster I bildete, innerhalb von kaum mehr als vier Stunden zu verfassen.

Zu der Behauptung, daß die im Deutungsmuster I repräsentierte Lesart des *Lisao* auf Liu An zurückgeht, paßt zuletzt auch der historische Sachverhalt, daß sich Kaiser Wu, der Auftraggeber der *Abhandlung zum Lisao*, im Gegensatz zu den Herrschern zu Lebzeiten von Wang Yi, sehr für die esoterische Magie des Gelben Kaisers interessierte, wenn auch nur im Rahmen seiner persönlichen Lebensverlängerung.⁷³

Der Schluß liegt daher nahe, daß das Deutungsmuster I aus der Einführung von Wang Yi zu den *Liedern von Chu* die Kernaussage des *Lisao zhuàn* reformuliert. Wang Yi nutzte die Auslegung des *Lisao* von Liu An als Fundament seiner eigenen Deutung und reetablierte die früheste Auslegung gegen die Lesarten seiner direkten Vorgänger.

Ein Grund für die nachhaltige Wirkung der Auslegung von Wang Yi ist, daß es ihm gelang, seine eigene Lesart mit der seines frühen Vorgängers zu kombinieren, während er sie gleichzeitig auf die gesamte Sammlung der ihm vorliegenden *Lieder von Chu* auszudehnen vermochte.

Wang Yi verbarg diese früheste Auslegung des *Lisao* durch Liu An, laut der das Gedicht die Entwicklung Qu Yuans zu einem wahrhaftigen Menschen (*zhenren*) bzw. zu einem Unsterblichen schilderte, innerhalb seines eigenen Kommentars. Er überlagerte dieses Deutungsgerüst des *Lisao* mit einer hochkomplexen und stärker historisierenden Auslegung, die Qu Yuan mit den Dichtern des *Buches der Lieder* verband und ihn ganz im Sinne von Anna Seidel zu einem „Post-mortem Unsterblichen“ machte. Die *Abhandlung zum Lisao* zog er mit gutem Grund als Fundament seiner eigenen Auslegung heran. Bis heute ist die Deutung des *Lisao zhuàn* die einzige mir bekannte Lesart, die die beiden verschiedenen Handlungsräume, die das *Lisao* scheinbar in zwei gleiche Hälften teilen, überzeugend zu verbinden vermag.

73 Vergleiche: „Der Kaiser und sein Ratgeber: Lao tzu und der Taoismus der Han-Zeit“, in: *Saeculum* 29 (1978), S. 34 f. Barbara Kandel konstruiert aufgrund ihrer politischen Deutung der ihr bekannten Teile des *Huainanzì* eine ablehnende Haltung Liu Ans gegenüber der Suche Kaiser Wus nach Unsterblichkeit. Allerdings bemängelt sie selbst das Fehlen von Quellen für einen derartigen Nachweis. Siehe: „Der Versuch einer politischen Restauration – Liu An, der König von Huai-nan“, in: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 113 (1973), S. 83 ff.